

Universitat Jaume I  
Facultat de Ciències Humanes i Socials  
Departament d'Història, Geografia i Art



LA VIDA Y LA OBRA DEL PIANISTA  
LEOPOLDO QUEROL ROSO (1899-1985).  
ANÁLISIS HISTÓRICO, CULTURAL Y SOCIAL  
DEL PERSONAJE Y SU ÉPOCA

Tesis Doctoral presentada por

Mario Masó Agut

dirigida por el Doctor

Juan José Ferrer Maestro

Castellón, 2012





A mi esposa María y a mis hijas María y Andrea



## AGRADECIMIENTOS

No puedo comenzar este apartado sin mi enorme agradecimiento a mi esposa María Torres, por haber sufrido que durante estos últimos cinco años nuestro matrimonio se convirtiera durante muchas fases en una relación a tres, por el tiempo y los esfuerzos dedicados a esta tesis doctoral sobre Leopoldo Querol. Este agradecimiento lo hago también extensible a mis hijas María y Andrea, por haberles tenido que robar un tiempo en común que, ya en los últimos momentos de este trabajo, comenzaban a solicitar, acercándose a preguntarme cuanto me quedaba aún con el “abuelo Leopoldo”, a quien el último 15 de noviembre acabaron cantándole *Cumpleaños feliz*.

También quiero ampliar mi agradecimiento a mi padre Alberto quien, a pesar de que su vinculación con el mundo musical es la de simple aficionado, fue quien me sugirió, en mitad de una distendida conversación familiar, el nombre de Leopoldo Querol; agradecimiento que hago extensible a mi madre Pilar y a mis hermanos Alberto, que bien pronto me concertó un cita con el antiguo administrador del pianista, y Javier, que me ayudó en las traducciones del inglés más complicadas.

Fuera del ámbito familiar, mi agradecimiento al Dr. Juan José Ferrer Maestro, tutor de mi programa de tercer ciclo y director de mi tesis doctoral, por ayudarme en la confección de este trabajo y en concretar las ideas que me iban surgiendo.

En este apartado no me puedo olvidar de alguien tan cercano al pianista como José Luís Tárrega, que compartió un sinnúmero de horas con Leopoldo Querol, tanto buenas como “las peores”, y con sobradas muestras del afecto y cariño, llegando su interés hasta el punto de llamarme por teléfono cuando le venía a la memoria algún hecho resaltable del pianista no comentado. Aquí también recordar a Joan Garcés, quien al igual que José Luís Tárrega pusieron a mi disposición su archivo personal y, el más importante, su archivo memorístico y de recuerdos.

Mi agradecimiento también a gente que ha mostrado gran amabilidad y colaboración en este trabajo. Mención especial a José Domenech Part y José Pascual Hernández Farinós, gracias a los cuales pude encontrar material de gran ayuda y localicé a otras personas de importancia para el desarrollo de este trabajo. Tampoco olvidar a otros como Oscar Campos, por sus traducciones del francés y su guía de los

archivos parisinos, o Vicente Calduch, por su ayuda personal y por la posibilidad, junto a Jaime Peris, de estudiar el archivo de la Sociedad Filarmónica de Castellón.

En lo que respecta a Vinaròs, destacar especialmente a Agustín Delgado, con quien pude contactar gracias a Sebastián Torres, de la *Associació cultural “Amics de Vinaròs”*, y quien me proporcionó un material, tanto en cantidad como especialmente calidad, sin el que algunas partes de la tesis hubieran quedado bastante huérfanas.

No puedo olvidar el apartado de las entrevistas personales, relacionadas más adelante en este trabajo, entrevistas de gran ayuda por la cantidad de recuerdos e información recabados, prestándose a ser grabados desde alguien con la agenda del compositor Carles Santos, a la antigua alumna de Querol, Ramona Sanuy, ciertamente muy amable –acompañada por su hermana, la reconocida pedagoga Montserrat Sanuy– y con quienes pasé un rato más que agradable tras personarme en su domicilio “a bote pronto” y, quizás, a unas horas no políticamente correctas. Tampoco olvidar algún “abordaje” telefónico, como en el caso del director Antoni Ros-Marbà.

En lo que respecta a los archivos, en la metodología figuran los nombres de algunos de los técnicos que más me ayudaron en esta labor de búsqueda, pero, por motivos más que entendibles, si debiera de citar a alguien en este apartado ese es Louis, técnico de la Biblioteca Nacional de Francia, cuya colaboración fue de enorme ayuda para superar la barrera idiomática en la visita que más dificultad entrañaba y que, ciertamente, sin su ayuda y, posteriormente, sin la de Victoria, no hubiera podido conseguir gran parte de la información que obtuve allí.

Y finalmente, aunque no relacionado directamente con esta tesis, no puedo olvidar el agradecimiento a mi antiguo profesor de piano Luca Chiantore, cuyas clases siempre iban más allá de las propias enseñanzas del piano y que, gracias a la motivación que transmitía por todos los temas culturales, históricos y musicológicos, despertó en mí un “hambre” de conocimientos que, pasando por la licenciatura de Historia y Ciencias de la Música, han acabado culminando en esta tesis doctoral.

Gracias a todos.

# ÍNDICE

1	<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	1
2	<b>METODOLOGÍA</b> .....	7
3	<b>DESCRIPCIÓN DE FUENTES</b> .....	21
	3.1 ARCHIVOS CONSULTADOS.....	21
	3.2 ENTREVISTAS ORALES.....	23
4	<b>CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIAL</b> .....	25
	4.1 ESPAÑA.....	25
	4.1.1 La Restauración (1874-1901).....	25
	4.1.2 El Regeneracionismo (1902-1913).....	29
	4.1.3 La crisis de la monarquía constitucional (1913-1923).....	30
	4.1.4 La dictadura de Primo de Rivera y el final de la monarquía (1923-1931).....	33
	4.1.5 La II república (1931-1936).....	39
	4.1.6 La guerra civil (1936-1939).....	53
	4.1.7 El franquismo (1939-1975).....	63
	4.1.8 La transición y la democracia (1975-1985).....	100
	4.2 VINARÒS Y LA PROVINCIA DE CASTELLÓN.....	115
	4.3 FRANCIA.....	136
5	<b>CONTEXTO CULTURAL</b> .....	149
	5.1 LA RESTAURACIÓN.....	149
	5.2 LA II REPÚBLICA.....	156
	5.3 EL FRANQUISMO.....	161
6	<b>EL CONTEXTO MUSICAL</b> .....	189
	6.1 LA MÚSICA ESPAÑOLA EN EL CAMBIO DE SIGLO.....	190
	6.2 LA MÚSICA ESPAÑOLA EN LOS AÑOS VEINTE Y TREINTA.....	192

6.3	INSTITUCIONES MUSICALES Y CULTURALES EN EL MADRID DE LOS AÑOS TREINTA.....	213
6.3.1	Orquesta Sinfónica de Madrid.....	215
6.3.2	Orquesta Filarmónica de Madrid.....	216
6.3.3	Orquesta Lassalle. Orquesta del Palacio de la Música.....	219
6.3.4	Orquesta Clásica de Madrid.....	220
6.3.5	Unión Radio.....	221
6.3.6	La Residencia de Estudiantes.....	224
6.3.7	La Asociación de Cultura Musical.....	226
6.3.8	Conciertos Daniel.....	227
6.4	LA MÚSICA DE LA POSGUERRA.....	229
6.5	EL AMBIENTE MUSICAL VALENCIANO.....	246
6.6	LOS MÚSICOS CONTEMPORÁNEOS EN LA “BREVE HISTORIA DE LA MÚSICA” DE QUEROL.....	259
6.6.1	Los músicos franceses.....	259
6.6.2	Los músicos españoles.....	261

## **BIOGRAFÍA DEL PERSONAJE.....271**

7	ANTECEDENTES FAMILIARES.....	273
8	PRIMEROS AÑOS.....	281
8.1	ETAPA VINAROCENSE.....	281
8.2	AÑOS DE FORMACIÓN EN VALENCIA.....	286
8.2.1	Conservatorio.....	286
8.2.2	Bachillerato.....	291
8.2.3	La universidad.....	296

9	<b>QUEROL PROFESIONAL</b> .....	299
9.1	LA DÉCADA DE 1920.....	299
9.1.1	Inicios de su carrera concertística.....	299
9.1.2	Los viajes de ampliación de estudios fuera de España.....	315
9.2	LA DÉCADA DE 1930.....	348
9.2.1	Catedrático de francés.....	348
9.2.2	Concertista de prestigio.....	359
10	<b>AÑOS DE GUERRA CIVIL Y DEPURACIÓN</b> .....	411
10.1	LOS AÑOS DE LA GUERRA.....	411
10.2	FIN DE GUERRA Y DEPURACIÓN.....	419
11	<b>LA POSGUERRA</b> .....	431
11.1	LA SITUACIÓN POLÍTICA DE LEOPOLDO QUEROL.....	431
11.2	LAS CONSECUENCIAS DEL CONFLICTO.....	435
11.3	LOS PRIMEROS CONCIERTOS DE LA POSGUERRA.....	439
11.4	RELACIÓN CON LA ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA.....	462
11.5	EL CONSERVATORIO DE MADRID.....	477
11.6	EL INSTITUTO RAMIRO DE MAEZTU.....	484
11.7	LOS CONCIERTOS EN PORTUGAL.....	489
11.8	EL <i>CONCIERTO HEROICO</i> DE JOAQUÍN RODRIGO.....	495
12	<b>LOS AÑOS DE MADUREZ MUSICAL</b> .....	507
12.1	ASESORÍA MUSICAL DE RADIO NACIONAL DE ESPAÑA.....	524
12.2	LA OBRA DE CHOPIN EN SIETE CONCIERTOS.....	544
12.3	LA GIRA POR FILIPINAS.....	554
12.4	EL REGRESO A PARÍS. LAS GRABACIONES MUSICALES.....	567
12.5	EL FESTIVAL DE PRIEGO DE CÓRDOBA.....	584
12.6	CARRERA INTERPRETATIVA A PARTIR DE 1951.....	587
12.7	QUEROL EN CINE Y TELEVISIÓN.....	607
12.8	EL REENCUENTRO OFICIAL CON VINARÒS.....	614

12.9	SU RELACIÓN POSTERIOR CON EL CONSERVATORIO DE VALENCIA.....	623
12.10	SU FACETA COMO COMPOSITOR.....	631
12.11	SU FACETA BIBLIOGRÁFICA.....	638
12.11.1	La publicación de su tesis doctoral.....	638
12.11.2	Los textos de lengua francesa.....	640
12.11.3	La “Breve historia de la música”.....	641
12.11.4	Participación en el libro de Cordero y León.....	644
12.11.5	Su discurso de ingreso como Académico en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.....	645
12.11.6	Su publicación del Cancionero de Uppsala.....	645
12.11.7	Artículos varios.....	650
13	<b>LA JUBILACIÓN Y LOS HONORES.....</b>	<b>653</b>
13.1	LA JUBILACIÓN DEL INSTITUTO RAMIRO DE MAEZTU.....	654
13.2	QUEROL ACADÉMICO. PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS.....	656
13.3	EL FINAL DE SU CARRERA INTERPRETATIVA.....	670
14	<b>EL CERTAMEN DE GUITARRA FRANCISCO TÁRREGA Y SUS ÚLTIMOS AÑOS.....</b>	<b>683</b>
15	<b>CONCLUSIÓN.....</b>	<b>721</b>
16	<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>727</b>
16.1	LIBROS.....	727
16.1.1	Leopoldo Querol: autor o colaborador.....	727
16.1.2	Temática histórico-social.....	728
16.1.3	Temática musical.....	734
16.2	PUBLICACIONES PERIÓDICAS.....	747
16.2.1	Artículos.....	747
16.2.2	Prensa y revistas.....	748



<b>ANEXOS Y APÉNDICE DOCUMENTAL</b> .....	751
<b>17 CONCIERTOS EN CASTELLÓN Y SU SEGUIMIENTO PERIODÍSTICO</b> .....	753
17.1 PARA LA SOCIEDAD FILARMÓNICA.....	753
17.1.1 Descripción de los conciertos.....	754
17.1.2 Enumeración de los conciertos y su programa musical.....	808
17.1.3 Pequeño análisis del repertorio programado.....	825
17.1.4 Pequeño análisis del repertorio interpretado fuera de programa.....	828
17.2 JUNTO A LA BANDA MUNICIPAL.....	831
17.2.1 Descripción de los conciertos.....	836
17.2.2 Enumeración de los conciertos y su programa musical.....	848
17.2.3 Pequeño análisis del repertorio interpretado.....	852
17.3 PARA EL CÍRCULO MEDINA DE CASTELLÓN.....	853
17.3.1 El Círculo Medina de Castellón.....	854
17.3.2 Descripción de los conciertos.....	856
17.3.3 Enumeración de los conciertos y su programa musical.....	877
17.4 OTROS CONCIERTOS EN CASTELLÓN.....	882
17.4.1 18 de marzo de 1952. Fiestas de la Magdalena.....	882
17.4.2 24 de mayo de 1956. III Reunión Médica de Levante.....	883
17.4.3 27 de julio de 1971. VI Curso de capacitación de actividades.....	885
17.5 LOS CONCIERTOS EN PEÑÍSCOLA.....	886
<b>18 JURADOS DEL CERTAMEN TÁRREGA CON PARTICIPACIÓN</b>	
<b>DE QUEROL</b> .....	891
18.1 ENUMERACIÓN DE LOS JURADOS Y SU COMPOSICIÓN.....	891
18.2 ANÁLISIS DE LOS MIEMBROS DEL JURADO Y SUS	
PARTICIPACIONES.....	898
<b>19 LA BIOGRAFÍA DE QUEROL POR FECHAS</b> .....	899
<b>20 DESTINOS COMO CATEDRÁTICO</b> .....	909

21	<b>CONCIERTOS PARA PIANO Y ORQUESTA CON ESTRENO</b>	
	<b>MUNDIAL O ESPAÑOL.....</b>	911
22	<b>ENUMERACIÓN DE MÉRITOS Y RECONOCIMIENTOS.....</b>	915
23	<b>ARTÍCULO DE RICO DE ESTASEN SOBRE EL ACTO DE LA REAL</b>	
	<b>ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.....</b>	919
24	<b>APÉNDICE DOCUMENTAL.....</b>	923
	24.1 RELACIÓN DE IMÁGENES PRESENTES EN EL TRABAJO Y SU	
	PROCEDENCIA.....	923
	24.2 PARTIDA DE NACIMIENTO.....	929
	24.3 CERTIFICADO DE ESTUDIOS DEL CONSERVATORIO.....	930
	24.4 CERTIFICADO DE ESTUDIOS DE LA UNIVERSIDAD DE VALENCIA.....	931
	24.5 MANUSCRITOS DE COMPOSITORES.....	932
	24.5.1 <i>Miroirs</i> de Ravel dedicada por el compositor.....	932
	24.5.2 <i>Valses Nobles et Sentimentales</i> de Ravel dedicados y corregidos.....	933
	24.5.3 <i>Le Tombeau de Couperin</i> de Ravel corregida.....	939
	24.5.4 <i>Mouvement Perpetuels</i> de Poulenc dedicados y corregidos.....	943
	24.5.5 Nocturne en Do mayor de Poulenc dedicado.....	946
	24.5.6 Manuscrito de la <i>Sonata per pianoforte</i> de Ernesto Halffter.....	947
	24.5.7 <i>Saudades do Brazil</i> de Milhaud dedicada y corregida.....	948
	24.5.8 <i>Danza Filipina nº 7</i> de Mariano Aguilar dedicada.....	951
	24.6 PROGRAMA PREMIS MUSICALS DEL PAÍS VALENCIÀ ANY 1937.....	953
	24.7 PROGRAMA DE MANO DE LOS CONCIERTOS CHOPIN DEL	
	ATENEO DE MADRID.....	957
	24.8 REEDICIÓN EN CD DE SUS GRABACIONES.....	959
	24.9 ACTA MUNICIPAL NOMBRAMIENTO HIJO ADOPTIVO DE	
	BENICÀSSIM.....	960
	24.10 CERTIFICADO DE DEFUNCIÓN.....	963
	24.11 CALLES DEDICADAS EN CASTELLÓN Y BENICÀSSIM.....	964

# 1 INTRODUCCIÓN

Tras finalizar mis estudios de Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de La Rioja, llegó el momento de mi siguiente objetivo que era el de cursar estudios de tercer ciclo. Un punto importante era la elección de un tema para el proyecto de Trabajo de Investigación y, posteriormente, de tesis doctoral. Mi intención era desde el principio centrarme en un tema que tuviera que ver con la historia de la música y con mi ciudad de nacimiento y residencia: Castellón.

Tras realizar una pequeña cata de fondos de archivos castellonenses llegué a la conclusión de que no encontraba ninguna temática que diera suficiente para este fin, especialmente por falta de fuentes primarias o dispersión y parcialidad de las mismas. Entonces fue cuando surgió la idea de centrarme en la biografía de un músico relacionado con Castellón y, a partir de ahí, desde esa biografía, proyectar un estudio de la música, la cultura y la sociedad que le tocó vivir.

Tras este punto quedaba uno no menos importante: la elección del músico. Para ello comencé con la lectura de, sin lugar a dudas, un libro de referencia en cuanto a biografías de músicos castellonenses, el de Vicente Ripollés, publicado por la Sociedad Castellonense de Cultura.<sup>1</sup> Tras su lectura encontré un sinfín de biografías, algunas de ellas de gran interés, pero volvía a encontrarme, en general, con el mismo problema comentado en el párrafo anterior, una cierta precariedad en las fuentes primarias que posibilitaría, sin duda, excelentes trabajos o artículos pero no, por extensión, tesis doctorales.

Para intentar suplir esto pensé en centrarme en el siglo XX, un paso más adelante de Ripollés, con la esperanza de encontrar mayor número de fuentes por cercanía temporal, el respaldo de una bibliografía y, especialmente, una hemeroteca más amplia. Pero seguía sin tener al músico. Y este dato llegó por casualidad, cuando en una conversación con mi padre, éste me habló de un pianista nacido en Vinaròs que solía actuar bastante en Castellón, y con un currículum que siempre le había llamado la atención, Leopoldo Querol. Al día siguiente me dirigí a una biblioteca para acercarme a su vida en algunos diccionarios y enciclopedias y, especialmente tras observar su

---

<sup>1</sup> RIPOLLÉS PÉREZ, VICENTE (1935): *Músicos Castellonenses: Monografía documentada laureada con el premio de la Diputación de Castellón en los "Jocs Florals" de "Lo Rat Penat" de Valencia en 1935*, Sociedad Castellonense de Cultura, Castellón.

entrada en el diccionario de la SGAE,<sup>2</sup> fue cuando entendí que ya tenía la persona a la que biografar.

Al preguntar sobre él a músicos o melómanos que lo habían escuchado al piano no obtenía más allá de simples comentarios que, desde el punto de vista interpretativo, no eran especialmente elogiosos. Se le reconocía su capacidad repertorística y memorística, pero en el hecho de la calidad interpretativa las posiciones no eran las mismas. Bien es cierto que la mayoría de ellos habían escuchado a un Leopoldo Querol de edad avanzada con cerca de ochenta años, pero también es cierto que había otro factor distinto, un cambio en la estética interpretativa que le afectó de lleno.

Una de las cuestiones que me llamaron bien pronto la atención, hasta en ambientes musicales, fue el que en muchas de las conversaciones se me preguntaba el por qué dedicar mi investigación a alguien que sólo había sido intérprete, en lugar de dedicarlo a un compositor, lo cual no hacía más que darme ánimo a continuar las investigaciones sobre mi intérprete escogido. Es evidente que al hablar, tradicionalmente, de una historia de la música siempre se piensa en una historia de los compositores y las obras que estos escribieron, pero la musicología, desde finales del siglo XX, está ampliando esta temática hacia otra dirección cuya importancia había sido pasada por alto hasta entonces: la interpretación.

La música, a diferencia de otras artes, depende de un intermediario necesario, el intérprete, que es el que lleva la música de la partitura al receptor final, el público, lo que conforma que esa figura del intérprete no solo no debería de ser ignorada sino estudiada conforme a la grandísima importancia que tiene para el resultado final, la apreciación de la composición por parte del receptor último.

Prestando atención a este razonamiento podemos observar ese pequeño gran vacío sobre el que se ha construido la historia de la música hasta hace unos años. Si entramos en el aspecto histórico vemos como, ya en siglos anteriores, los compositores no creaban sus obras pensando en una trascendencia futura de su producción que ellos mismos no podían imaginar, lo hacían pensando en la funcionalidad de la obra,<sup>3</sup> la

---

<sup>2</sup> VICENTE GALBIS LÓPEZ (2000): “Querol Rosso, Leopoldo” en EMILIO CASARES RODICIO (dir.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vol., Sociedad General de Autores y Editores, Madrid.

<sup>3</sup> Solo hay que realizar un seguimiento de la producción de Johann Sebastian Bach y relacionarla con sus diferentes empleos durante su vida.

agrupación musical de la que se disponía para su interpretación,<sup>4</sup> o del solista o solistas con que se contaba.<sup>5</sup> Aun en casos recientes, como en el caso del *Concierto para la mano izquierda* de Maurice Ravel, compuesto para un célebre pianista que había perdido el brazo derecho durante la Primera Guerra Mundial, nos encontramos con un comentario de esta obra en las biografías del compositor en cualquier diccionario musical, pero también con la total ausencia de la más mínima entrada biográfica de ese pianista que inspiró el concierto, Paul Wittgenstein, en las siguientes páginas del mismo diccionario.

Con todo esto, no es erróneo pensar que cualquier compositor, por importante que sea, hubiera cambiado radicalmente su producción de haber querido el destino que en su mismo ciclo vital hubiera vivido en otro país o zona geográfica, con otro empleo o patronazgo, con otras agrupaciones musicales o instrumentos, u otros intérpretes.

Si analizamos ese mismo vacío en los estudios interpretativos desde un punto de vista más actual nos encontramos con una situación aún más evidente. La partitura musical no es más un esquema, con más o menos información, de las intenciones de un compositor que en muchos casos falleció hace bastantes décadas o hasta siglos. Hasta en algunos casos esa música estuvo fuera de la circulación y la interpretación casi tantos años como distan del fallecimiento de ese mismo compositor, y solo se ha recuperado en tiempos modernos, sin existir ninguna conexión directa, por lo que todo conocimiento de ese repertorio musical está, únicamente, en manos del intérprete.

Actualmente tenemos más de cien años de grabación sonora, un periodo suficientemente largo como para poder observar la enorme variabilidad con la que se ha interpretado una misma composición musical a lo largo de estos años. Esta variabilidad puede ir desde la ejecución en instrumentos totalmente distintos –como en el caso de la música antigua–, desde formaciones musicales que pueden variar su número de intérpretes hasta en una relación de 3 a 1, o duraciones en la interpretación de una misma obra que pueden diferenciarse en más de un 20%, sin entrar en otras cuestiones más sutiles.

---

<sup>4</sup> No sería entendible la producción wagneriana si solo hubiera podido contar con la plantilla orquestal disponible por Johann Sebastian Bach, o la producción pianística de Rachmaninov con los tipos de piano existentes en la época de Mozart.

<sup>5</sup> No puede ignorarse la relación que tuvo en la composición de óperas tan distintas como *Julio Cesar* de Haendel o *El Barbero de Sevilla* de Rossini, los roles solistas de los cantantes Senesino y Manuel del Pópulo Vicente García, respectivamente.

Volviendo a Leopoldo Querol, una de las mejores recreaciones sobre sus cualidades interpretativas fue formulada por Tomás Andrade en su crítica para *Ritmo* de los siete conciertos de Chopin,<sup>6</sup> cuando sobre el pianista indica que sus versiones “son apasionadas, febriles de fuerza, y también, ¿por qué no decirlo? un poco excesivas”. También Carles Santos ha indicado como Querol era, tal y como se llamaba entonces, un pianista muy romántico, y su interpretación era, para los cánones actuales, ciertamente brusca, pero también es cierto que su pianismo era muy exuberante, arrebatador y, visualmente, muy teatral –desde la posición del cuerpo a las manos– dibujando toda la música interpretada con su gestualidad.<sup>7</sup> Pero a partir de los años cuarenta este estilo interpretativo comenzaba a no cuadrar con las nuevas corrientes del pianismo español y europeo.

El estilo interpretativo de Querol estaba cercano a lo que Jürg Stenzl<sup>8</sup> calificó en 1995 como Interpretación Expresiva, un estilo bastante libre, y que parece tener su origen en Liszt, y cuya máxima es ahondar en la expresividad musical de la composición, sin que para conseguir tal fin dudara en usar tiempos cambiantes, añadir pausas, amplificar las diferencias dinámicas, o hasta exagerar la espectacularidad de pasajes virtuosísticos, aún a costa de cosechar algunos errores o notas falsas.

Pero a partir de la década de 1920, cercano a postulados neoclásicos de compositores como Stravinsky, se puede observar otro estilo, calificado por Stenzl como Interpretación Objetiva, que busca el total respeto a las indicaciones del compositor, apenas utilizando recursos expresivos no indicados por el mismo compositor y, especialmente, evitando el exceso de carga emotiva en la interpretación.

La Interpretación Expresiva siguió manteniendo su vigor hasta prácticamente después de la II Guerra Mundial, con directores de orquesta como Wilhelm Furtwängler, pero en aquellos años ya había comenzado a perder empuje. En este contexto podemos entender la crítica de Tomás Andrade, que sin duda preferiría las interpretaciones de pianistas españoles de una generación posterior, encarnados perfectamente en Alicia de Larrocha, que hicieron, sin duda, envejecer rápidamente unas interpretaciones de Leopoldo Querol que, si bien podían ser de referencia en años

---

<sup>6</sup> Tomás Andrade de Silva, “La obra completa de Chopin en siete audiciones por Leopoldo Querol”. *Ritmo*, CCII, 1947.

<sup>7</sup> Información facilitada por Carles Santos, en conversación personal.

<sup>8</sup> Jürg Thomas Stenzl (1995), “In Search of a History of Musical Interpretation”, *The Musical Quarterly*, Vol. LXXIX, 683-699.

anteriores, bien pronto pasaron a ser viejas, exageradas o, por qué no decirlo, como se dice en el argot pianístico, sucias.

Otro punto interesante que advertí en el personaje fue el de un músico que estudió en la España de Alfonso XIII, comenzando a despuntar durante la dictadura de Primo de Rivera, y relacionándose con los músicos más importantes del París de entreguerras. Aún más, tuvo gran influencia en la intensa vida musical de la II República, fue uno de los pianistas más activos durante el franquismo, y acabó dando sus últimos recitales y trabajos musicológicos en la primera década de la democracia. Por todo esto, se ha intentado dar una gran importancia a los contextos histórico, cultural y musical, buscando casarlos con la biografía del propio Querol ya que, a través de su biografía, podemos realizar una lectura alternativa de esa historia partiendo desde el propio pianista, testigo directo y, hasta en algún que otro caso, protagonista, de alguno de estos acontecimientos.

A esto hay que sumar que durante esta trayectoria, Querol se interesó por las nuevas tecnologías que se disponían para difundir la música. Fue uno de los más asiduos intérpretes en las incipientes radios españolas de la década de 1930, especialmente la casi monopolística *Unión Radio*, tocando incluso para la francesa *Radio Colonial*, utilizó las posibilidades de la grabación, siendo el primero en grabar la integral de la *Suite Iberia* de Albéniz, participó en una película musical interpretándose a sí mismo, y tuvo también su cuota de pantalla con la televisión, tanto española como francesa.

Por todo ello, estamos ante una figura de gran importancia y que, al haber permanecido en la primera línea de la música española de su época, con su estudio, tal y como se ha indicado, podemos trazar una historia de la música española de la práctica totalidad del siglo XX, y gran parte de las problemáticas con las que sus actores tuvieron que enfrentarse.

Finalmente, mis investigaciones sobre Leopoldo Querol tuvieron una primera plasmación en la presentación de mi trabajo de investigación en el mes de septiembre de 2010 en la Universitat Jaume I de Castellón, prácticamente coincidiendo con el vigésimo quinto aniversario de su fallecimiento, trabajo de investigación que se ve aquí ampliado en todos sus aspectos con la presente tesis doctoral.





## 2 METODOLOGÍA

Como ya se ha comentado, mi primera iniciativa fue consultar la biografía del personaje en el *Diccionario de la música valenciana*<sup>9</sup> y en el *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*,<sup>10</sup> encontrando en ambos una información muy similar, realizada por el mismo autor, Vicente Galbis, bien documentada y relativamente extensa, y gracias a las cuales pude tener un primer acercamiento para iniciar la consulta bibliográfica.

Al realizar una primera cata bibliográfica sobre Leopoldo Querol, con vistas a trazar un inicial “estado de la cuestión”, mi sorpresa fue el comprobar cómo estas entradas de Vicente Galbis eran las únicas referencias con cierta entidad del pianista. Esto incluía al resto de los diccionarios musicales, y hasta las enciclopedias musicales, históricas o hasta regionales.

Y es que hasta en el ámbito local era más bien escasa su mención, salvo un inicial artículo firmado por el sacerdote Francisco Escoín Belenguer en el Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura,<sup>11</sup> o el libro del vinarocense Agustín Delgado *Vinaròs, sus hombres, sus nombres*,<sup>12</sup> ya que no existía ningún libro que tratara su figura, más allá de una simple cita más o menos extensa.

También la consulta de los libros de historia de la música del siglo XX, desde el de Federico Sopena,<sup>13</sup> al más reciente de Tomás Marco<sup>14</sup> –centrados únicamente en los compositores– lo mencionaban solo de pasada y en pocas palabras.

---

<sup>9</sup> GALBIS LÓPEZ, VICENTE (2006): “Querol Rosso, Leopoldo” en CASARES RODICIO, EMILIO (dir.): *Diccionario de la música valenciana*, Iberautor Promociones Culturales, Madrid.

<sup>10</sup> GALBIS LÓPEZ, VICENTE (2000): “Querol Rosso, Leopoldo” en CASARES RODICIO, EMILIO (dir.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vol., Sociedad General de Autores y Editores, Madrid.

<sup>11</sup> Francisco Escoín Belenguer, “Leopoldo Querol y su puesto entre los músicos modernos”. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Año 1951, Boletín 27, Tomo 4.

<sup>12</sup> DELGADO AGRAMUNT, AGUSTÍN (1996): *Vinaròs, sus hombres, sus nombres*, Antinea, Vinaròs.

<sup>13</sup> SOPEÑA IBÁÑEZ, FEDERICO (1976): *Historia de la Música española contemporánea*, Rialp, Madrid.

<sup>14</sup> MARCO, TOMÁS (1983): *Historia de la Música Española. 6. Siglo XX*, Alianza, Madrid.

Finalmente, gracias a mi colega José Pascual Hernández Farinós, cuya tesis doctoral me fue de gran ayuda para el contexto musical valenciano,<sup>15</sup> pude contactar directamente con Vicente Galbis, quien me aportó su valoración sobre Querol y sus posibilidades biográficas, después de haber realizado este trabajo de documentación para los diccionarios. También me informó de algunos archivos que podían ser importantes, como el *Fondo López Chavarri* de la Biblioteca Valenciana, estudiado por él y Rafael Díaz, me aportó información sobre una tesis doctoral reciente de Sergio Sapena sobre los conciertos de la Sociedad Filarmónica de Valencia hasta 1945,<sup>16</sup> y por supuesto, animándome a realizar esta investigación.

Visto que mi búsqueda bibliográfica se veía obligada entonces a centrarse en esas pequeñas menciones o referencias, comencé con el estudio de todos los libros que pudiera sospechar tuvieran alguna relación con Leopoldo Querol, tanto musicales como no. En estos últimos encontré información que iba desde la historia de su familia, los problemas que ocasionaron la quiebra de la empresa familiar y sus consecuencias respecto a su localidad natal, hasta el ambiente social en el que se desarrolló su extensa vida, con la finalidad de buscar nexos de unión entre su desarrollo vital y el de la sociedad en que vivía.

Respecto a los musicales, partí de la bibliografía indicada en los diccionarios anteriormente mencionados para, a partir de ahí, ir extendiendo a modo de red la consulta de textos relacionados con él.

Al igual que la bibliografía no musical, mi búsqueda se centró en el cotejo de diferentes libros sobre la música de su época vital y de biografías de compositores, intérpretes o directores que pudiera sospechar tuvieran alguna relación con Querol, gracias a la cual –y en ocasiones en el libro y página más inesperado– pude obtener información sobre él,<sup>17</sup> tanto directa como indirecta, que después me serviría para

---

<sup>15</sup> HERNANDEZ FARINOS, JOSE PASCUAL (2010): *La composición orquestal valenciana a través de la aportación del grupo de los jóvenes (1925-1960)*. Tesis doctoral dirigida por Vicente Galbis López y José Martín Martínez, presentada en el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Valencia y leída el 20 de enero de 2011.

<sup>16</sup> SAPENA, SERGIO (2007): *La Sociedad Filarmónica de Valencia (1911-1945): origen y consolidación*, Tesis doctoral dirigida por Vicente Galbis López, presentada en el Departamento de Comunicación Audiovisual e Historia del Arte de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.

<sup>17</sup> Un ejemplo de esto: pude situar con cierta precisión la fecha del matrimonio de Leopoldo Querol gracias a una mención colateral que realizó Joaquín Rodrigo a su entonces novia Victoria Kamhi en una carta recogida en el anexo del libro sobre el compositor que escribió décadas después la misma Victoria. Tras dedicarle bastante tiempo al trabajo de vaciado de prensa en la Hemeroteca Municipal de Valencia,

estrechar una búsqueda en otros textos o hasta en las hemerotecas. Esto también incluía las publicaciones de actas de congresos o libros compilatorios de artículos musicológicos, más aún en un ámbito como la historia de la música del siglo XX que, ciertamente, está siendo estudiado solo desde tiempos bastante recientes.

Un capítulo importante para biografiar a un autor fallecido hace apenas veinticinco años son las entrevistas personales, que bien pudieran aportar información, tanto sobre recuerdos personales como de localización de material biográfico.

Bien pronto pude contactar con José Luís Tárrega, quien había sido administrador de Querol. Tárrega me aportó la documentación que poseía, me informó sobre los tres domicilios que poseía el pianista, y me indicó que, aunque los dos hermanos Querol se casaron con otras dos hermanas, y ambos matrimonios no tuvieron hijos, sí que existían dos sobrinas políticas que me podrían aportar más información.

Las visitas a los domicilios fueron infructuosas y, ayudado por la posibilidad de búsquedas de números de teléfonos en internet, logré contactar con vecindario del domicilio de Madrid, que me informaron que la casa fue vendida al poco de fallecer el pianista, y de Valencia, donde se me indicó la existencia de un familiar domiciliado allí. Tras varias visitas logré hacerme con Lupe, sobrina nieta de Leopoldo, quien me indicó la poca relación, por su edad, que había tenido con él, remitiéndome a su tía de Madrid, quien había convivido mayormente con el pianista. En uno de mis viajes a Madrid pude entrevistar a esta sobrina, aunque no he podido obtener mucho material.

Otras entrevistas importantes fueron las realizadas a músicos que habían tenido relación con él, especialmente Joan Garcés, en su doble condición de director de sus conciertos con la Banda Municipal de Castellón y como antiguo alumno suyo de piano. También entrevisté a Ramona Sanuy, una de sus principales alumnas, y al pianista y compositor vinarocense Carles Santos, quienes aportaron una interesante visión tanto de su docencia como de su vertiente interpretativa. Asimismo, también consulté diversos datos en varias entrevistas con el melómano castellanense Vicente Calduch, quien también puso a mi disposición su archivo personal y, hasta conversaciones telefónicas, como el caso del director Antoni Ros-Marbà.

---

logré por fin situar la fecha de la boda hasta que, pocos días después, me llegó la documentación del Archivo Manuel de Falla y, tiempo perdido, ya que entre esa documentación se encontraba un tarjetón enviado por Querol al propio compositor haciéndole participe de su reciente boda, con fecha incluida.

También, gracias a Hernández Farinós, pude contactar con Sergi Arrando con quien, complementado por su libro sobre el compositor Vicent Garcés,<sup>18</sup> supe de cuestiones musicales y políticas de Querol durante la guerra civil.

Otro punto importante ha sido el estudio de archivo. Si bien no estamos ante una investigación musicológica de fondo de archivo, la propia vivencia de Querol ha provocado su presencia en diferentes archivos nacionales. Esto es evidente, ya de inicio, en la visita al Juzgado de Paz de Benicàssim y, asimismo, en Vinaròs, para obtener su Acta de Defunción y su Partida de Nacimiento.

Su antiguo administrador me puso al corriente de que su voluntad fue donar su archivo personal a dos de las academias de las cuales era miembro, la de San Fernando de Madrid y la de San Carlos de Valencia. En el archivo de esta última, donde debía encontrar sus pertenencias de Villa Manuela en Benicàssim y de su domicilio en Valencia, no encontré, desconozco las razones, demasiado material. En la de San Fernando sí que hallé un importante legado en forma de partituras musicales, muchas de ellas dedicadas a Querol por los propios autores. En este archivo también pude tener acceso al material burocrático propio de su condición de académico y, anteriormente, de becario, pero no había rastro de documentación personal biográfica, máxime cuando en alguna entrevista había indicado que estaba recopilando material sobre su carrera pianística, en forma de programas y críticas, y que en caso de encontrarla sería una de las informaciones más capitales en el trabajo de investigación.

También por su relación directa visité los archivos de la Universidad de Valencia, donde se me aportó su expediente personal, al igual que en el Instituto Luís Vives de la misma localidad, para poder estudiar, ciertamente tras una costosa –y polvorienta– búsqueda, y con la estimable ayuda de la secretaria del centro, el expediente académico del pianista durante su paso por el bachillerato.

También se visitó el Conservatorio de Valencia. Este centro se encontraba en una fase de traslado de sus instalaciones, con la consiguiente mudanza, entre el edificio anterior en el Camino de Vera y el nuevo en la calle cineasta Ricardo Muñoz Suay. A esto también añadir que, según la secretaría del centro, aún existe documentación en la sede antigua de la Plaza de San Esteban. Por todo esto, solo pudo estudiarse la relación

---

<sup>18</sup> ARRANDO, SERGI (1998): *El compositor Vicent Garcés i Queralt (1906-1984)*, Fundació Bancaixa, Sagunto (Valencia).

de actas de exámenes, buscando de una en una las que pudieran corresponder al pianista, hasta completarse las asignaturas cursadas, y no pudiéndose obtener información ni de los premios extraordinarios, ni de relaciones posteriores, especialmente de su nombramiento como catedrático honorífico. A pesar de las posteriores gestiones telefónicas, y del interés tomado por la archivera Lali, no se ha podido conseguir ninguna noticia sobre el concurso de piano que estaba relacionado con el centro y al que puso nombre el pianista.

Curiosamente, pude encontrar en Madrid un certificado de estudios de su etapa en el conservatorio de Valencia, en el archivo de Residencia de Estudiantes, incluido en la documentación relativa al pianista conservada por la Junta para Ampliación de Estudios. Tuve constancia de este archivo gracias a las notas al pie de página de algunos artículos musicológicos e, intuyendo que pudiera sacar alguna información, me aventuré a su visita, siendo una agradable sorpresa, tanto por la documentación de la propia Junta como por, gracias al técnico allí presente cuyo nombre desconozco, informarme de la existencia de un fondo allí presente con programas de mano de conciertos antiguos de Madrid, cedidos por un particular. Afortunadamente estaba perfectamente catalogado y organizado y pude conseguir en pocos minutos una copia de algunos de los conciertos más trascendentales dados por Querol en la capital de España, especialmente de los más emblemáticos con las orquestas del Madrid republicano.

Respecto a sus lugares de trabajo, la presencia en el Instituto Ramiro de Maeztu no aportó prácticamente ninguna información, a parte de la de ser informado de las fuentes bibliográficas acerca de la historia del centro, y en el del Conservatorio de Madrid pudo observarse su escaso pero puntual expediente personal.

Sí que encontré numeroso material burocrático importante en los archivos administrativos sitos en Alcalá de Henares. El Archivo General de la Administración aportó información importante, especialmente de unos años complicados como fueron los de la guerra civil y la inmediata posguerra, gracias a su expediente de depuración como catedrático allí presente. En el Archivo Central del Ministerio de Educación pude estudiar su expediente personal como catedrático de instituto, lo cual fue imprescindible para poder hacer, entre otras cosas, el seguimiento a su trayectoria en el cuerpo de catedráticos de francés de instituto.

También fui consultando otros archivos que pudieran tener una relación indirecta con él, y que podría contener información adicional. En el archivo del Ateneo de Madrid encontré personal muy servicial pero, desgraciadamente, y por un cúmulo de circunstancias históricas que tuvieron a bien de explicarme, del fondo que conservaban, exiguo para la importancia de la institución, solo me podía interesar el programa de mano de los siete conciertos dedicados a Chopin en 1947 y dos domicilios temporales madrileños en la década de los 20, mientras el pianista se encontraba finalizando sus estudios universitarios y tesis doctoral.

En la Fundación Juan March tampoco pude encontrar demasiado material, aunque sí fue una buena oportunidad para estudiar revistas y publicaciones periódicas difíciles de encontrar en otras bibliotecas, especialmente la revista *Ritmo*, todo ello también favorecido por el excelente trato y disposición del personal de la biblioteca de música.

También a nivel archivístico, una fuente importante fue la Biblioteca Valenciana, especialmente en lo referente al Fondo López-Chavarri, con material personal en forma de correspondencia, programas de mano y fotografías, consultado con la excelente ayuda del técnico de la Biblioteca Xavier Asins.

Otro archivo donde encontré abundante información, tanto en cantidad como en importancia, fue el de la Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo. Allí, además de tener la oportunidad de conocer en persona a la hija y nieta del compositor, gracias a la excelente colaboración de Paula Lorenzo y de los restantes técnicos de la fundación, pude obtener bastante documentación sobre Querol en forma de programas de mano, artículos periodísticos y fotografías, gracias a la relación cercana que tuvieron ambos durante bastantes años.

Respecto a los archivos personales, la fuente de información más importante se encontró en el del bibliógrafo vinarocense Agustín Delgado, con numeroso y diverso material importante relacionado con el pianista, además del ya mencionado administrador suyo, José Luís Tárrega, y otros como el del director de banda Joan Garcés o el ya citado melómano castellonense Vicente Calduch.

También vi necesario un desplazamiento a París, donde Querol fue becado para estudiar en su juventud, y donde regresó para tocar conciertos en su madurez. Era una salida complicada por el nulo conocimiento de sus archivos y los pocos días en que podía permanecer allí, debido a entendibles cuestiones económicas, todo ello aún más agravado por mi parco conocimiento del idioma francés y la poca colaboración que me habían informado iba a encontrarme expresándome en inglés. Antes del viaje pude recabar valiosa información sobre el funcionamiento de la sección de música de la Biblioteca Nacional así como de los Archivos Nacionales por mi compañero de trabajo, el pianista Oscar Campos, quien había estado allí en otras ocasiones.

En París fue visitada la sección de música de la Biblioteca Nacional, con bastante información conseguida, en parte gracias a la colaboración de dos hispanohablantes. Ya en la misma acreditación me encontré con Louis, gracias al cual pude acreditarme y, digamos, tomar posesión del lugar de una manera rápida. Gracias a él pude contactar con Victoria, una chilena afincada en París y que, aunque no estaba exactamente en la misma sección del apartado musical de la Biblioteca Nacional, me fue de enorme ayuda para explicarme todo el proceso de petición y consulta.

En la siguiente visita a los Archivos Nacionales comprendí bien pronto la suerte que había tenido en la Biblioteca Nacional, ya que allí me encontré, desde la acreditación hasta la sala de lectura, con unos archiveros no especialmente colaboradores ante mis, digamos, problemas idiomáticos.

Louis también me había indicado, de manera sumamente acertada, que para consultar prensa no musical me desplazara, en lugar de a la sección correspondiente de la Biblioteca, al *Centre Pompidou*, ya que allí tendría la ventaja de disponer de una mayor amplitud de horario de visita y del ser un lugar “mas internacional”. Efectivamente, pude estudiar la prensa antigua generalista pidiéndola, no solo en inglés, sino también en algunas ocasiones hasta en español.

Finalmente, uno de los últimos archivos consultados y, ciertamente, a distancia, sin necesidad de desplazarme a Granada, fue el Archivo Manuel de Falla. Gracias a la amabilidad del personal –y el correo electrónico– de un archivo del que no esperaba encontrar demasiado obtuve, sorprendentemente a través de uno de los documentos, la fecha exacta de la boda de Querol, así como la correspondencia entre ambos.

En otro sector, Querol como intérprete generó numeroso material audiovisual. Respecto a sus grabaciones pianísticas la fuente más importante fue la localización de una parte de éstas digitalizadas en un CD dedicado a Manuel de Falla y, especialmente, gracias a información facilitada por José Domenech Part, el doble CD dedicado al propio Querol, publicado también por la discográfica *EMI*.

Otro punto importante fue su participación en numerosos programas de televisión y radio, aunque el material es escaso, ya que el principal problema en este sentido es que, hasta tiempos más recientes, los conciertos eran tocados y emitidos en directo, sin quedar grabados o almacenados en el archivo de la Corporación RTVE.<sup>19</sup> De los materiales conservados se ha obtenido una descripción vía correo electrónico, aunque no han llegado a visualizarse, debido a las difíciles condiciones de acceso del archivo de RTVE, y la notificación de la imposibilidad de realizar una copia para uso privado del investigador, con la única finalidad de su análisis y estudio.

Un hallazgo interesante fue la localización en el archivo de la Filmoteca Catalana de la película *Concierto Mágico*, en la que participaba el propio pianista interpretándose a sí mismo, y que por esa razón pude estudiar, no solo la trama y su rol en ella, sino las distintas participaciones musicales del propio Querol.

Un apartado de gran impacto visual son, sin duda, las fotografías. Del archivo personal de su sobrina conseguí tres fotografías del pianista y su esposa, a lo que añadir otras imágenes captadas por mí mismo en diferentes momentos y lugares. Respecto a otras entidades, en primer lugar me dirigí al mismo periódico *Mediterráneo*, donde se conserva un archivo fotográfico pero que, desgraciadamente, solo es relativamente reciente ya que gran parte del archivo se destruyó cuando el periódico, tras el franquismo, dejó de ser titularidad de la Prensa del Movimiento. Por suerte disponían aún de algunas imágenes de los últimos años del pianista que amablemente me fueron cedidas y comentadas por el autor de la práctica totalidad de ellas, el fotógrafo Heredio, que casualmente se encontraba en dicho momento en la sede de este diario.

---

<sup>19</sup> En este sentido, Armand Balsebre en su libro sobre la historia de la radio en España indica que con la posguerra y sus miserias, “la radio de la autarquía es una radio en directo, que no conocerá una tímida y muy localizada introducción de la grabación magnetofónica hasta 1947 (en *RNE* en Madrid, desde [el 7 de] febrero de 1946) y que ignora el sistema de grabación discográfica implantada por *Unión Radio* en 1930” (Balsebre, 2002: 10). Si a esto añadimos la pérdida del archivo de la principal radio anterior al franquismo, *Unión Radio*, en la que Querol participó en diversas ocasiones, nos queda un total de registros más que limitado para las audiciones que debió de generar el pianista a lo largo de su dilatada carrera.



A partir de aquí se intentó la búsqueda de otros fotógrafos que pudieron ser contratados y pudieran tener negativos de eventos en los que participó el pianista. Desgraciadamente, con la excepción de la casa fotográfica *Breva*, los restantes, y entre ellos los quizás más importantes, *Wamba* y el propio Heredio, estaban actualmente en una situación de organización y digitalización de materiales, por lo que no se pudo obtener más material.

Fuera de Castellón se buscó material fotográfico no en casas fotográficas que se desconocían, sino de entidades culturales que habían colaborado con el pianista. La búsqueda fue, desgraciada y curiosamente infructuosa, como por ejemplo en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en cuyo archivo no se cuenta ni con una sola foto de su toma de posesión en dicha Academia. En otras entidades, como la Biblioteca Valenciana, se pudo adquirir el material fotográfico incluido en el Fondo López-Chavarri, o en la Fundación Rodrigo el que guardaban relacionado con Querol y, finalmente, en otras, como la Fundación Albéniz, aunque contaban con material, no se creyó conveniente su adquisición debido a la alta cifra económica solicitada, por lo que solo se ha podido conseguir, vía correo electrónico, una fotografía con baja resolución y con marca de agua de la entidad.

Y por último, una parte importante en la biografía de un intérprete es poder hacer un seguimiento de los conciertos y fechas en las cuales cimentó su carrera. En este apartado, sin duda, hubiera sido de gran utilidad el poder haber localizado la supuesta recopilación que según algunas entrevistas estaba realizando el propio pianista,<sup>20</sup> no solo por su importantísimo valor en sí mismo, como reconstrucción de su trayectoria, sino por la posibilidad de afinar enormemente el ingente trabajo de hemeroteca.

Este trabajo de hemeroteca permite, tanto ayudar en la reconstrucción biográfica del artista, como para poder realizar un seguimiento de su actividad musical y, especialmente, de la concertística. En este sentido, lo cierto es que, salvo algunas agradables excepciones de digitalización, como las realizadas por los diarios *La Vanguardia* o *ABC*, entidades culturales como la Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional o el apartado de prensa histórica del Ministerio de Cultura, o la recopilación de prensa antigua vinarocense en DVD-ROM por la *Associació cultural "Amics de*

---

<sup>20</sup> “Es lástima, nos dice, que no estemos en Valencia, allí te podría mostrar las críticas, aunque voy muy atrasado coleccionándolas, se ríe divertido y jocoso, estoy en el año 42”. Antonio Gascó, “Leopoldo Querol: músico, humanista, erudito, pianista y siempre caballero”. *Vinaròs*, 11 de septiembre de 1982.

*Vinaròs*”, este vaciado de prensa es ingente, con lo que si le añadimos la gran dificultad de la dispersión geográfica y una única organización de los diarios por fechas, sin más posibilidad de búsqueda selectiva, la labor siempre acabará siendo, por desgracia, incompleta.

En este apartado tiene, desde luego, una importancia destacada la visión del crítico, con las complejidades que se deriva de ello. En la mayor parte de la prensa nacional destaca, especialmente, la de las ciudades importantes, ya que se suele contar con la participación de un músico o compositor, en ocasiones, de inmejorable prestigio, como es el caso de Adolfo Salazar en *El Sol*, o Xavier Montsalvatge en *La Vanguardia*. Estas críticas pueden ser calificadas de gran importancia por el prestigio de sus autores, pero no debemos olvidar la componente subjetiva y de relaciones personales, más en una persona con el prestigio que conllevaba Leopoldo Querol y, más aún por su condición de pianista de estreno de muchos de los compositores españoles contemporáneos.

Como es fácilmente imaginable, la gran cantidad de conciertos tocados por Querol en su dilatada carrera ha generado una gran cantidad de críticas musicales, muy extensa en número a pesar de las dificultades que se han comentado anteriormente para su búsqueda, siendo, tras una cuidada selección, gran parte de ellas aparcadas por no ofrecer más que información relevante de un concierto determinado pero, a la postre, poco relevante en un trabajo de totalidad como una tesis doctoral.

Un apartado especial en estos artículos sobre conciertos individuales, por la importancia dada en el apartado final de esta tesis, es la referente a la crítica musical en la prensa castellanense. Durante todo el periodo franquista, que coincide con la mayor parte de los conciertos de Querol en Castellón, solo existió un periódico, el diario *Mediterráneo*, perteneciente al grupo estatal *Prensa y Radio del Movimiento*, por lo que esta fuente es, a la fuerza, única.

El mayor autor de críticas en lo que respecta a conciertos de Querol fue Gonzalo Puerto, una persona de amplio perfil cultural pero no justamente músico, y cuyas críticas son siempre entusiastas y en las que se vislumbra una cercanía y buena relación personal con Querol, lo que no es precisamente un ejemplo de ecuanimidad. Aún así, en su ausencia, la situación aún se complica más, porque la extensión del artículo es menor y se llega al extremo de no ser posible la reconstrucción del programa interpretado, o

porque el nuevo articulista provoca aún mayor dificultad para realizar el trabajo, como en el caso de las críticas de conciertos del Círculo Medina firmadas por Jaime de la Torre –aún en mayor medida juez y parte, ya que era miembro destacado del propio Círculo Medina–<sup>21</sup> y además, porque sus críticas se caracterizan por un lenguaje ciertamente rimbombante y espeso, pero con total ausencia de lo justamente más buscado, valoración crítica de la interpretación, lo que dificulta enormemente este trabajo.

En los años finales también aparece en el *Mediterráneo* otro autor, Manuel Vellón, con unas críticas sin duda más destacables pero que, desgraciadamente, solo se asoma en la parte final de la carrera de Querol. También en estos últimos años, aunque con una extensión muy limitada –y quizás por ello, centrada solo en una mera descripción del acto– Francisco Vicent “Quiquet de Castalia” publica algunos artículos para el periódico barcelonés *La Vanguardia*, pero que mejor podríamos calificarlas de crónicas más que de críticas propiamente dichas.

A pesar de este panorama, en apariencia, poco alentador, no podemos obviar el valor global de estas críticas, ya que son la única referencia posible, y gracias a ellas se pueden reconstruir partes de las programaciones musicales, especialmente de propinas al programa, y hasta eventos concretos, como el nombramiento de Querol como Presidente de honor vitalicio de la Sociedad Filarmónica de Castellón.

También ha sido importante la búsqueda en diversos sentidos y finalidades por internet, y que ha dado muchas respuestas importantes, tanto por su información en sí, como por dar noticia de nuevas fuentes de información, tanto a nivel archivístico como bibliográfico. También resaltar los numerosos correos electrónicos enviados tanto a particulares como a entidades o sociedades relacionadas con el pianista y de los que, desgraciadamente, no he obtenido respuesta en una inmensa mayoría. Esto es especialmente triste en lo que respecta a lugares que por la dificultad de desplazamiento, como en el caso de Filipinas, hubiera sido de gran importancia para completar la información obtenida de medios de comunicación españoles una contestación por parte de instituciones como el archivo de la Universidad de Santo Tomás de Manila, la *Manila Symphony Orchestra* o hasta el mismo Instituto Cervantes de la capital filipina.

---

<sup>21</sup> Figura como uno de los seis vocales en la Junta Rectora del Círculo. Archivo General de la Administración. IDD (03)051.023 Caja 43 Grupo 13 nº 1 Top. 23/32.205-32-305. Círculo Medina de Castellón.

Relacionado con internet, y aunque aquí pueda parecer poco científico o hasta irreverente, no puedo obviar la gran ayuda prestada por determinados diccionarios en línea, y especialmente, la conocida *Wikipedia*. Aunque posteriormente los datos y las entradas biográficas se hayan realizado con otra bibliografía, lo cierto es que determinada investigación no hubiera podido hacerse –ni de manera tan rápida– de no haber contado con una herramienta en la cual encontrar todo tipo de biografías y cargos políticos de hasta incluso segunda fila, como se dice vulgarmente, a un solo clic. Esto ha sido más que de gran ayuda para poder descartar o ligar personas, cargos o cuestiones, y lograr cerrar el rompecabezas de las relaciones personales de Querol.

Respecto a la fase de redacción del trabajo de investigación, se han seguido las normas para presentación del *Servei de Comunicació i Publicacions de la Universitat Jaume I*.

También en esta fase de redacción, al constatar como a medida que se avanzaba en el conocimiento de la biografía de Querol, más nexos de unión se producían con acontecimientos punteros de la historia de la música y, más aún, con la propia historia cultural y política, se decidió dar mayor importancia a los contextos históricos, por lo que se acabó haciendo un amplio trabajo de bibliografía no musical para ser incluida en la tesis. Y en lo que respecta a la musical, la publicación por parte del pianista de una historia de la música, permite incluir en el contexto musical de este trabajo la opinión de Querol sobre compositores que, no solo conoció intensamente, sino la mención de algunas de sus obras, siendo el mismo pianista quien tuvo la oportunidad de dar su primera audición pública.

En este punto de redacción se pueden destacar algunos temas, comenzando por la conflictividad surgida respecto a su segundo apellido, que igual puede observarse como “Roso” o “Rosso”, y que se tratará en el capítulo dedicado a sus antecedentes familiares maternos. Estamos ante un apellido de origen italiano castellanizado en una sola “s”, con lo que, salvo presencia en la fuente original del, sin duda más exótico, apellido italiano, se indicará en todo momento el que figura en su partida de nacimiento, tanto para el recién nacido como para su madre: Roso.

En el apartado de críticas periodísticas, éstas incluyen el nombre del autor en el caso que vayan firmadas. Respecto al título, en el caso que tratarse de una mera mención o descripción del evento, al estilo “Concierto de Leopoldo Querol esta noche”, lo que suele ser habitual en las noticias previas al concierto, éste se ha omitido. Solo se incluye el título en el caso de un titular más personalizado, lo que suele ser más habitual en las críticas posteriores al evento.

Respecto a la nomenclatura de las obras, y salvo en las citaciones textuales, estas irán identificadas con el consiguiente número de opus o demás identificación al respecto, viniendo escrito todo en letra cursiva. Si la composición se trata de la única, simplemente figurará el número de opus, pero si es solo una de las que aparecieron en ese número de opus, siempre irá acompañada del número ordinal. En este caso el número de orden se situará posteriormente al número de opus, al estilo Sonata Op. 2 n° 3, o sea, que estamos ante la tercera sonata del opus dos. En el caso de estar ante una nomenclatura en la cual se le da información tanto al número ordinal del tipo de obra como al número de opus, el número de ordinal se sitúa al lado del tipo de obra y siempre antes del número de opus, al estilo *Scherzo n° 2 Op. 31*, lo cual significa que estamos ante el segundo de los Scherzo que compuso, y que apareció como obra única en el número 31 de opus.

Dentro de esta labor identificativa también se han utilizado nombres relacionados que, aunque no sean originales del propio compositor, son desde hace décadas completamente aceptados, como la denominación “Claro de Luna” a la *Sonata Op. 27 n° 2* de Beethoven o *Appassionata* a la *Sonata Op. 57*.

A pesar de esto, se ha intentado respetar la denominación de la fuente original, salvo que entrara en contradicción con lo anteriormente expresado o que fuera en la fuente primaria incompleta y no se dispusiera de más datos para completarla.

Respecto al nombre de los compositores, siempre se refieren al autor con un mismo apellido más conocido, por lo que, por ejemplo, las menciones a Bach se referirán a Johann Sebastian Bach, o las de Mozart a Wolfgang Amadeus Mozart. Con respecto a los apellidos extranjeros, algunos de ellos originalmente transcritos de un alfabeto no europeo, se ha procedido a su escritura más común y conocida, salvo en el caso de las citas, en las que se ha utilizado la escritura del nombre citada en la época.



# 3 DESCRIPCIÓN DE FUENTES

## 3.1 ARCHIVOS CONSULTADOS

### CASTELLÓN

- Archivo personal Vicente Calduch. Castellón.
- Archivo Sociedad Filarmónica de Castellón. Castellón.
- Archivo personal José Luís Tárrega. Benicàssim.
- Archivo Municipal de Benicàssim. Benicàssim.
- Archivo personal Agustín Delgado. Vinaròs.

### VALENCIA

- Archivo Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo de Valencia. Valencia.
- Archivo del Instituto Luís Vives de Valencia. Valencia.
- Archivo Real Academia San Carlos de Valencia. Valencia.
- Archivo Universidad de Valencia. Valencia.
- Fondo Eduardo López-Chavarri. Biblioteca Valenciana. Valencia.
- Archivo personal Joan Garcés Queralt. Faura (Valencia).
- Archivo personal José Domenech Part. Valencia.

### MADRID

- Archivo Ateneo de Madrid. Madrid.
- Archivo Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Madrid.
- Archivo Fundación Juan March. Madrid.

- Archivo Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo. Madrid.
- Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Madrid.
- Archivo de la Junta de Ampliación de Estudios. Madrid.
- Archivo de la Residencia de Estudiantes. Madrid.
- Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM, Fondo Luís Alonso. Madrid.
- Fundación Albéniz. Madrid.
- Archivo Central Ministerio de Educación. Alcalá de Henares.
- Archivo General de la Administración. Alcalá de Henares.
- Archivo personal Miriam de Agustín. San Agustín de Guadalix.

#### BARCELONA

- Filmoteca de Catalunya. Barcelona.
- Biblioteca de la Universitat de Barcelona. Barcelona.

#### GRANADA

- Archivo Manuel de Falla. Granada.

#### PARÍS

- Archivos Nacionales de Francia. París.
- Biblioteca Nacional de Francia, Sala Louvois, Departamento de música, Fonds Montpensier. París.



## **3.2 ENTREVISTAS ORALES**

- Miriam de Agustín
- Vicente Calduch
- Lluís Claret
- José Climent Barber
- Agustín Delgado
- Joan Garcés Queralt
- Antoni Ros Marbá
- Carles Santos
- Ramona Sanuy
- José Luís Tárrega



# 4 CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIAL

## 4.1 ESPAÑA

### 4.1.1 LA RESTAURACIÓN (1874-1901)

El 3 de enero de 1874, tras ser derrotado en una votación el presidente Emilio Castelar, éste presenta su dimisión, y mientras se discutía quien sería su sucesor irrumpe en el congreso el capitán general de Madrid Manuel Pavía junto con la Guardia Civil, disolviendo la Asamblea y, por ello, la I República. Pero el contenido del golpe de estado no fue dictatorial o reaccionario, ni supuso la asunción del poder político por el sublevado. El manifiesto que hizo público indicaba que el golpe era en pro de la libertad, permaneciendo en su puesto sin asumir responsabilidades políticas hasta el nombramiento de un gobierno de concentración nacional sin cantonales ni carlistas (Tusell, 1998: 512 y 513)

La presidencia del poder ejecutivo, tras la negativa de Antonio Cánovas y Castelar a asumirlo, pasó a manos del general Francisco Serrano, imponiendo una política de orden, que aparentaba seguir un camino paralelo al ocurrido en Francia, cuando el mariscal Mac Mahon acabó consolidando el régimen republicano.<sup>22</sup> Con el transcurso de los meses fue ganando adeptos la opinión de que el futuro del país era una restauración monárquica en la figura del hijo de la antigua reina Isabel II, Alfonso XII, quien en diciembre, con el Manifiesto de Sandhurst, ofreció lo que sin duda buscaba gran parte de la ciudadanía: monarquía constitucional y la coincidencia en ella y en su persona de dos principios como el liberalismo, propio de la época y el catolicismo, vinculado con el pasado de la Monarquía (Tusell, 1998: 517)

---

<sup>22</sup> Tras la derrota en 1870 en la Guerra Franco-Prusiana, con la captura del propio emperador francés Napoleón III en la batalla de Sedán, se constituye la III República francesa. Las consecuencias de la derrota y la carestía de bienes básicos provocan disturbios que culminan en marzo de 1871 en la llamada Comuna de París. El presidente republicano Adolphe Thiers encarga al mariscal Patrice de Mac-Mahon la represión de la sublevación que finalmente se consigue de una manera sangrienta. Acabó convirtiéndose en el sucesor de Thiers al frente de la república.

Todo esto provoca que a finales de ese mes de diciembre el general Martínez Campos diera en Sagunto un golpe militar, proclamando a Alfonso XII rey de España, dando inicio al periodo conocido como Restauración Borbónica, que duraría con una cierta estabilidad hasta 1931, con la salida del país de su hijo Alfonso XIII y la instauración de la II República.

El poder pasó a manos de Antonio Cánovas del Castillo, el responsable en la sombra de la preparación paso a paso de esa Restauración, incluido el propio Manifiesto de Sandhurst (Bahamonde, 2008: 56). Cánovas aprovechó este gobierno en solitario para consolidar el sistema, preparando una nueva constitución, y creando el Partido Liberal-Conservador, que iba a ocupar el espectro de la derecha política dentro del sistema parlamentario bipartidista que había ideado, y que fue establecido finalmente en la Constitución de 1876.

Ese mismo año supuso también el fin de la tercera guerra carlista que venía azotando a España, cuando el ejército alfonsino toma Estella, aunque cierto es que la paz total no acabó llegando, ya que este conflicto se vio poco después sucedido por la cuestión independentista de Cuba.

Cánovas también favoreció la creación en 1880 de su partido antagonista, el Partido Fusionista –posteriormente Partido Liberal Fusionista y finalmente Partido Liberal– encabezado por Práxedes Mateo Sagasta, quien logró aglutinar en él a todas las fuerzas democrático-liberales monárquicas y hasta a algunas republicanas como los posibilistas de Castelar (Bahamonde, 2008: 58). Todo este proceso de nacimiento de la Restauración se vio en cierta medida culminado en 1881, cuando Alfonso XII propone al Partido Liberal para el nuevo gobierno, lo que significaba que por primera vez un monarca borbónico abría voluntariamente el camino del gobierno a una formación, podemos decir dentro de aquel contexto, de izquierda (Tusell, 1998: 519 y 520).

El sistema otorgó una cierta estabilidad a la hasta entonces inestable política española, sucediéndose los distintos gobiernos sin pronunciamientos militares, aunque lejos de lo que podríamos considerar democrático. Cánovas había dado muestras de no obstinarse en la desaparición del contrario, de no querer todo el poder para él, caracterizando a este sistema como de un acuerdo para compartir el poder dentro de una legalidad común. Cánovas atribuyó a la Monarquía un papel importante y protagonista, ya que el rey acabó convirtiéndose en árbitro entre los partidos, decidiendo cuándo uno

debía sustituir al otro, teniendo en cuenta el conjunto y el grado de cohesión de los partidos –cuando uno de ellos amenazaba ruptura, se le solía conceder el poder para reforzarlo– y, especialmente, la estabilidad del sistema. Tal y como indica Javier Tusell, “el régimen era liberal, aunque no democrático, pero podía evolucionar en este sentido” (Tusell, 1998: 521).

Pero la prueba de fuego del sistema vino tan pronto como el año 1885, cuando el rey Alfonso XII fallece a causa de la epidemia de cólera. La situación era complicada ya que Alfonso no tenía descendencia masculina oficial, cuestión especialmente grave tanto por la derecha, tras haber finalizado la tercera de las guerras carlistas que sufrió España durante el siglo XIX, y por la izquierda, con una república finalizada hacía poco más de diez años por un golpe de estado. La suerte hizo que la reina viuda, María Cristina de Habsburgo estuviera embarazada y diera a luz meses después a un hijo póstumo, y finalmente varón, el futuro rey Alfonso XIII,<sup>23</sup> ocupando hasta su mayoría de edad la regencia la propia María Cristina.

Ciertamente aunque habían elecciones, tal y como se ha comentado anteriormente, la palabra que define la alternancia política es la de “pacto”. En estas elecciones participa un censo bastante censitario y los resultados se amañaban para que saliera el resultado deseado. Pero en 1890, con los liberales de Sagasta en el poder, se produce un importante cambio cualitativo en lo electoral al promulgarse una Ley de Sufragio Universal (Bahamonde, 2008: 88), para mayores de veinticinco años, trascendencia que fue más simbólica que real, ya que aparecieron nuevos

---

<sup>23</sup> Alfonso XII tenía dos hijas, María de las Mercedes (1880-1904) y María Teresa (1882-1912) y, ciertamente, si tenía descendencia –ilegítima– masculina, fruto de su relación con la contralto castellanense Elena Sanz (1849-1898). Elena estudió en Madrid y en 1868 se trasladó a París adquiriendo gran fama poco tiempo después. En la *Scala* de Milán cantó 28 noches consecutivas *La Favorita* con Gayarre, quien exigió su presencia para su gira por Buenos Aires y Río de Janeiro. Su gran fama en los principales teatros europeos también se trasladó a España, llegando incluso a aparecer en los Episodios Nacionales de Pérez Galdós, quien ya indica “prefirió el título de favorita del rey al favor del público”. Y es que Elena ya había visitado en el exilio a Isabel II, quien al enterarse de un futuro evento en Viena le encargó que saludase en su nombre a su hijo Alfonso. Cuando años después se encontraron en Madrid, surgió el romance entre la contralto castellanense y el ya rey Alfonso XII, pero ante la presión de la reina María Cristina, Elena fue obligada a trasladarse a París (Encina, 2002: IX, 808 y 809). Como se ha comentado Alfonso XII tuvo con Elena Sanz dos varones, Alfonso y Fernando (Agut, 2006: 734). Ya en París, negociada por Manuel Ruíz Zorrilla, acabó obteniendo una pensión para ella y sus hijos, más una compensación de 50.000 francos por renunciar a cualquier pretensión dinástica de sus hijos, viéndose obligada a destruir todas las cartas y documentos que los relacionaran. El 24 de septiembre y el 1 de octubre de 2006 aparecieron en el suplemento *Crónica* del diario *El Mundo* dos artículos firmados por Consuelo Font al respecto, incluyendo una entrevista a María Luisa Sanz de Limantour, residente en Marbella, de ochenta y un años, e hija de Alfonso, por tanto nieta de Alfonso XII y, oficiosamente, tía del actual rey Juan Carlos I (<http://www.elmundo.es/suplementos/cronica/2006/569/1159048801.html>), (<http://www.elmundo.es/suplementos/cronica/2006/570/1159653602.html>).

procedimientos y recursos caciquiles para conseguir los mismos resultados que antes, como la compra de votos.<sup>24</sup>

Pero el nuevo estado liberal carecía de los mecanismos suficientes para hacer efectiva la centralización formalmente establecida, ya que en muchas localidades la única presencia estatal era el destacamento de la Guardia Civil (Martí, 1999: 259), con lo que el representante político del gobierno debía de llegar a pactos con los caciques locales en cada convocatoria electoral para así conseguir los fines propuestos. Esto provocó un gran aumento de poder de las élites locales, políticas y económicas.

Un ejemplo de esto podría ser el caso de la familia Querol, con una sucesión de cargos en la Junta Directiva del Cámara de Comercio, tanto por su abuelo Alejo, como por su tío Ricardo y su padre Leopoldo quien, además, asumirá en la década de 1890 cargos como concejal o Primer Teniente de Alcalde del Ayuntamiento de Vinaròs, junto a otros honores como el de vicecónsul de Chile en la localidad.

Pero si algo destacó en aquella década de 1890 fue la cuestión cubana. La situación había provocado que en 1895 la regente María Cristina llamara al gobierno a los conservadores de Cánovas, quien convoca elecciones que, lógicamente, gana, endureciendo la situación en Cuba con la sustitución del temporizador Martínez Campos por el general Valeriano Weyler, con la misión de aplicar la fuerza y sofocar el conflicto con mano férrea (Bahamonde, 2008: 92), ciertamente, con el prácticamente unánime apoyo de la ciudadanía, salvo los socialistas y federalistas y algunos intelectuales como Unamuno o Joaquín Costa.

En 1897, en pleno conflicto cubano, el anarquista italiano Angiolillo asesina al presidente y, sin duda, padre del sistema, Antonio Cánovas, suceso que se une al agravamiento de la crisis cubana. De nuevo, con los liberales de Sagasta en el poder, se sustituye a Weyler, buscando con diversas concesiones compensar la brutalidad de la gestión de éste, pero el daño ya estaba hecho y más aún, con la declaración de guerra de EEUU. La historia es conocida, la derrota fue espectacular y la negociación de los Tratados de París humillantes, lo que supuso a España la pérdida de sus colonias y a Sagasta, prácticamente, su muerte política (Bahamonde, 2008: 93 y 94).

---

<sup>24</sup> Esto, desde el punto de vista actual, nos puede llevar a una cierta actitud crítica de la política española de entonces pero, ciertamente, y tal como indica Tusell, la situación era más o menos similar en el resto de países europeos, y esta aprobación del sufragio universal colocó a España, en la letra de la ley, en una de las naciones más democráticas del mundo (Tusell, 1998: 538).

El mismo año 1899 que nació Leopoldo Querol, su padre había accedido a la alcaldía de Vinaròs y, a nivel nacional, tras la derrota en la guerra, vuelven los conservadores al poder, liderados a partir de entonces por Francisco Sivela, cuyo gobierno podríamos considerar como el primero del regeneracionismo de la historia española, en el sentido que no tenía tan solo unos propósitos programáticos precisos sino que implicaba una voluntad transformadora global de la vida pública española (Tusell, 1998: 551).

#### 4.1.2 EL REGENERACIONISMO (1902-1913)

El nacimiento de la etapa regeneracionista coincide con la llegada al trono en 1902 de Alfonso XIII, cuando a los dieciséis años alcanza la mayoría de edad legal. Según Tusell, Alfonso fue un rey liberal a lo largo de su reinado, con todas las limitaciones y defectos de lo que se entendía por tal en la época (Tusell, 1998: 557).

Los inicios del reinado se caracterizan por el carácter reformista de los gobiernos, destacando el gobierno del nuevo líder del Partido Conservador, Antonio Maura, y la cuestión marroquí, que acabó culminando en la Conferencia de Algeciras. Aunque teóricamente Marruecos era una monarquía independiente, la realidad era que apenas estaba controlada por la autoridad del sultán, por lo que en Algeciras se estableció una protección a los intereses económicos españoles y franceses, mediante la división de la gestión de Marruecos en dos partes o protectorados: el Protectorado francés de Marruecos, al sur, y el Protectorado español, también llamado Marruecos español, al norte.

Esta participación en Marruecos no era de especial interés para ninguno de los partidos políticos, pero vino prácticamente impuesta por las circunstancias internacionales, especialmente, por Gran Bretaña, que buscaba una barrera intermedia entre el Marruecos francés y el Estrecho de Gibraltar (Tusell, 1998: 565). Lo cierto es que la zona que le correspondió a España, una vigésima parte de la francesa y con apenas el 10 % de la población, sin una agricultura próspera y una hidrografía que la hiciera posible (Tusell, 1998: 588), tuvo siempre muy especiales dificultades, por su relativa insumisión a la autoridad del sultán marroquí, inestabilidad que obligó periódicamente a la intervención militar española.

Precisamente, ante unos incidentes con la población marroquí en esta zona, Maura decidió enviar una unidad formada por reservistas catalanes en su mayoría casados, lo que hizo que si ya una guerra en Marruecos era suficientemente impopular, especialmente en las clases bajas, este embarque produjera en verano de 1909 enfrentamientos y protestas en la ciudad de Barcelona, que acabó derivando en una huelga general, duramente reprimida, y que provocó la caída de Maura (Tusell, 1998: 566). Mientras, en octubre de ese mismo año, Leopoldo Querol realizaba su examen de ingreso en el Conservatorio de Valencia.

Simultáneamente a la construcción en Vinaròs del Teatro Ateneo, patrocinado por Luís Roso, abuelo del pianista, en 1910 los liberales asumían el gobierno, encabezados por José Canalejas, quien tal y como se verá, había pernoctado en casa del padre de Leopoldo durante su visita a Vinaròs en 1902, uno de los primeros recuerdos que declaraba tener el pianista.

Canalejas, políticamente en la frontera entre el ala izquierda del Partido Liberal y el republicanismo, no tuvo la suerte de gran parte del gobierno de Maura, y se encontró desde el principio con una alta conflictividad social y laboral, que no lo impidió enarbolar una política reformista que se vio truncada en noviembre de 1912, cuando es asesinado en la Puerta del Sol de Madrid por un anarquista que, realmente, quería acabar con el propio Alfonso XIII. Este asesinato, pocos meses después del asentamiento de la familia Querol en Valencia y del inicio del bachillerato en dicha ciudad por parte del pianista, provocó la fragmentación del Partido Liberal pero, también, el principio del fin del regeneranismo, con gobiernos más inestables y que, más que dirigir los acontecimientos, se vieron dominados por ellos (Tusell, 1998: 567 a 569).

#### 4.1.3 LA CRISIS DE LA MONARQUÍA CONSTITUCIONAL (1913-1923)

La década que va desde poco después del asesinato de Canalejas hasta el golpe de estado de Primo de Rivera se caracterizó por una crisis del sistema político vigente desde la restauración borbónica. Esta crisis política llegó hasta a amenazar los aspectos más elementales del parlamentarismo, al no poderse aprobar ni tan solo los presupuestos del Estado, que fueron prorrogados sistemáticamente desde 1914 (Bahamonde, 2008: 397).



Los viejos turnos conservadores-liberales habían perdido sentido, derivando en la difícil solución de gobiernos de concentración dentro del mismo partido, con numerosos cambios de ministros y hasta de presidencia –diecinueve entre los poco más de diez años que van del asesinato de Canalejas a Primo de Rivera– limitando aún más el turno de cada partido, tanto temporalmente como programáticamente, todo ello agudizado por la cada vez mayor descomposición de los dos grandes partidos y la autonomía creciente de los caciques locales al margen del Ministerio de la Gobernación (Bahamonde, 2008: 397).

A nivel internacional, España era en aquellos años una potencia europea de segundo rango y su importancia solo se debía a su envidiable posición estratégica y el juego internacional que realizaban de ella Gran Bretaña, Francia y Alemania, tal como quedó evidente en la Conferencia de Algeciras sobre el reparto de Marruecos. Cuando en 1914 estalló la Primera Guerra Mundial, España se mantuvo en una posición neutral ya que, tal y como indicó Francesc Cambó “somos neutrales porque no podemos ser otra cosa” (Tusell, 1998: 576). Esto no evitó que la guerra mundial significara una cierta confrontación ideológica en el país, ya que Alemania y sus aliados representaron para los políticos de derechas el ejemplo del orden y la autoridad, mientras que para la izquierda la causa de la libertad estaba en el lado francés e inglés, cuestión que como veremos más adelante se trasladó hasta a la música.

A pesar de toda la presión política existente respecto a ambos bandos y, posteriormente, el problema del torpedeamiento de buques españoles por los submarinos alemanes, España se mantuvo neutral, lo que fue positivo para el país por el importante desarrollo económico que provocó esta decisión, especialmente ante la demanda excepcional de una serie de productos como el hierro (Tusell, 1998: 577).

Pero este crecimiento provocó la temida inflación, llegando a aumentar los precios de los productos de primera necesidad durante la guerra mundial entre un 15 % y un 20 % (Tusell, 1998: 578), lo que desembocó en un aumento de la conflictividad social y laboral, que vino a sumarse a la propia descomposición del sistema. Esto fue canalizado por los partidos de fuera del sistema, como el PSOE y, especialmente, sindicatos como la UGT y la CNT, animados también por la Revolución de Octubre rusa de 1917, coincidiendo todo esto con la finalización la admisión de Querol para

cursar estudios universitarios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valencia, tras finalizar los del Conservatorio y el bachillerato.

Pero a esta conflictividad y mayor represión, especialmente en Barcelona, donde la CNT consiguió encuadrar a gran parte de los trabajadores catalanes (Bahamonde, 2008: 416), se le sumó la situación en el norte de África. En 1919, cuando Querol debutaba en concierto junto al violinista Ángel Grande en Valencia y en Madrid, el general Berenguer había sido nombrado alto comisario en Marruecos. Berenguer realizó una campaña de penetración lenta en el territorio marroquí consignado a España, pero sobre el que realmente no tenía ningún control, y que estaba dominado por el líder nacionalista indígena Abd-el-Krim. En 1921, el año en que Querol se incorpora al servicio militar y obtiene su licenciatura universitaria, se había ampliado al doble el territorio controlado en torno a Melilla, pero un exceso de agresividad provocó una reacción de los habitantes del Rif marroquí, que en julio atacaron por sorpresa el puesto español de Annual, provocando una desbandada enloquecida hacia Melilla, que significó en solo veinte días la pérdida de todo el territorio conseguido con grandes dificultades durante años, así como un total de diez mil hombres (Tusell, 1998: 589), lo que causó gran consternación y tristeza en el país.<sup>25</sup>

Aunque la situación se recompuso de una manera más o menos rápida con la llegada de refuerzos desde la Península, y con la constitución mediante créditos de un Ejército de África de 160.000 hombres (Bahamonde, 2008: 422), ejército que pasaría a ser comandado por generales que acabarán participando en la política española de durante la II República, tal y como es de sobra conocido. Pero esa elevada cantidad de hombres y el gasto correspondiente provocó que muchos dirigentes políticos expresaran su deseo de abandonar Marruecos, aumentando las divisiones dentro de los partidos, y llevando a que entre 1917 y 1923 se produjeran nada menos que veintitrés crisis de gobierno totales y treinta parciales, lo que ahondó la idea que tenía la opinión pública de que el Estado estaba en manos de incapaces que lo llevaban a la deriva (Tusell, 1998: 589 a 591).

---

<sup>25</sup> Esta sensación de derrota se vio agravada al conocerse que algunos de los prisioneros y heridos fueron salvajemente masacrados por los rifeños, incluyendo aberrantes mutilaciones y empalamientos con estacas, barbarie narrada por novelistas como Ramón J. Sender o Arturo Barea, soldados y testigos de excepción (Arturo Pérez-Reverte, "Una tragedia española". XL Semanal, 18 de julio de 2011).

#### 4.1.4 LA DICTADURA DE PRIMO DE RIVERA Y EL FINAL DE LA MONARQUÍA (1923-1931)

Tal y como se ha comentado, a partir de 1917 se agudiza la tensión social, en especial en la industrial Barcelona. La ciudad condal vivió la llamada *Edad de Plomo* o *Pistoleroismo*, en la que se sucedían los asesinatos de patronos por parte de pistoleros cercanos al movimiento anarquista, que eran contestados por la contratación por parte de la patronal de pistoleros a sueldo para asesinar dirigentes anarquistas y sindicales. Querol debía de debutar en Barcelona a finales de 1920, pero la ola de protesta que se desencadenó tras el asesinato el 30 de noviembre de 1920 del abogado laboralista, y miembro del *Partit Republicà Català*, Francesc Layret i Foix, por pistoleros cercanos a la patronal, hizo que debiera de suspenderse el concierto y aplazarse para el año siguiente.

Pere Gabriel, en la compilación de Bahamonde, indica que en conjunto la cifra de estos “atentados llamados sociales” entre 1918 y 1923, solo en Barcelona y alrededores, fue de unos 270 muertos y 560 heridos (Bahamonde, 2008: 419). Toda esta conflictividad e incapacidad del sistema provocó que, justamente, el capital general de Barcelona Miguel Primo de Rivera fuera el que se levantara en armas el 13 de septiembre de 1923. La adhesión de las “gentes de orden” –principales agrupaciones empresariales, Confederación Patronal Española, Asociación de agricultores, Fomento del Trabajo Nacional, y otras– la pasividad o hasta la simpatía de un amplio sector de la población, y la rápida aceptación de los hechos por el resto de los jefes del ejército (Juliá, 1999: 63), hizo que Alfonso XIII se viera ante una situación que ni había promovido ni organizado, más aún cuando el propio gobierno de concentración liberal presidido por García Prieto mostró un nulo espíritu de resistencia, con lo que el rey lo único que hizo fue reconocer al vencedor.

Tusell también indica como la descomposición del sistema era tan grande que la asunción del poder por Primo de Rivera fue recibido con un cierto entusiasmo, quizás similar a la proclamación de la República en 1931, contando con el apoyo de toda la derecha y la indiferencia de los sectores obreristas, pero también con la voluntad de colaboración de políticos como Alcalá Zamora, futuro presidente de la II República, o hasta del propio Ortega y Gasset, quien inicialmente intentó convertirse en su mentor desde las páginas de *El Sol* (Tusell, 1998: 596).

Tal y como se verá, el golpe afectará directamente a Querol, quien vio que mientras la Universidad de Valencia le autorizaba su traslado a París para proseguir su beca de estudios, el nuevo gobierno se la negaba, provocando su beca un conflicto entre ambos que acabó dirimiéndose en la misma *Gaceta de Madrid*, antiguo *Boletín Oficial del Estado*, a favor del pianista.

Primo de Rivera manifestó su intención de liberar al país de la “vieja política” y de los “viejos políticos”, destruyendo todo el aparato viciado de la Restauración, acumulando el poder en pocas y decididas manos que se enfrentaran a los grandes problemas que la sociedad padecía (Bahamonde, 2008: 441). Pero tras estos mensajes acerca de que el adversario principal era el caciquismo del sistema político, lo cierto es que quien más padecieron la persecución fueron las autoridades locales, disolviéndose todos los ayuntamientos y diputaciones, siendo sus puestos ocupados por personas nombradas por el régimen, asimismo, los militares coparon también los puestos de gobernador civil.

Pero los militares no estaban exentos de los mismos defectos que los civiles y algunos de ellos practicaron las mismas políticas caciquiles, desplazando a los que lo habían sido con anterioridad, pero también con la ventaja de la nueva situación, con la proclamación del estado de guerra y la suspensión de todas las garantías constitucionales sobre detenciones, registros domiciliarios, libertades de expresión, reunión y asociación (Bahamonde, 2008: 443)

Fue en este momento cuando comenzaron a constituirse las Uniones Patrióticas en diferentes provincias nacionales, impulsadas por la Asociación Católica Nacional de Propagandistas y, especialmente, por Ángel Herrera Oria,<sup>26</sup> con el propósito de aprovechar el clima político favorable y constituir un gran partido de derecha católico (Juliá, 1999: 65). Las coincidencias programáticas hicieron que esa Unión Patriótica, acabara derivando hacia un, digamos, partido del régimen, aunque tal y como se ha comentado la iniciativa no fuera inicialmente del propio dictador.

---

<sup>26</sup> Justo la primera Unión Patriótica se creó en Valladolid, donde una conferencia de Ángel Herrera en noviembre de 1923 sirvió para crear su comisión organizadora. Esta fuerza de los propagandistas hizo que el movimiento se mantuviera lejos del fascismo, triunfante en Italia, al que se oponía el propio Herrera Oria (Bahamonde, 2008: 455).

En general, la oligarquía y la alta aristocracia no participaron directamente en esta iniciativa, manteniendo un discreto segundo plano y buscando otros mecanismos de intervención cerca del régimen. Esto favoreció la incorporación de una joven generación a la política, formando un movimiento de masas de derecha, inicialmente con la Unión Patriótica, y a continuación trasvasando en la Unión Monárquica y la CEDA durante los años treinta, o del propio franquismo a partir de los cuarenta (Bahamonde, 2008: 455). Posteriormente veremos como en este momento es cuando se lanzan a la carrera política personas que estarán relacionadas en un futuro con el pianista, como los dos altos cargos del Ministerio de Educación que le serán de gran apoyo durante el primer franquismo: los propagandistas católicos Luís Ortiz y José Ibáñez Martín.

No disponemos de información directa, pero es factible que el propio Querol se pudiera sentir cercano ideológicamente a esta Unión Patriótica, en la que también pasó a militar su primo Alejo Querol, que daba perfectamente en el perfil que indica Pere Gabriel como “nuevos políticos” de la Unión, y que provenían “de las burguesías provinciales de las Cámaras de Comercio e Industria, de la Propiedad Urbana, las Cajas de Ahorro, la banca provincial, etc.” (Bahamonde, 2008: 464).

Referente a la cuestión marroquí, Primo de Rivera intentó convencer al rebelde Abd-el-Krim de aceptar una autonomía política con una tan solo nominal dependencia de España, sin conseguirlo, extendiendo los rifeños su influencia a la práctica totalidad del protectorado español. El dictador buscó limitar el gasto y el riesgo en vidas humanas procediendo a un semiabandono del norte de África, que no logró más que estimular la osadía del adversario, provocando por ello disidencias en el propio ejército – especialmente conocido fue el choque con el entonces aún solo general Francisco Franco (Tusell, 1998: 602)– que vio como el frente quedaba a tan solo diez kilómetros de Melilla.

Pero aquí vino el gran error del líder rebelde, quien abusó de megalomanía al atreverse a atacar la zona del protectorado francés, lo que provocó una real colaboración hispano-francesa que desembocó en 1925 en el desembarco de Alhucemas. Este desembarco provocó la división del terreno rebelde en dos y la posibilidad de atacar a las tropas de Abd-el-Krim por la retaguardia, viéndose éste obligado a claudicar en poco menos de un año, entregándose a los franceses.

Esto tuvo dos consecuencias importantes para Primo de Rivera: se sintió justificado para prolongar su estancia en el poder y le hizo asumir en política exterior unos visos de grandeza que finalmente acabarían en nada (Tusell, 1998: 602).

También indicar que, en cuestiones económicas, el periodo de Primo de Rivera fue de una prosperidad no conocida hasta la fecha, cierto es que favorecida por la coyuntura internacional de los “felices veinte”, lo que favoreció una cierta paz social.

La situación parecía ciertamente positiva y Alfonso XIII autorizó en 1927, el mismo año en que Querol obtiene su doctorado en la Universidad Central de Madrid, la apertura de nuevo de la Asamblea Nacional, cuyo fin era la preparación de una nueva constitución. Pero hacia finales de la década todo comienza a desmoronarse y Primo de Rivera dejó de tener el apoyo unánime del ejército, enfrentado entre los africanistas y los junteros; la intelectualidad, en un principio benevolente, comenzó a tener una actitud beligerante, especialmente tras el cambio generacional del año 1927 y, finalmente, por el empeoramiento de la situación económica (Tusell, 1998: 610 y 611).

Aunque podría sospecharse que, por los años, la crisis económica se debió a la Gran Depresión de 1929, lo cierto es que ésta tardó en llegar a nuestro país, solo llegando a manifestarse durante la década siguiente. La crisis tuvo más que ver con factores internos, más bien por una crisis cíclica, con un decrecimiento tras la fuerte expansión y apreciación de la peseta durante la segunda mitad de los años veinte, que produjo que cuando cambió el ciclo se hundiera el valor de la moneda y se disparara la deuda pública (Bahamonde, 2008: 479 y 480), aumentando la conflictividad social exponencialmente, especialmente en Cataluña, donde sus sectores empresariales se vieron más afectados al depender especialmente de las importaciones de maquinaria y materias primas.

Ante una depreciación de la peseta durante su ministerio cercana al 60 %, la imposibilidad de financiarse el estado con nuevos préstamos por la desconfianza del sector financiero, y la negativa del Banco de España para usar sus reservas de oro, el ministro de Hacienda Calvo Sotelo presenta su dimisión ante Primo de Rivera (Bahamonde, 2008: 480). La reacción de éste ante esta dimisión y la falta de apoyo social y militar fue, como una muestra más de su peculiaridad como dictador (Tusell, 1998: 611), la de presentar también pocos días después su dimisión, dejando el problema de su sustitución en manos del propio Alfonso XIII.

El año 1930 fue importante para Querol, por su nombramiento como profesor de lengua francesa de secundaria, la obtención de la Cruz de Plata de Alfonso XII y su boda con Manuela Agustín, pero también acabó siendo un año intenso a nivel nacional, año que prácticamente se había iniciado con la sustitución de Primo de Rivera al frente del gobierno por el general Berenguer, opositor de la dictadura, quien deseó volver a la normalidad pero, tal y como indica Santos Juliá “la Dictadura fue como un retorno a la política del siglo XIX” y, tras unas pacíficas transiciones de poder durante la Restauración, “todo el mundo entendió que recurrir a las armas para conquistar el poder estaba de nuevo permitido” (Juliá, 1999: 68 y 69).

Alfonso XIII cuando quiso regresar de nuevo a la legitimidad comprobó cómo, con el declive de los partidos restauracionistas tras Primo de Rivera, no tuvo a su disposición ninguna organización capaz de conducir ese proceso, más aún cuando por el contrario habían aumentado su peso social agrupaciones que podríamos calificar como republicanas o, directamente, antisistema.

También, la caída de Primo de Rivera había arrastrado a la Unión Patriótica, que con algún tímido intento de mantener su estructura, acabó fragmentándose en varias organizaciones, que fueron reuniéndose poco a poco en la nueva Unión Monárquica Nacional, cuya agrupación juvenil estaba presidida por un conocido de Querol, José Ibáñez Martín (Bahamonde, 2008: 535), y que aglutinó desde sus inicios a conocidos derechistas como Pemán, Ramiro de Maeztu o José Calvo Sotelo, y que bien pronto estableció una actitud crítica con el gobierno de Berenguer e intentaron frenar cualquier tentación de progresismo o democratización de la Monarquía, tras los contactos de Alfonso XIII con Santiago Alba, en su exilio parisino, o el Conde de Romanones.

Además, socialmente, la suerte de la monarquía comenzaba a estar echada. El rey contaba con la fidelidad de la Iglesia, que guardaba reconocimiento por haber restaurado su tradicional posición social tras la primera experiencia republicana (Juliá, 1999: 70), pero esa asociación con el pasado provocó el no contar con el apoyo de las clases medias y de gran parte de la intelectualidad, encabezada por Ortega y Gasset, Pérez de Ayala, Machado y Marañón, que acabaron constituyendo la Agrupación al Servicio de la República, de gran influencia (Tusell, 1998: 611 y 612). Todo este republicanismo acabó uniéndose el 17 de agosto de 1930 en el llamado Pacto de San Sebastián, que fue adoptado hasta por los propios socialistas. En febrero de 1931 el

general Berenguer presentó su dimisión, y su sucesor, el almirante Aznar, ante la agitación popular, se apresuró a convocar elecciones municipales.

La convocatoria de elecciones municipales se produjo por ser considerado como requisito imprescindible para que las posteriores elecciones generales fueran veraces, por la influencia del caciquismo. Más aún, el efecto de esta convocatoria era recalcar a los ojos de la opinión pública la diferencia entre el voto rural, más influenciado, y el de un voto urbano, ya plenamente independiente (Tusell, 1998: 613). El gobierno, por su composición plural, por falta de tiempo, o por no dar trascendencia a una consulta municipal, apenas intervino en las elecciones, por primera vez en la historia española, y la situación fue desembocando cada vez más hacia un plebiscito a favor o en contra de la Monarquía.

Los resultados de las elecciones del 12 de abril de 1931 causaron sorpresa. Aunque la victoria global correspondió a los concejales monárquicos, la lectura definitiva fue otra, y en los entornos urbanos de las capitales de provincia la victoria de los republicanos y la izquierda fue clara, más en casos como el de Madrid donde obtuvieron el triple de concejales que los monárquicos, o en Barcelona, el cuádruple, obteniendo en ambas capitales la victoria aún en los distritos más burgueses (Tusell, 1998: 616).

Alfonso XIII, que en un principio había decidido no abandonar el trono hasta las elecciones legislativas, optó finalmente por suspender la potestad real y abandonar el país, desoyendo a algunos de sus colaboradores que le aconsejaban resistir si es necesario con ayuda de la fuerza: “las elecciones celebradas el domingo, me revelan claramente que no tengo el amor de mi pueblo” (Bahamonde, 2008: 544).

Estas elecciones municipales y la caída de Alfonso XIII fueron vividas por el pianista en la propia capital de España. No sabemos su opinión personal, pero para la mayoría, la caída de la monarquía se había producido porque sus valedores habían acabado identificándose con todo lo caduco, prescindiendo los españoles de estas instituciones como camino hacia la modernización, pero los años venideros demostraron que abolir el régimen monárquico no significaba el fin de los problemas (Tusell, 1998: 617).



#### 4.1.5 LA II REPÚBLICA (1931-1936)

El 14 de abril de 1931 supuso un cambio sustancial en la vida de un país que nunca había tenido hasta entonces un régimen tan cercano a lo que se podría denominar democracia, pero esto estaba lejos de significar el fin de los problemas. A este respecto podemos citar a Tusell, quien en estos párrafos resume de manera perfecta la cuestión:

La praxis democrática es consecuencia no sólo de un suficiente nivel cultural y de un nivel bajo de tensión social (aspectos que desde luego no se daban en la España de los años treinta), sino también, y sobre todo, de décadas de comportamiento habitual. Si existió un tono violento en la vida cotidiana de la Segunda República una buena razón de ello reside en la brusquedad con que se produjo esa transformación política. (...) En cada una de las dos elecciones posteriores a las constituyentes desapareció en la práctica el grupo que había ejercido el poder en el periodo anterior. Pero aparte de esta discontinuidad existió un inconveniente mayor, como fue la propensión a tolerar la violencia en los afines (...) Con el pretexto de considerar como eximente la espontaneidad, esa práctica se mantuvo con el inconveniente de que fue acompañada de muertos (...) Con el paso del tiempo a la inexistencia de hábitos democráticos se sumó la propensión hacia la violencia en una espiral que acabó resultando mortal para la convivencia democrática (Tusell, 1998: 617 y 618).

La II República supuso un relevo casi total en la clase dirigente del país. El gobierno provisional estaba formado por grupos muy diversos, que iban desde la propia conjunción republicano-socialista hasta antiguos monárquicos liberales y líderes sindicales, ocupando todo el espacio de la oposición política a la monarquía.

Sus principales nombres eran los monárquicos Alcalá Zamora, presidente del gobierno, Miguel Maura –hijo del político conservador Antonio Maura– como Ministro de la Gobernación, representando ambos a la derecha del nuevo régimen, en forma del partido Derecha Liberal Republicana (Bahamonde, 2008: 547).

Ocupando el centro político se situaba Alejandro Lerroux y el Partido Radical, ministro de Estado, tendencia que se convirtió en refugio para los monárquicos de la izquierda y los republicanos de la derecha.

Un poco más a la izquierda se situaban los republicanos, especialmente Manuel Azaña y su partido Acción Republicana, como ministro de la Guerra. Azaña era posiblemente el más competente y capaz de entre los republicanos, pero su actitud áspera y arrogante, poco propicia para el consenso, le limitó a un apoyo social únicamente en medios intelectuales y profesionales. Asimismo, también nos encontrábamos con, según Tusell, el partido menos valioso del republicanismo, el radical-socialista de Álvaro de Albornoz, ministro de Fomento y Marcelino Domingo, ministro de Educación (Tusell, 1998: 619 y 620).

A la izquierda política del arco del nuevo régimen se situaba el Partido Socialista Obrero Español, representado en el gobierno provisional por Fernando de los Ríos, representante del socialismo de raíz humanista y liberal, catedrático de derecho político, e intelectual vinculado a la Institución Libre de Enseñanza; Indalecio Prieto, periodista, que poseía un talento nato para la política y el gobierno, y que siempre fue partidario de la colaboración con los republicanos de izquierda; y finalmente Francisco Largo Caballero, carente de formación universitaria, representante de la tradición sindical del partido y protagonista de la posterior radicalización del mismo (Tusell, 1998: 620).

Los nuevos políticos republicanos venían a simbolizar la nueva savia intelectual reformista y laica de las clases medias urbanas ilustradas, siendo líderes alimentados por un notable poso intelectual y que suponen un refresco frente a la vieja clase política de la Restauración. Un ejemplo de esta importancia del mundo intelectual ya se pudo ver cuándo, para acordar la salida del rey y la proclamación de la república, la reunión entre el conde de Romanones –representante del gobierno monárquico– y el comité republicano encabezado por Alcalá Zamora se produjo en el propio despacho de Gregorio Marañón, uno de los intelectuales desterrado durante la dictadura de Primo de Rivera (Del Rey, 2011: 548). Jesús Martínez, en la compilación de Bahamonde, indica como con estos líderes la política española incorporaba “un discurso no sólo de modernización política, sino de modernización social basada en nuevos valores” (Bahamonde, 2008: 548).

Pero el voto de 1931 lo había sido, tal y como reconoció posteriormente Azaña, “contra el rey y los dictadores”, no tanto por la República en sí. A pesar de lo extenso del arco político del Gobierno Provisional y la aparente unanimidad en el nacimiento del nuevo régimen republicano, la excesiva identificación de un régimen asociado a la

conjunción republicano-socialista dificultó la integración en la recién creada República de colectivos sociales y fuerzas políticas situadas tanto más a la izquierda como, especialmente a la derecha. Más aún, esta aparente unanimidad en las formaciones bien pronto comenzó a desaparecer por la cuestión religiosa.

Tras unas primeras declaraciones formales de prudencia, pronto estalló el conflicto. Las nuevas medidas secularizadoras del Gobierno Provisional toparon con la resistencia de una jerarquía eclesiástica que no dudó en azuzar a su sector simpatizante, como en el caso del cardenal Segura, quien en su pastoral del 1 de mayo, tras elogiar las relaciones de la Iglesia con la monarquía, consideró un atentado contra los derechos de la Iglesia la política republicana, llamando a los fieles a responder con la oposición (Bahamonde, 2008: 553).

Esta tensión desembocó diez días después, el 11 de mayo, cuando se produjo una quema de conventos, con un saldo de más de un centenar de edificios religiosos destruidos, hechos ante los que el Gobierno Provisional mostró una falta de decisión lamentable (Tusell, 1998: 620), a pesar de las protestas del propio ministro de la Gobernación Miguel Maura, o de intelectuales como Ortega y Gasset. Este hecho produjo la movilización de los sectores católicos, impulsándoles a mantenerse al margen del régimen.

A finales de junio tuvieron lugar las elecciones a Cortes Constituyentes que supusieron un aplastante triunfo de la izquierda, agrandada por el sistema mayoritario de la nueva reciente ley electoral que buscó que al favorecer las mayorías se pudiera acabar con los viejos vicios del sistema caciquil (Bahamonde, 2008: 555). Esta ley provocó que, realmente, las derechas tuvieran una representación parlamentaria inferior a su fuerza real en la sociedad, lo que no fue tomado en consideración por unos triunfadores que pensaron, de una manera excluyente y con cierta superioridad, que todo lo que no era republicano estaba condenado a desaparecer, llevando a que, como indica Santos Juliá, “la República será gobernada por los republicanos” (Juliá, 1999: 80).

Aunque el resultado electoral había representado que los partidos presentes en el anterior Gobierno Provisional se llevaran nada menos que el 90 % del parlamento (Bahamonde, 2008: 556), el cambio de ejecutoria gubernamental provocó que bien pronto dimitieran Alcalá Zamora y Maura por la discusión sobre el lugar que se

reservaba en la nueva constitución a la Iglesia Católica, y especialmente, a las órdenes religiosas y el ejercicio de la enseñanza por parte de ellas.

La constitución presentada era semejante a la mayoría de las vigentes en aquellos años en otros países, pero cometiendo, según Tusell, el decisivo error de incluir en el texto materias conflictivas, como la cuestión religiosa, sin haber alcanzado un amplio consenso colectivo. Ya en aquellos días, algunos parlamentarios e intelectuales como Ortega y Gasset, Unamuno y Gregorio Marañón también se opusieron a la forma en que se reguló el tema religioso en la Carta Magna, “y no porque fueran especialmente clericales, sino porque eran conscientes de lo enraizado que estaba el catolicismo en la sociedad y de que las políticas de confrontación con la Iglesia serían perjudiciales para el asentamiento de la República” (Del Rey, 2001: 556). Finalmente, la Constitución fue aprobada el 9 de diciembre de 1931 tras meses de intensos debates, y esta confrontación hizo que, realmente, en el fondo solo fuera aceptada por la mitad de los españoles (Tusell, 1998: 621 y 622) y seguramente Leopoldo Querol no sería uno de ellos.

Finalmente, el artículo 3 expresó “el Estado español no tiene religión oficial”, y se desvinculaba de la financiación de la Iglesia hasta el total cese de ayuda económica. También se incluyó una norma que supuso en la práctica la disolución y nacionalización de los bienes de la Compañía de Jesús, por su voto de obediencia a una autoridad distinta a la del Estado, mientras que las demás órdenes debían de inscribirse en un registro especial, eran incapaces de adquirir o conservar bienes distintos de los necesarios, y no podrían ejercer la industria, el comercio o la enseñanza, además de la obligación de rendir cuentas anuales al Estado (Bahamonde, 2008: 563).

El primer gobierno, presidido por Manuel Azaña gracias a una alianza entre republicanos y socialistas, se extendió entre diciembre de 1931 y septiembre de 1933, y se le conoce como “bienio reformista”, debido a que tal y como indica Gabriel Jackson, “pocos gobiernos han iniciado tantas y tan profundas [reformas] en un periodo tan corto de tiempo” (Tusell, 1998: 623), pero también, por la propia personalidad de Azaña y la falta de búsqueda de consensos, estas reformas tuvieron falta de unanimidad en su planteamiento y solución, lo que las hizo excesivamente disputadas y a menudo ineficaces.

Tampoco no podemos olvidar que el momento de este gobierno no fue precisamente el mejor, coincidiendo con la Gran Depresión de 1929 y la grave crisis del sistema financiero mundial y el derrumbe del sistema monetario, aunque la crisis en la economía española fue, citando Juliá el informe del Banco de España, “notablemente menos profunda que la del mundo” (Juliá, 1999: 84), y lo cierto es que la estabilidad ya llegó durante el mismo año 1932 (Bahamonde, 2008: 584).

Con respecto al pianista, el bienio reformista coincidió con el gran éxito obtenido el 30 de abril de 1932 con el estreno español del Concierto de Ravel, y con ello el inicio de su fama como concertista en la capital y poco después en todo el país, culminando el año siguiente con el homenaje otorgado por lo más importante del mundo musical madrileño.

Pero volviendo a la política nacional, dos casos especialmente destacados de problemas con las reformas fueron la del ejército, sin duda necesaria, pero que tal y como se produjo resultó hiriente para una parte de la oficialidad, suponiendo la pérdida de grado para algunos militares muy conocidos como Franco. La otra cuestión fue la ya comentada religiosa, que contribuyó a crear más enemigos a la república. La reforma, de nuevo, era necesaria, pero es conocida la tradición de confesionalidad religiosa del país, y la identificación entre catolicismo, derecha y monarquía, frente al republicanismo, que solía tener unos matices anticlericales que derivaban de considerar a esos tres adversarios como sólo uno (Tusell, 1998: 624 y 625).

Otra reforma necesaria era la agraria, cuestión que se venía arrastrando desde siglos y que estaba más agudizada aún por la crisis económica y la fuerte politización. Ya desde el gobierno provisional se habían presentado varios proyectos, que durante el bienio reformista se multiplicaron. Finalmente la Ley de Reforma Agraria fue aprobada en septiembre de 1932, pero su desarrollo fue bastante complejo, a lo que añadir la falta de medios para llevarla a cabo y una cierta incompetencia del propio ministro de agricultura Marcelino Domingo, nombrado más por cuota política que por su conocimiento de los temas agrícolas (Tusell, 1998: 627), con lo que podemos decir que durante el primer bienio la reforma fue más un intento que una realidad. Esto fue un nuevo deber para el futuro de la república ya que, el poco interés de Azaña que lo mantuvo en su puesto, hizo que, ante el fracaso, los campesinos que esperaban esta ley como una redención, pensaran que ya la única solución era la revolución.

Una reforma ciertamente destacada en la historiografía fue la educativa, teniendo como ministro a alguien con el prestigio de Fernando de los Ríos, y como objetivo una “escuela para todos”, gracias a su gratuidad, laicismo y educación, y con el Estado garantizando ese derecho a partir de la enseñanza oficial, más aún cuando se había prohibido la enseñanza a las asociaciones religiosas. Toda esta reforma tenía la finalidad de regenerar el pueblo español e inculcarle las libertades y el espíritu cívico (Bahamonde, 2008: 575).

Aunque los esfuerzos económicos fueron notables, con un aumento de la partida presupuestaria del 3,1 % al 4,3 % ó del 5 % al 6%, según las fuentes, las dificultades de financiación provocaron que no se colmaran las expectativas de la reforma. Aún así, se pasó de las 35.000 escuelas iniciales en 1930, a la construcción de 7.000 el primer año, 2.580 en 1932 y 3.990 en 1933, cifra ciertamente notable, pero lejos de las 27.000 nuevas que habían sido consideradas necesarias (Bahamonde, 2008: 576).

Otra cuestión delicada fue el autonomismo, la política represiva de Primo de Rivera no había hecho más que exacerbalo, y el resultado de abril de 1931 situó como fuerza hegemónica en Cataluña a la Esquerra Republicana de Francesc Maciá, proclamando la República Catalana y provocando que tres ministros del Gobierno Provisional viajaran a Barcelona y acabara constituyéndose un gobierno catalán –la Generalitat– que debía de elaborar un estatuto de autonomía, que fue aprobado en septiembre de 1932. Otra cuestión distinta era el caso vasco, más aún cuando el nacionalismo vasco se integró inicialmente en la derecha católica, por su marcada confesionalidad (Tusell, 1998: 628 y 629), lo que hizo que no se le diera ninguna solución durante el bienio reformista.

Pero este gobierno de Azaña tenía una fuerte oposición, tanto a derecha como a izquierda, con los monárquicos y liberales de viejo cuño por una parte y los anarquistas por otra. Los monárquicos acabaron integrando tanto a los alfonsinos como carlistas en Acción Española, mientras que los segundos, bastante implantados en el medio rural, seguían en la idea de que “bastaba un leve empujón para derribar la República e implantar la revolución” (Tusell, 1998, 631 y 632).

Estos dos enemigos de la II República tuvieron su momento más conocido, por una parte, en el golpe fracasado del general Sanjurjo, en agosto de 1932, y los segundos en los sucesos de Casas Viejas, donde las fuerzas del orden llevaron al extremo las instrucciones de Azaña de combatir de manera severa las sublevaciones, fusilando a varias anarquistas una vez sofocada la sublevación en dicha localidad. Estos sucesos ahondaron las divisiones dentro del gobierno, tanto por la protesta de los sectores más izquierdistas a los sucesos de Casas Viejas, como la intentona de Sanjurjo, pero ciertamente en otra dirección, ya que parte de la derecha política, especialmente Acción Popular de Gil Robles, reaccionó a ella, diferenciándose de los elementos contrarrevolucionarios y de la derecha monárquica autoritaria (Bahamonde, 2008: 592).

Bajo el impulso de la Iglesia Católica, afectada por la gestión del gobierno republicano, había comenzado a consolidarse una oposición que no aglutinaba a oligarquías del antiguo régimen sino a agricultores medios y pobres dirigidos por miembros de las clases medias urbanas (Juliá, 1999: 96), ciertamente sobre las bases de la Unión Patriótica de la dictadura de Primo de Rivera. Más aún, fue el propio Ángel Herrera Oria quien lanzó en abril de 1931 Acción Nacional, base de lo que entre febrero y marzo de 1933 por medio de un congreso fundacional acabó convirtiéndose en la Confederación Española de Derechas Autónomas –CEDA– con más de medio millón de afiliados, y que con su líder José María Gil Robles se prestaba a respetar las reglas del juego democrático y encabezar un bloque de oposición de derecha que se presentara como futura alternativa de gobierno.

Esto fue lo que ocurrió a partir de 1933, con un gobierno que comenzaba a perder apoyo popular, como bien se vio en las elecciones municipales parciales de abril de ese año, y la propia crisis de la coalición gobernante, que provocó la pérdida de las elecciones a representantes del Tribunal de Garantías Constitucionales (Bahamonde, 2008: 595), y que hizo que el presidente Alcalá Zamora retirara en verano la confianza al gobierno de Azaña.

Los intentos de formar nuevo gobierno por parte de Lerroux, con la concertación de todos los partidos republicanos y la exclusión del PSOE, y la posterior de Martínez Barrio fracasaron, lo que desembocó en una convocatoria de elecciones en noviembre de 1933, donde de nuevo, y esta vez de signo contrario, un resultado en votos relativamente igualado provocó un triunfo mayoritario en escaños de la derecha,

sumándose a los excelentes resultados del Partido Radical de Alejandro Lerroux los de la CEDA de Gil Robles.

La situación política era la de un centro ocupado por los radicales y dos grandes partidos a derecha e izquierda –la CEDA y los socialistas– con declaraciones de sus dirigentes más cercanas a un partido antisistema que a una oposición democrática (Juliá, 1999: 100). Finalmente fue la CEDA quien apostó por dar el apoyo parlamentario a los radicales, previamente a dar luego el paso de entrar en el propio gobierno o hasta llegar a presidirlo.

Aunque no pueden constatarse la opción política preferida por el pianista, como se comentará en el apartado correspondiente, lo más probable es que estuviera entre las triunfadoras en estas elecciones, o bien el radicalismo o bien directamente la misma CEDA, opción elegida y militante de la mayoría de los políticos cercanos al pianista en los primeros años del franquismo.

Pero aquí fue donde se produjo el gran error que menoscabó todo el sistema republicano. El parlamento quedó vacío de contenido al quedar deslegitimado por las formaciones políticas que no dudaban en exhibir un cierto antiparlamentarismo, y que tal y como indica Jesús Martínez “las posiciones *anti* se instalaron en el Congreso, que quedó desplazado del centro neurálgico de la vida política y se convirtió en un foro de enfrentamientos, más alimentados por la visceralidad que por la medida” (Bahamonde, 2008: 601).

La izquierda mostró una actitud de total insolidaridad con el rumbo seguido por los primeros gobiernos de la derecha, ciertamente moderados y sin presencia de miembros de la CEDA, sirviendo como ejemplo de esto que se mantuviera intacta la legislación aprobada por el gobierno anterior respecto al laicismo,<sup>27</sup> solo que con una cierta mayor tolerancia en su aplicación y con la única aprobación de una Ley sobre dotaciones al clero afectado por la secularización (Bahamonde, 2008: 602). Azaña y otros dirigentes llegaron a pedir que las nuevas Cortes fueran disueltas, no respetando el veredicto electoral y mostrando con exclusivista superioridad que “se seguía identificando al régimen con tan sólo una fórmula política” (Tusell, 1998: 638).

---

<sup>27</sup> La legislación, recordemos, se podía modificar pero la constitución no, ya que según su normativa era necesario el haber pasado al menos cuatro años desde su aprobación para poder modificarla (De Rey, 2011: 584).



Un caso extremo fue el de los socialistas, especialmente Largo Caballero,<sup>28</sup> que desde que habían perdido el poder habían mostrado una clara proclividad revolucionaria, con reiteradas llamadas de atención a la inminencia de una revolución, simultáneamente al descubrimiento de importantes depósitos de armas en cuya ocultación incluso tomaron parte diputados (Tusell, 1998: 640). Una simple muestra de esto es el editorial de *El Socialista* del 3 de enero de 1934 titulado “Atención al disco rojo!” en el que amenaza con emprender la vía revolucionaria si la CEDA llegaba al poder: “¿Concordia? No. ¡Guerra de clases! Odio a muerte a la burguesía criminal” (Del Rey, 2011: 583).<sup>29</sup>

Todo esto se agudizó aún más cuando el 4 de octubre de 1934 Lerroux dio entrada en el gobierno a tres ministros de la CEDA, algo poco de extrañar tras el resultado electoral y constantemente vivido en cualquier sistema democrático, pero que aún no se había producido para no enervar más los ánimos. Este hecho provocó justo lo que se intuía, una postura de rechazo de la izquierda republicana ciertamente injustificable (Tusell, 1998: 641), identificando el régimen republicano con su propia política, obteniéndose como consecuencia un recrudecimiento del movimiento huelguístico por todo el país.

Pero más injustificable fue la sublevación encabezada por los socialistas en los lugares donde tenía mayor fuerza, como el País Vasco o Madrid, con el argumento de una “insurrección defensiva” provocada por el desplazamiento de la República hacia la derecha, viéndose amenazada por un fascismo que cuestionaba las conquistas llevadas a cabo por la clase obrera (Bahamonde, 2008: 615). A esto, y en el ámbito nacionalista, se sumó la declaración por parte del presidente de la Generalitat Catalana, Lluís Companys, de la República Catalana, liquidada por el propio ejército con una cincuentena de muertos.

---

<sup>28</sup> Lo cierto es que de ser únicamente uno de los líderes del socialismo, Largo Caballero en esta época ve incrementado su poder y control dentro del PSOE y la UGT, gracias sin duda a que su discurso más radical calaba mejor tras la derrota electoral. Otros líderes más moderados y socialdemócratas como Besteiro, Negrín o De los Ríos, acabaron “dejando hacer” seguramente pensando que con la amenaza revolucionaria sería suficiente para evitar el gobierno de la CEDA (Del Rey, 2011: 583), aún así la tensión llegó al punto de solicitar la revista *Leviatán*, cercana a Largo Caballero, la expulsión de Besteiro del PSOE por negar la importancia de la dictadura del proletariado (Del Rey, 2011: 589).

<sup>29</sup> Lo cierto es que el reciente libro “Palabras como puños. La intransigencia política en la Segunda República española” dirigido por Fernando del Rey, tal y como indica el título, muestra numerosos ejemplos de este clima de intransigencia, tanto a derecha como a izquierda.

Pero la sublevación más grave fue la de Asturias, la única región en la que UGT y CNT habían pactado una alianza “para abolir el régimen burgués” (Tusell, 1998: 642). Mineros bien armados lograron apoderarse de gran parte de la provincia, sitiando Oviedo, que en buena medida fue destruido, siendo el hecho más parecido a la Revolución Rusa que ocurrió en la Europa occidental. Para sofocar la revolución fue necesario recurrir a una verdadera ocupación militar, procediendo a una serie de operaciones militares, con gran brutalidad por ambos bandos, que no fueron más que un anticipo de la posterior guerra civil, más aún cuando el general que estuvo al frente del ejército fue el propio Franco.

Cuatro columnas del ejército acabaron derrotando a los mineros con alrededor de mil seiscientos muertos, incluidos mil cuatrocientos sublevados, a los que sumar el asesinato por éstos de varias decenas de civiles, incluidos una treintena de eclesiásticos; cifras a las que añadir los cerca de 3.000 heridos y los 30.000 prisioneros (Bahamonde, 2008: 617). Todo esto fue especialmente grave para el sistema, ya que cortó la posible evolución de la CEDA hacia el republicanismo más convencido, fomentando justamente a la ultraderecha, que criticó la tibieza mostrada por el gobierno derechista moderado, y a la propia izquierda, que perdió toda autoridad moral para condenar la posterior sublevación de julio de 1936 (Tusell, 1998: 643).

Mientras el pianista afianzaba su carrera interpretativa, con conciertos con orquesta en París, y con gran éxito en Madrid, donde era solicitado por las orquestas de la capital como solista y por los compositores para estrenar sus obras, el gobierno, al contrario, estaba en constante declive, ya que a su propia debilidad, ciertamente auspiciada por la propia CEDA que buscaba ocupar parte de su espacio y lograr la sustitución de Lerroux por Gil Robles, se le añadieron los escándalos de corrupción del propio Partido Radical de Lerroux, con el caso conocido como Estraperlo.

La problemática legislatura, con una extrema derecha que no le perdonó a la CEDA su entrada en el juego democrático republicano, y una izquierda que ni siquiera había aceptado el resultado de las urnas, con una visión excluyente de “el gobierno de la república para los republicanos”, había hecho que en esos años comenzaran a ser visibles, aunque aún con pocos apoyos, nuevas fuerzas extremistas. Por una parte, al calor de la naciente corriente fascista europea, nacieron las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista –JONS– de Ramiro Ledesma, y la Falange Española de José Antonio Primo

de Rivera, hijo del dictador. Por otra parte, ganaba adeptos el Partido Comunista de España, aumentando en adeptos gracias al proceso de acercamiento al ala izquierda de los socialistas y, especialmente, a la UGT.

Lerroux, cuyo último gobierno apenas tenía capacidad de maniobra por el predominio de la CEDA, acabó presentando la dimisión, pero Alcalá Zamora no estaba dispuesto a ceder la presidencia a Gil Robles, por significar el símbolo de la derechización del régimen, con lo que el presidente de la República acabó siendo determinante en la formación de gobiernos, ciertamente, sin respaldo suficiente (Bahamonde, 2008: 619 y 620). Un independiente liberal, Joaquín Chapaprieta pasó a presidir el gobierno el 25 de septiembre de 1935, pero sus dos gobiernos en apenas dos meses fracasaron. Alcalá Zamora, volvió a vetar el acceso de Gil Robles a la presidencia del gobierno, dando la confianza a Portela Valladares, con un gobierno sin miembros de la CEDA, que contaba con el único apoyo del presidente, pero no de la cámara, lo que acabó provocando la disolución de las Cortes el 7 de enero de 1936.

Para las nuevas elecciones de febrero de 1936, la situación era distinta. La contienda se proyectó en dos grandes bloques, en términos de derechas e izquierdas, con una polarización que estranguló las posiciones de centro (Bahamonde, 2008: 627). Los socialistas, reticentes a todas las propuestas de coalición provenientes de los republicanos, aceptaron el acuerdo con la condición de que tras un gobierno en solitario republicano, donde ejecutarían su parte programática, dejaran paso a un gobierno exclusivamente obrero, para lo que, además, se exigió la incorporación del PCE a la coalición. Esto daba a este Frente Popular una cierta aureola de acuerdo pre-revolucionario, muy acorde con las doctrinas del VII Congreso de la Internacional Comunista (Juliá, 1999: 109).<sup>30</sup>

Mientras, las derechas se hallaban divididas, con programa y coaliciones que variaban según los territorios, y un sabor amargo por su último paso por el gobierno, en el que se les vetó la presidencia a pesar de su gran cuota electoral. Todo esto hizo que

---

<sup>30</sup> Lo cierto es que toda esta planificación nos puede dar la sensación de un PSOE totalmente revolucionario en su conjunto, pero no podemos olvidar la propia retórica de los procesos electorales, más aún tras la política de oposición antisistema llevada a cabo durante la legislatura anterior y, especialmente, las propias contradicciones internas dentro de un partido que era una pléyade política en la que podían convivir líderes como Largo Caballero, sin formación superior y con veleidades revolucionarias, y un intelectual como Fernando de los Ríos, quien ya en su “Mi viaje a la Rusia soviética”, publicado en 1921 menos de cuatro años después de la revolución rusa, se convirtió posiblemente en el primer intelectual crítico con el totalitarismo soviético desde posiciones de izquierda (Del Rey, 2011: 554).

fracasaran todas las iniciativas de coalición de la CEDA con los monárquicos o de la CEDA con los republicanos de centro (Bahamonde, 2008: 628), ciertamente en crisis por los casos de corrupción antes mencionados.

La polarización y la crispación llegó hasta la propia publicidad electoral, con carteles que iban desde el Frente Popular con la imagen de Gil Robles con el báculo obispaal entre calaveras, haciendo referencia a los muertos de la Revolución de Octubre u otro del partido Acción Popular, integrado en la CEDA, con el lema “Contra la revolución y sus cómplices” en el que la palabra “Asturias” aparecía con grandes caracteres que envolvían el rótulo de “civilización marxista” (Del Rey, 2011: 592).

Pero lo cierto es que a pesar de esta desunión los resultados electorales fueron un prácticamente empate entre el Frente Popular y la derecha: 34,3 % frente a 32,2 % – 4.451.300 votos frente a 4.375.800– pero la Ley Electoral favoreció esta vez a las izquierdas, que se habían presentado unidas, perjudicando al centro y a las derechas, en esta ocasión desunidas (Bahamonde, 2008: 628 y 629).

El nuevo gobierno, presidido por Azaña y con la única participación de republicanos, intentó reemprender las reformas políticas, comenzando con proseguir y ampliar la reforma agraria y finalizando con la ya habitual cuestión religiosa, reproduciéndose un nuevo enfrentamiento clerical. Muestra del cambio con el Frente Popular fue el que cuando se constituyeron las cortes, el 3 de abril, la primera medida consistió en la utilización por vez primera del artículo 81 de la Constitución para destituir al propio presidente de la República, Alcalá Zamora, al que por su condición de centro derecha consideraban una figura incómoda para la nueva composición parlamentaria (Bahamonde, 2008: 631), siendo sustituido por el propio Azaña, pasando el socialista centrista Indalecio Prieto a la presidencia del gobierno.

A pesar de este evidente giro izquierdista, el gobierno del Frente Popular fue contestado por un creciente desorden público a su izquierda, y un aumento de la conflictividad laboral –solo en los meses de mayo y junio hubieron más huelgas que en todo 1934 y tantas como en 1933 (Juliá, 1999: 114)– y la tarea gubernamental se vio desbordada por los acontecimientos, lo que provocaba una mayor radicalización de posturas.

Dentro de este proceso de radicalización, en las Cortes, José Calvo Sotelo, monárquico de extrema derecha (Tusell, 1998: 651) estaba comenzando a sustituir a Robles como líder parlamentario de la oposición, y los jóvenes de la CEDA se pasaban en oleadas a Falange. El Frente Popular cuya coalición, ya comentado anteriormente su condicionado constitutivo, dejó de existir en el mismo momento de ganar las elecciones (Juliá, 1999: 113), con un PSOE esperando su posterior gobierno exclusivo o, el sector izquierdista liderado por Largo Caballero, considerando los desórdenes públicos como expresión del nuevo orden social que estaba cercano. La cifra de asesinatos en los poco más de cuatro meses que distaban de las elecciones ya alcanzaba los doscientos (Juliá, 1999: 116).

Con esto llegamos al fatídico mes de julio de 1936, con grupos tanto de izquierda como derecha que estaban dispuestos a acabar con las instituciones republicanas mediante un acto de violencia y, aprovechando la coyuntura, liquidar en cierta medida al contrario. La derecha presentía que la república se encaminaba hacia la revolución, con lo que muchos apoyaban una sublevación militar que parara el proceso, mientras parte de la izquierda, que no podía repetir su revolución de octubre contra un gobierno de izquierda, pensaban que la única posibilidad era que esta revolución se produjera como respuesta a un intento de golpe militar.

Jesús Martínez, en la compilación de Bahamonde, indica:

Los enfrentamientos entre militantes y simpatizantes de distinta procedencia de los extremos del arco político auparon la violencia y el deterioro del orden público (...) Pero su interpretación ha ido a menudo asociada a una idea por la que la “espiral de violencia” y el “clima de guerra civil” de la “primavera trágica” inevitablemente llevaban a la Guerra Civil (...) Ni la violencia era una espiral que necesariamente llevaba a la Guerra Civil, ni la denominada “primavera trágica” puede entenderse como la justificación de una insurrección militar. En todo caso resulta paradójico que para frenar una espiral de violencia de dos centenares de muertos y restablecer el orden, aquella provocara un enfrentamiento de miles de muertos durante las cuatro estaciones de los tres años siguientes (Bahamonde, 2008: 633).

Martínez también indica que la eliminación física del oponente dio un salto cualitativo los días 12 y 13 de julio, con el asesinato del teniente de la Guardia de Asalto<sup>31</sup> Castillo, y del líder de la derecha Calvo Sotelo, convirtiéndose éste en el “último eslabón, aprovechando el impacto en la opinión pública, de una conspiración que, sin embargo, se había puesto en marcha meses atrás,<sup>32</sup> al menos desde la victoria electoral del Frente Popular y antes de la primavera trágica” (Bahamonde, 2008: 634).

Y es que aunque la sublevación la comenzaron sectores de la derecha, bien es cierto que la revolución posterior indica que también parte de la izquierda quería abandonar la legalidad republicana. Otro historiador, Javier Tusell, indica:

Nadie piensa que la guerra fuera inevitable, aunque en la fase final de la II República muchos contribuyeron a ese resultado. Ninguno de los bandos enfrentados pretendió empezar un conflicto destinado a costar tantas vidas y durar tanto tiempo: lo que ambos intentaron fue imponerse sobre el adversario sin darse cuenta de que ambas Españas tenían un peso social muy semejante y que, por tanto, este intento de imponerse al adversario quedaba condenado a convertirse en un empate (Tusell, 1998: 655).

Las teorías se suceden respecto al papel del gobierno, Tusell también se hace eco de que “es sencillamente imposible que [el gobierno] ignorara lo que se estaba preparando, cuando incluso la prensa hablaba de la conspiración y España entera era un rumor permanente al respecto” (Tusell, 1998: 657). Este historiador indica como el gobierno tampoco se planteó ni remotamente la posibilidad de una larga guerra civil, quizá pensó en una sublevación similar a la de Sanjurjo en 1932, que acabaría hundiéndose y, con ello, el gobierno saldría reforzado al restablecer el orden, y con ello le sería más fácil cumplir su programa reformista.

Pero los dirigentes políticos como Azaña o Casares Quiroga fallaron en la valoración de sus propias fuerzas, y cuando se produjo la sublevación, en vez de aumentar el poder gubernamental, éste se quedó en la nada, al dejar de controlar a buena parte de sus propias masas, no atreviéndose a disociarse de la extrema izquierda y de los sectores más revolucionarios del propio socialismo.

---

<sup>31</sup> La Guardia de Asalto fue un cuerpo policial creado al principio de la Segunda República para garantizar una política de orden público moderna y fiel a los dictados de las nuevas autoridades políticas (De Rey, 2011: 615).

<sup>32</sup> Martínez indica que aunque el malestar ya venía desde las reformas de Azaña del primer bienio republicano, las primeras reuniones conspirativas datan al menos del 8 de marzo, apenas unos días después de la victoria del Frente Popular (Bahamonde, 2008: 635).

#### 4.1.6 LA GUERRA CIVIL (1936-1939)

El pronunciamiento se inició en Marruecos el 17 de julio, adelantándose en un día a la fecha prevista para toda la península por temor a ser descubierto. Entre el 18 y el 20 de julio la sublevación se extendió por todo el territorio, buscando un golpe de estado rápido, a la vieja usanza, con una actuación rápida, violenta y decidida para conseguir el triunfo e instaurar un régimen dictatorial militar, en principio, no permanente. Pero finalmente el golpe no triunfó, aunque ciertamente tampoco fue derrotado, provocando la división del territorio en dos zonas de control para ambos bandos.

La sublevación triunfó el día 18 en las regiones católicas y conservadoras por excelencia como Navarra, Castilla o Galicia. Más sorprendente fue la victoria de Aranda en Oviedo, Cabanellas en las capitales aragonesas, o Queipo del Llano en Sevilla y otras capitales como Cádiz, Granada o Córdoba, con dura resistencia obrera hasta la llegada del Ejército de África. La situación también fue complicada en Extremadura, con parte de Cáceres sublevada y Badajoz permaneciendo fiel a la República, al igual que el País Vasco, donde solo triunfó en la más conservadora y menos industrial Álava. La conspiración en Madrid estuvo mal organizada y los sublevados quedaron bloqueados por las tropas fieles y las milicias populares en sus respectivos cuarteles, donde fueron derrotados.



Inicialmente las fuerzas militares estaban bastante equilibradas, casi la mitad de la oficialidad quedó del lado gubernamental y el gobierno contaba con la mayor parte de la marina, la aviación y las mayores capitales y gran parte de la industria pesada, así como las propias reservas de oro del Banco de España.

Pero un factor que penalizó a la República fue el ya comentado estallido del proceso revolucionario en su propio territorio, que provocó la pulverización del poder político y la pérdida de mandos comunes civiles y, especialmente, militares, con las unidades regulares en descomposición, siendo sustituidas por milicias populares, ciertamente entusiastas, pero en la práctica ineficaces e indisciplinadas en el campo de batalla (Tusell, 1998: 660).

Bien pronto comenzó la aniquilación del contrario, con actos salvajes que fueron desde el ametrallamiento de dos mil trabajadores en la plaza de toros de Badajoz a la matanza de clérigos en la provincia de Lleida, mostrando tristemente, tal y como indica Santos Juliá, que “matar campesinos era la prueba irrefutable del restablecimiento del orden; matar curas demostraba que la revolución estaba en marcha” (Juliá, 1999: 117). Los asesinatos en el bando rebelde obedecieron a decisiones tomadas por mandos militares o sus aliados civiles –carlistas, monárquicos, tradicionalistas, católicos, fascistas – y los de la zona republicana eran más bien producto de la desaparición del Estado y del hundimiento de la legalidad. Todo esto provocó un inicio de contienda ciertamente anacrónico, con tantos muertos en las cunetas como en las trincheras (Juliá, 1999: 118). Querol, estando en Valencia, y con un perfil ciertamente poco revolucionario, no se vio afectado afortunadamente por la represión dentro de la zona republicana.

El periodo de consolidación de los frentes hasta noviembre de 1936, sin duda de gran importancia para el futuro de la guerra, fue el momento en el que los sublevados cimentaron su posterior victoria, aprovechando la desmembración gubernamental republicana. Franco, quien se había desplazado de Canarias para ponerse al frente del Ejército de Marruecos, logró pasar el ejército a la Península y, gracias a la fuerza aérea obtenida de la Alemania nazi y la Italia de Mussolini, logró avanzar por Andalucía hasta salvar las capitales sublevadas de Sevilla, Córdoba y Granada, así como conquistar Huelva y Badajoz, consiguiendo así controlar toda la frontera portuguesa y unir esta zona de control con la del resto del centro y norte peninsular.



A partir de aquí, y buscando una rápida victoria, avanzó hacia Madrid hasta que, para evitar el desgaste de guerrilla urbana y, más aún, con la llegada de refuerzos republicanos, acabaron renunciando a ella en marzo de 1937, iniciándose una larga guerra de conquista provincia a provincia.

La sublevación y la posterior revolución social había forzado la dimisión del presidente del gobierno Casares Quiroga y poco después de su sustituto, José Giral. Ante la atomización del poder y la ya citada llegada del Ejército de Marruecos a Talavera, en rápido avance hacia el propio Madrid, el presidente republicano Manuel Azaña no tuvo otra solución que otorgar la presidencia del gobierno a Largo Caballero, opción que le desagradaba por considerarlo cómplice de la revolución sindical que estaba debilitando a la república pero que, por su cercanía con éstos, era el único que podía recomponer el poder gubernamental (Juliá, 1999: 125).

Largo Caballero con su llegada al poder, al contrario de lo que planeaba desde la misma constitución del Frente Popular, no solo no pudo avanzar hacia la revolución sino que hasta se vio obligado a frenarla, con la premisa de primero ganar la guerra y posponer la revolución para después de la victoria, procediendo a un refuerzo del Estado que él mismo había impedido realizar a su antecesor Giral pocas semanas antes (Juliá, 1999: 127).

El mando de los sublevados correspondía según los planes al general Sanjurjo, pero éste falleció en un accidente de aviación dos días después del alzamiento, al estrellarse el avión que le trasladaba de su exilio en Estoril a España, con lo que el nuevo liderazgo quedaba abierto, constituyéndose una Junta de Defensa Nacional, presidida por el general Cabanellas. A partir de aquí se dibujaban tres esferas de poder real y efectivo: al norte el general Mola, quien había organizado el golpe pero se encontraba en horas bajas por el propio fracaso del mismo y el estancamiento de sus propios frentes militares en el norte, en Andalucía estaba el general Queipo de Llano, cerrando el triunvirato quien ascendía con mayor fuerza, el general Franco, quien estaba obteniendo gran fama por su rápido avance por Extremadura hasta la misma periferia de Madrid (Bahamonde, 2008: 654 y 655), cierto es que al mando de las tropas de Marruecos, en principio las más avezadas para la guerra.

Esto permitió que en una reunión el 21 de septiembre, y ante las fricciones ocurridas en las primeras semanas de guerra, la Junta acordara el nombramiento de un generalísimo, recayendo este cargo en el más popular general Franco, cierto es que con algunas oscuras maniobras,<sup>33</sup> y con la total oposición de su antiguo mando el general Cabanellas.<sup>34</sup>

Con el mando del ejército y, al ser aún un territorio en conquista y sin organización política propia, aparte de la lógicamente militarizada, Franco asumía también el mando del gobierno, lo que le permitió ir acrecentando su poder personal, rodeado de una nueva clientela política y una eficaz propaganda y, tras el fracaso de la conquista de Madrid, dirigir una guerra según sus intereses, tipo colonial, de “tierra quemada y exterminio” (Muniesa, 2005: 42), con doble función: cuando más destrozado quedara el adversario más rotundo sería su triunfo y, a la vez, cuando más tiempo durara la campaña más podía consolidar y aumentar su poder unipersonal dentro del bando sublevado. Este poder unipersonal se vio totalmente confirmado cuando el militar que más sombra le podía hacer, el general Mola falleció el 3 de junio de 1937, de nuevo, en un misterioso accidente de aviación del que hasta hoy día no se conocen las causas (Muniesa, 2005: 41).

También en la cuestión política, la militarización de la propia guerra hizo que todas las organizaciones políticas que auspiciaron o apoyaron la rebelión fueran sometidas a una gestión militar frente al enemigo común. Franco, con el control militar y la subordinación del mundo político conservador, pudo a lo largo de la guerra anular y aislar los líderes de las diferentes corrientes, con la intención de unificar también bajo su mando a todas las tendencias políticas afines (Bahamonde, 2008: 654 y 655). El fusilamiento en el penal de Alicante por parte de los republicanos del líder falangista José Antonio Primo de Rivera, facilitó la tarea de esta fusión política bajo el paraguas de la descabezada Falange, fundándose el partido único Falange Española Tradicionalista y de las JONS, con el total control de Franco.

---

<sup>33</sup> Al parecer se falsificaron algunos acuerdos, sumándoseles algunos “fantasmas de imprenta” en el acuerdo, que le otorgaron unas facultades superiores a las acordadas en la reunión (Muniesa, 2005: 40 y 41).

<sup>34</sup> Cabanellas tras conocer la decisión, al parecer, indicó a varios generales una sentencia ciertamente premonitoria: “Ustedes no saben lo que han hecho, porque no le conocen como yo, que le tuve a mis órdenes en el Ejército de África (...) Si ustedes le dan España, va a creerse que es suya y no dejará que nadie le sustituya en la guerra ni después de ella, hasta su muerte” (Muniesa, 2005: 41 y 42).

Como culminación de todo este proceso, el 1 de febrero de 1938, más de año y medio después de la sublevación, se formalizó en Burgos el primer gobierno del nuevo régimen, lógicamente, con Franco como jefe de Estado y jefe de Gobierno.

Otro aliado de los sublevados fue la propia Iglesia Católica. Las complicadas relaciones entre la Iglesia y la República, por la política de secularización puesta en marcha, y la persecución anticlerical y ejecución de religiosos desatada en las primeras semanas de la guerra en la zona republicana, vinculó aún más a la Iglesia con los sublevados. Ya el 30 de septiembre de 1936 el obispo Pla y Deniel legitimó la rebelión y la invistió por vez primera del calificativo de “cruzada”, aunque la doctrina oficial vino ejecutada en julio de 1937 por la Carta Colectiva de los obispos españoles de apoyo al alzamiento (Bahamonde, 2008: 656).

Aunque pocos días después de iniciada la guerra se había creado a nivel internacional un Comité de No Intervención, este compromiso fue sucesivamente incumplido, especialmente por la Alemania de Hitler, la Italia de Mussolini y la Unión Soviética. Alemania e Italia comenzaron a colaborar con el bando rebelde ya desde finales de julio, mientras la ayuda soviética fue menos copiosa y regular y no comenzó hasta octubre. Todo ello provocó que la supuesta “No Intervención” produjera un fuerte desequilibrio entre los dos bandos, “favoreciendo netamente a la España de Burgos y Salamanca” (Bahamonde, 2008: 645). La última consecuencia de esta internacionalización fue la formación y presencia de las Brigadas Internacionales, a favor del bando republicano, reclutados a través de la Internacional Comunista, y por las que pasaron 40.000 voluntarios que, ciertamente, sirvieron más como acicate moral que para proporcionar superioridad militar. Su presencia se extendió desde los primeros intentos de conquista de Madrid hasta noviembre de 1938 (Bahamonde, 2008: 646).

Ante la llegada de las tropas nacionales en noviembre de 1936 al mismo río Manzanares y, viendo inevitable la caída de Madrid, Largo Caballero decidió trasladar la capital republicana a Valencia, con el argumento de poder así organizar mejor la retaguardia republicana, hecho que fue interpretado por muchos madrileños y republicanos en general como una “vergonzosa huida” (Juliá, 1999: 128) ante una situación que en cierta medida se había ayudado a provocar. La estrella de Largo Caballero comenzó a palidecer más aún cuando la defensa de Madrid, encargada al general Miaja y a una junta de defensa local, logró detener el avance y las embestidas

del ejército rebelde e impedir su toma hasta pocos días antes de la caída total de la república, más de dos años después.

La noche del 6 al 7 de noviembre de 1936 los ministros fueron llegando a la capital del Turia, celebrándose ya el día 7 el primer Consejo de Ministros (Martínez Gallego, 2007: VIII, 109). Querol, residente en Valencia durante toda la guerra civil, pudo vivir esta breve capitalidad de la ciudad. Al gobierno republicano le convenía transmitir una imagen de orden y normalidad, lo que hizo que la capital del Turia se convirtiera en una ciudad llena de vitalidad durante esos meses en los que se convirtió en capital de la República.

Todo ello se reflejaba en los conciertos de la Sociedad Filarmónica en el Teatro Principal –un gran número de ellos por parte del propio Querol– y en la recuperación de una vida alegre y desenfadada, visible en los restaurantes, los cabarés y *music halls*, cines, teatros, que solo cambiaría en octubre de 1937 cuando el gobierno se traslada a Barcelona y aumentan los problemas de subsistencia y los bombardeos (Martínez Gallego, 2007: VIII, 111).

A pesar del éxito de la resistencia de Madrid, las tropas nacionales seguían teniendo la iniciativa, dedicándose primero a la conquista del norte peninsular, donde se situaba gran parte de la industria pesada y metalúrgica española, y que se trataba de la franja de defensa más débil al encontrarse aislada del resto del territorio republicano, y bloqueada por mar por la flota nacional, e incluso asimismo, dividida política y defensivamente entre unos territorios cántabros y asturianos controlados por los comités del Frente Popular y un País Vasco por el PNV. Finalmente, el norte cayó en octubre de 1937.

A finales de 1937, un reorganizado ejército republicano que se había estado configurando y perfeccionando mientras los nacionales conquistaban el norte peninsular, tomó la iniciativa alrededor de Teruel, buscando el valor simbólico que suponría la primera recuperación de una capital de provincia al enemigo. Aprovechando el factor sorpresa, los republicanos lanzaron un ataque que supuso el 21 de diciembre la conquista de la localidad, lo que ciertamente no suponía para Franco ningún peligro en el curso de la guerra, pero éste no quiso ceder ante cualquier factor que dificultara su consolidación de poder personal e imagen de caudillo invicto (Bahamonde, 2008: 668 y 669). Los ejércitos de Galicia y Castilla iniciaron una costosa

contraofensiva con temperaturas que se aproximaban a los veinte grados bajo cero, que finalmente se resolvió al ponerse de manifiesto la superioridad militar lograda por Franco, en especial en artillería y aviación –la aviación italiana y la *luftwaffe* nazi junto al *Corpo Truppe Volontarie* italiano– abandonando las unidades republicanas las calles de Teruel el 22 de febrero.

El desgaste, tanto por la batalla en sí como por las condiciones meteorológicas había sido enorme, y ciertamente innecesario viendo el objetivo, pero Franco sabía que la escasez de medios republicana les provocaba una menor capacidad de recuperación, por lo que decidió aprovechar la iniciativa para derrumbar el frente de batalla, lanzando a continuación un ataque por la margen derecha del río Ebro con dirección al Mediterráneo, aprovechando un terreno en el que podía sacar grandes beneficios de su superioridad artillera y aérea (Bahamonde, 2008: 670). A esta ofensiva se le acompañaba otra menor, en la margen izquierda, para obligar a los republicanos a mantener dispersas las tropas y no poderse concentrarse en defender la importante ofensiva por el sur.

La campaña fue un éxito, avanzando las tropas nacionales ciento veinte kilómetros en apenas dos semanas, con el objetivo de llegar al Mediterráneo y partir la zona republicana en dos. Esto se produjo finalmente el 15 de abril de 1938 por, casualmente, Vinaròs, la localidad natal de Leopoldo Querol.

Tras llegar al Mediterráneo, las tropas nacionales comienzan a avanzar hacia Valencia, mientras a nivel internacional la situación parecía proclive a un cierto acuerdo para obligar a los contendientes a parar la guerra, deseo de Gran Bretaña y Francia al que se le estaba sumando Alemania, molesta por la excesiva prolongación del conflicto español, la cantidad de recursos alemanes empleados, y la necesidad de tener todas las tropas preparadas ante una eventual nueva contienda mundial (Bahamonde, 2008: 678). Las tropas franquistas se encuentran con una fuerte resistencia que les hizo no conquistar Castellón hasta casi dos meses después, el 13 de junio, prosiguiendo hacia el sur. La dura resistencia encontrada y la inesperada ofensiva republicana el 25 de julio en el norte –la Batalla del Ebro– obligó a Franco a estabilizar el frente sur en la provincia de Castellón ante las fortificaciones republicanas del eje Nules-Segorbe-Viver (Martínez Gallego, 2007: VIII, 113), y organizar una cruenta contraofensiva por el norte.

La derrota estratégica de la división en dos de la zona republicana provocó una crisis dentro del gobierno republicano, en especial entre los partidarios de finalizar la guerra a través de algún tipo de mediación y los partidarios de continuarla. El propio presidente republicano Azaña y el ministro de defensa, Indalecio Prieto pensaban que la guerra estaba perdida y que continuar con ella carecía de sentido, más aún cuando las posibilidades de mediación internacional se estaban alejando y el propio embajador francés sugirió la capitulación (Juliá, 1999: 138). Pero estas intenciones de finalizar la guerra cuando antes contaron con la oposición de quien había sucedido a Largo Caballero al frente del gobierno, Juan Negrín, cada vez más coincidente con los planteamientos del Partido Comunista de prolongar numantivamente la guerra, con la esperanza de que el previsible estallido de la guerra mundial, situara la contienda española como un frente más de ésta. Esta opción de resistencia era, curiosamente, la deseada por el propio Franco, que necesitaba tiempo para proseguir con su estrategia militar de “tierra quemada” y, políticamente, de consolidación de su poder unipersonal (Bahamonde, 2008: 677).

Azaña se vio en un dilema: enfrentarse con Negrín y reunir un gobierno sin presencia comunista, tal como exigían Francia e Inglaterra para una hipotética mediación internacional, o continuar con Negrín y el apoyo del Partido Comunista, imprescindibles para mantener la disciplina en el frente y el orden en la retaguardia. Finalmente se decidió por la segunda opción y la crisis se saldó con la salida de Prieto del gobierno y un mayor peso comunista en él. Esta decisión acabó provocando que Francia e Inglaterra vieran finalmente con mejores ojos un triunfo de Franco que uno de una república con comunistas en el gobierno (Juliá, 1999: 140 y 141), más aún cuando el propio Franco, hábilmente, mandaba a sus embajadores en los países occidentales una declaración de neutralidad ante una hipotética guerra mundial, en plena tensión internacional provocada por la anexión nazi de Austria y de la región checa de los Sudetes.

Con el avance franquista hacia Valencia, los republicanos habían organizado un Ejército del Ebro con la mejor dotación de tropa y de material posible –gracias a la adquisiciones efectuadas durante los tres meses que Francia había abierto la frontera– con la intención de cruzar a la margen derecha y atacar a los nacionales por la espalda para, en combinación con el Ejército de Levante, volver a reunificar las dos zonas

republicanas. Lo limitado en recursos de los republicanos otorgó a la operación un sentido de “jugárselo todo a una carta” (Bahamonde, 2008: 680).

El 25 de julio comenzó la ofensiva, penetrando los republicanos en la margen derecha, aunque topando bien pronto con grandes dificultades para trasvasar el material pesado a la otra margen del río, por el duro castigo de la aviación y artillería franquista y la crecida artificial del Ebro, provocada por la apertura de los pantanos río arriba ordenada por Franco. El 31 de julio la situación ya estaba estabilizada (Bahamonde, 2008: 682) y a partir de aquí los nacionales utilizaron de nuevo la táctica de guerra colonial de desgaste, con un castigo artillero nunca visto hasta entonces en la historia militar, al que sumar el propio de la aviación, buscando con ello no solo la victoria sino la total aniquilación de un enemigo que no podía prácticamente ni retroceder.

Finalmente, el 15 de noviembre las últimas tropas republicanas volvieron a su lugar de origen en la margen izquierda del Ebro. Los dos ejércitos, con unas cifras de fallecidos entre ambos cercanas a los ochenta mil hombres, estaban agotados, pero Franco de nuevo, sabiendo su mejor capacidad de recuperación y aprovisionamiento, inició el 23 de diciembre la campaña para conquistar Cataluña, encontrándose con una heroica resistencia pero, ciertamente, sin ninguna posibilidad de defensa. En febrero de 1939 capituló Cataluña, con la llegada de las tropas franquistas a los Pirineos y la huida a Francia de más de medio millón de personas en un dramático éxodo (Bahamonde, 2008: 683), y con ellas gran parte del gobierno republicano, incluido el propio presidente Azaña.

La conquista de Cataluña y la evidencia de la derrota republicana ayudó a que Francia e Inglaterra reconocieran finalmente al gobierno de Franco, lo que provocó la dimisión de Azaña, quedando mermada la opción de “resistir es vencer” proclamada por el presidente del gobierno Negrín, con el abandono de un sector relevante de las élites políticas republicanas y la negativa a continuar la lucha del hasta entonces jefe militar de los republicanos, el general Vicente Rojo.

La guerra en el bando republicano acabó, como una muestra final, con otra guerra civil interna dentro del mismo Frente Popular. La moral de resistencia se había desvanecido junto a lo mejor del ejército republicano en el Ebro y Cataluña, y el ambiente de derrota aumentaba a pesar de seguir contando con una gran parte del territorio peninsular en su poder. Además, Franco jugó la baza de, sin apartarse de la

solicitud de rendición incondicional, dejar entrever alguna mínima negociación, dentro de un documento hecho llegar por parte de quintacolumnistas madrileños, denominado "Concesiones del Generalísimo", acerca de una clemencia para quienes no tuvieran las manos manchadas de sangre, y finalizara la resistencia y los nacionales pudiesen entrar en Madrid. También, en el ámbito militar, la exigencia de Franco de que no haría ninguna concesión ante Negrín y los comunistas, y solo ante militares profesionales, agudizó la falsa expectativa de éstos de llegar a un nuevo "abrazo de Vergara".<sup>35</sup>

El 5 de marzo el coronel Casado da un golpe de estado, apoyado por el general Miaja y el ala moderada del PSOE, con la justificación de que Negrín se planteaba dar todo el poder a los comunistas. A la vista del golpe de estado, el propio presidente Negrín coge un avión en las cercanías de Elda huyendo a Francia, estallando una importante rebelión comunista que es finalmente sofocada el día 13, tristemente, ahorrándole al propio Franco un buen número de ajusticiamientos de simpatizantes comunistas tras el final de la guerra.

Una vez obtenido el control, se produce el intento de capitulación, iniciado por el coronel Casado y auspiciado por el socialista Julián Besteiro. Pero entonces se vio como todo había sido una estrategia de Franco para conseguir un postrero debilitamiento republicano, quedando las "Concesiones del Generalísimo" en papel mojado y no aceptando éste nada que no fuera la simple rendición incondicional (Bahamonde, 2008: 687). Franco también contestó a británicos y franceses, deseosos de intermediar el fin de la república, que no necesitaba ninguna mediación en la rendición y que "el espíritu de generosidad de los vencedores constituía la mejor garantía para los vencidos" (Juliá, 1999: 143).

En plena descomposición interna, la República no duró ni un mes más, logrando las tropas nacionales la conquista de Madrid el 26 de marzo, y el del resto de las capitales en poco más de cinco días, declarándose el 1 de abril de 1939 como el día de la victoria, tras la conquista del puerto de Alicante, última zona republicana, donde se agolpaban entre 12.000 y 15.000 republicanos "esperando, infructuosamente, la arribada

---

<sup>35</sup> Convenio que se firmó en Oñate (Guipúzcoa) en agosto de 1939 y que dio fin a la Primera Guerra Carlista, y que fue escenificado el 31 de agosto en la localidad de Vergara (Guipúzcoa), cuando el general isabelino Espartero y el general carlista Maroto se dieron un abrazo ante las tropas de ambos ejércitos. A cambio de la rendición, los militares carlistas obtenían una serie de concesiones entre las que se incluía el respeto de sus empleos, grados y condecoraciones dentro del ejército español, la libertad de todos los prisioneros que aceptasen el acuerdo, y hasta una proposición para compensar a las viudas y huérfanos de la guerra.



a los muelles de los barcos salvadores que se oteaban en lontananza, pero cuyo paso impedían buques de guerra nacionales (Bahamonde, 2008: 687), debiéndose de rendir incondicionalmente y ser llevados al campo de concentración de Los Almendros.

#### 4.1.7 EL FRANQUISMO (1939-1975)

Hasta 1939 la historia española no había sido especialmente diferente de la de la mayoría de países europeos, pero a partir de ese año ya no podrá entenderse sin la guerra civil. Si el golpe hubiera triunfado y la contienda no se hubiera producido, o ésta hubiera durado, como mucho, unos pocos meses, a semejanza de otros momentos de la historia española, habría podido existir una mayor continuidad entre los años treinta y cuarenta, pero el resultado final, una cruenta guerra de casi tres años y, especialmente tras ella, la actitud del bando vencedor, hicieron que, finalmente, el futuro de España no pudiera entenderse sin esa confrontación civil.

El país había quedado destruido, pero más importante aún fue la enorme pérdida de capital humano. Respecto al número de víctimas de la guerra, según Tusell, éstas podrían estar “alrededor de unas seiscientas cincuenta mil, lejos del millón de muertos que se suele tomar como cifra emblemática” (Tusell, 1998: 696). Pero a esto había que añadir que por la frontera de los Pirineos o en condiciones lamentables desde los puertos mediterráneos salieron de España un sinnúmero de artistas, docentes, profesionales, científicos, intelectuales, cuya actividad y aportación acabarían rindiendo otros lugares.

Como ejemplo, en febrero de 1942 el consulado general de México en Vichy – Francia no ocupada– censó a 13.400 españoles con formación superior, que querían salir de Francia, entre ellos 1.743 médicos, 1.224 abogados, 431 ingenieros y, un ejemplo más, 163 profesores de universidad de los 430 que poseía España en 1936. Todo esto sin contabilizar a los que emigraron antes o a otros lugares, los que habían muerto o, simplemente, los que no estaban bajo el control de la embajada de México (Bahamonde, 2008: 687)

Pero a esto aún se le sumó la perduración por décadas del espíritu de guerra civil, percibido a través de la política represiva practicada. Y es que la política de los vencedores estaba en las antípodas de un modelo de integración nacional, partiendo de una concepción de patria edificada en la victoria, con los vencedores como únicos depositarios de sus esencias, y con la misión de extirpar todos aquellos elementos

ajenos a las premisas del bando vencedor (Martínez, 2007: 32). Ángel Bahamonde y Jesús Martínez indican al respecto:

Los años 40 fueron protagonistas de la represión sistemática de cualquier tipo de disidencia. La persecución, más allá de los campos de batalla, se desplegó con una política de actuación, en sus diversas formas, que tenía como objetivos no sólo la represión de las disidencias expresas, sino de las actitudes de falta de adhesión expresa (...) Cualquier actitud era motivo de sospecha, como la falta de adhesión entusiasta, la indiferencia o la inhibición (...) Los años 40 quedaron impregnados de temores e incertidumbres (Martínez, 2007: 32).

Se promulgaron leyes que atribuía no sólo a los jueces sino al ejército, al partido único o hasta a los párrocos las sanciones económicas y los destierros. Con diferentes niveles de intensidad, pero estas prácticas perduraron hasta el final del régimen, y sus consecuencias sociales, más aún cuando se fomentaban prácticas como la delación, desbordaron la mera política para enquistarse en toda la sociedad, sancionando a personas por meras sospechas no ya de revolucionarios sino hasta de simples reformistas, siendo ésta en muchos casos una práctica habitual y deliberada para conseguir ascensos o puestos codiciados que, una vez resuelto el expediente –y en ocasiones con resultado de absolución– era imposible de restituir.

Tal y como veremos, Leopoldo Querol salió indemne de este proceso, pero tanto él como la totalidad de los empleados públicos tuvieron que someterse a depuración, muchos de los cuales sufrieron sanciones parciales o totales que implicaban su separación del cuerpo, y por el contrario, el acceso a la Administración para sustituirlos, quedó reservado, incluso en un 80 %, a los vencedores (Tusell, 1998: 697).

Y es que ya antes de finalizar la guerra, el 9 de febrero de 1939 se publicó la Ley de Responsabilidades Políticas, aplicable con efectos retroactivos desde antes del inicio de ésta, desde octubre de 1934, para poder incluir en ella a los responsables de la revolución de Asturias. Todo esto provocó que, si bien durante la II República la población carcelaria se situaba en torno a las 10.000 personas, en 1939, por efectos de la represión, ésta se situara en torno a las 270.000, en 1940 de 260.000 personas, de las que solo 103.000 cumplían sentencia firme (Juliá, 1999: 147). En 1942 seguían alrededor de las 124.000, y aún en la década de 1950 a los 30.000 (Tusell, 1998: 697).

Esta represión no llegó solo al encarcelamiento, sino hasta a la propia aniquilación, con un número de ejecuciones posterior a la guerra civil de reclusos que puede situarse entre las 30.000 y las 50.000, muy superiores a, por ejemplo, las 800 de colaboracionistas en Francia, tras la Segunda Guerra Mundial.

Y es que toda esta represión tenía sin duda un fin, tal y como se ha indicado: imponer un cambio total de España, que eliminara cualquier vestigio de liberalismo, reformismo o izquierdismo, y lograr aun por la fuerza, el miedo o la represión, un país radicalmente distinto según unos unitarios e indiscutibles principios religiosos, sociales, morales y políticos determinados, al que se le ha denominado como nacional-catolicismo (Tusell, 1998: 698). También Santos Juliá indica que tras la fuerte represión, “allanado el solar, ya se podía comenzar la construcción del Nuevo Estado (Juliá, 1999: 148). Por todo ello, la ruptura entre los años treinta y los años cuarenta no fue algo casual sino totalmente buscado y deliberado.

Un reflejo del espíritu del nuevo régimen y de sus aliados fue la ceremonia “medievalizante” (Juliá, 1999: 148) del 20 de mayo de 1939, presidida por el cardenal Gomá, en la iglesia de Santa Bárbara de Madrid, en la que Franco depositó su vencedora espada a los pies del Santo Cristo de Lepanto, traído de Barcelona para la ocasión. El nuevo caudillo entró en la iglesia bajo palio vistiendo uniforme de capitán general sobre la camisa azul falangista, ante un altar mayor donde se situaban los miembros del Consejo Nacional y de la Junta Política de Falange, los generales, sacerdotes y un total de diecinueve obispos.

Pero la situación real de España era ciertamente dura. A la cifra de fallecidos y exiliados anteriormente descrita había que sumar la destrucción física y material que se había producido durante la guerra. El descenso de la renta nacional fue del 28 %, la producción agrícola disminuyó un 20 % y la industrial un 30 %, mientras que las reservas de divisas y oro se habían desvanecido. En cuanto a las comunicaciones, el 40 % del parque ferroviario había quedado destruido al igual que un tercio de la marina mercante (Tusell, 1998: 696). En cuanto a los salarios, algunos cálculos establecen que en las ciudades industriales llegaron a reducirse a un tercio de los anteriores a la guerra (Tusell, 1998: 705).

Además, a esta situación catastrófica inicial se le sumó la nefasta gestión realizada por el régimen franquista durante los primeros años de la posguerra, lo que provocó que ésta se alargara aún más en el tiempo. España tras finalizar la contienda civil siguió una política económica de autarquía e intervencionismo estatal, en contradicción con una política social casi revolucionaria de otros estamentos gubernamentales, lo que llevó a aumentar las penalidades de los españoles, tanto en intensidad como en durabilidad.

La autarquía estaba fundamentada en ideas políticas nacionalistas y en el repudio a los principios de economía de mercado, ideología de claro ascendente fascista,<sup>36</sup> y que como reflejo de la fortaleza de esa componente en el primer franquismo, se extendió hasta más allá de la guerra mundial y el aislacionismo posterior. A esto hay que sumar la concepción económica de sus dirigentes políticos, incluido el propio Franco y los militares, que creían que “podían simplemente imponer órdenes cuarteleras a la economía” (Tusell, 1998: 705 y 706).

El intervencionismo estatal, ciertamente propio de la autarquía, se manifestaba en un control de la economía nacional y la concesión arbitraria de prerrogativas, divisas o licencias de importación, lo que generó una corrupción ilimitada y estructural. De esta corrupción se beneficiaron las nuevas fortunas vinculadas a la dictadura (Martínez, 2007: 51), pero como es lógico, perjudicó al desarrollo económico global del país ya que, a diferencia de una economía de mercado, en la gran mayoría de ocasiones el beneficiado no era el más válido, sino el más cercano al poder, que acabaría desarrollando el negocio generalmente de manera poco eficaz.

También con respecto a la agricultura se llevó a cabo una gestión poco eficiente y excesivamente conservadora, que provocó la hambruna y dificultad de conseguir productos de primera necesidad. Esto llevó al triunfo del mercado negro de productos – el conocido estraperlo– como podremos ver en una carta entre Querol y el compositor Joaquín Rodrigo, a lo que sumar de nuevo la autarquía oficial, que llevó a la excesiva

---

<sup>36</sup> Es evidente que detrás de todo estaba la grandilocuencia fascista, que llevaba a una presunción de que España se podía convertir en una gran potencia económica a base de extremar y radicalizar su independencia de la economía mundial, fomentando una industrialización antieconómica, con grandes proyectos y con la omnipresente presencia del intervencionismo estatal, cuyo resultado más conocido fue la creación del Instituto Nacional de Industria –INI– vigente hasta bien entrada la democracia. Pero lo cierto es todo esta autarquía era económicamente inviable, más aún careciendo de materias primas imprescindibles como el caucho, petróleo o algodón (Tusell, 1998: 706).

dependencia de las condiciones meteorológicas para sustentar alimentariamente al país (Tusell, 1998: 706).

También en este caso, los grandes beneficiados de esta doble producción, con vistas al precio fijo de la cartilla de racionamiento y con vistas al precio libre del mercado negro, fueron los grandes propietarios agrícolas y, también en cierta medida, los agricultores o comisionistas más cercanos al régimen, que invirtieron sus ganancias no en mecanizar o mejorar la estancada producción agrícola, sino en adquirir nuevas tierras o propiedades urbanas (Martínez, 2007: 57).

Todo esto lleva, tal y como indican Bahamonde y Martínez a que

la vida cotidiana en la España de los años 40 estuvo determinada por el sobrevivir de cada día, al menos para la mayoría de la población no relacionada con los circuitos del poder político y económico del régimen. La mayor parte de los ingresos familiares iban dirigidos al consumo alimentario (Martínez, 2007: 60).

En otro apartado, al hablar de la ideología, el régimen franquista tuvo unas fuentes ideológicas plurales procedentes de la derecha, y que fueron sucesivas en su influencia, pero siempre manteniendo el contexto clerical y autoritario.

En 1939 el viento soplaba de Alemania, y en el primer gobierno tras la guerra civil la presencia de militares de tendencia fascista se duplicó (Juliá, 1999: 149). También la Falange adquirió con el filogermánico Serrano Suñer su más elevada posición, al reunificar Interior con Orden Público, dentro del Ministerio de Gobernación, y controlar así toda la prensa y propaganda con fervientes fascistas como Dionisio Ridruejo y Antonio Tovar, a los que volveremos dentro de la biografía de Querol.

Pero pronto quedó en evidencia que las doctrinas fascistas y de extrema derecha tenían un componente utópico que las hacían prácticamente inviables, con lo que solo sirvieron para romper con el pasado y acabar dando paso a otras tendencias dentro del régimen (Tusell, 1998: 694).

Y es que los gobiernos franquistas, especialmente en sus inicios, eran un mero arbitraje sobre estas diversas tendencias, con un consejo de ministros en el que no estaban representadas estas fuerzas, pero sí personajes concretos de cada una de ellas, elegidos por el propio Franco, lo que apuntalaba la conciencia de estar ante un

nombramiento y servicio a nivel personal y no como parte de una familia que sustentaba el régimen. A pesar de ello, habían carteras ministeriales que contaban prácticamente con una asignación de antemano: Educación y Exteriores<sup>37</sup> para católicos, Justicia para los carlistas y Agricultura y Trabajo para los falangistas.

Ya desde los primeros meses del régimen pudieron verse todas estas luchas de poder, y como a Franco solo le afectaban para descabezar a los ministros generadores de conflictos y, de paso, afianzar aún más su poder unipersonal. Desde la sublevación de 1936, el hermano del dictador, Nicolás Franco, había sido el principal organizador del bando nacional, como Secretario General de la Jefatura del Estado, y el encargado de utilizar todo tipo de argucias para que Franco pasara de ser uno de los generales golpistas a convertirse en el jefe militar y civil de los sublevados.

Aún en plena guerra, el 1 de febrero de 1938, aconsejado por su cuñado Ramón Serrano Suñer, Franco disuelve la Junta que gobernaba la zona nacional y decide nombrar un gobierno al uso, con parcelas ministeriales. Para ello no duda en descabezar a su propio hermano, enviándole como embajador en Portugal y, por supuesto, no nombrando en dicho gobierno a ninguno de los generales que lo habían elegido Generalísimo poco menos de año y medio antes (Martínez, 2007: 25).

El nuevo hombre fuerte a partir de ese primer gobierno pasó a ser Serrano Suñer, quien tal y como se ha comentado asumió el Ministerio de Interior y poco después Orden Público –y con él prensa y propaganda– fusionándolos en un Ministerio de Gobernación. Cuando en septiembre de 1939 estalla la guerra mundial y las victorias del Eje se suceden, Franco decide otorgar también en octubre de 1940 el ministerio de Exteriores al propio Serrano Suñer, por su cercanía con el régimen nazi, siendo el responsable último de preparar el encuentro entre Hitler y Franco en Hendaya.

Pero el gran poder que estaban consiguiendo Serrano Suñer y los falangistas, y su proyecto de organizar la gestión gubernamental a través de la Falange, como partido único de masas, al estilo del fascismo en Italia (Martínez, 2007: 26), bien pronto toparon con la resistencia de los militares, encabezados por el ministro del Ejército, el anglófilo general Varela.

---

<sup>37</sup> Más tarde se verá como inicialmente, con las grandes victorias nazis, Exteriores era para falangistas filogermánicos como Ramón Serrano Suñer, y con el cambio del curso de la guerra mundial y tras la derrota alemana, para católicos, especialmente por su componente común cristiano con otros países vencedores, y por ahondar en la visión anticomunista, y así coincidir con la visión diplomática de EEUU.

Las crisis se sucedieron a lo largo de 1941, más aún cuando en el nuevo gobierno del 19 de mayo aumenta la cuota falangista, pero las presiones militares surgen efecto y Franco le quita a Serrano Suñer Gobernación, y con él su importante parcela de poder, para dársela al general Galarza (Martínez, 2007: 28).

Las tensiones continúan hasta que el 16 de agosto se produjo el conocido como Incidente de Begoña, cuando el general Varela asistía a un acto carlista en el santuario bilbaíno del mismo nombre y, ante una disputa verbal en el exterior entre simpatizantes carlistas y falangistas, al grito de “¡Viva el rey!” y “¡Abajo el socialismo de estado!”, respondió el falangista Juan José Domínguez arrojando una granada que causó setenta heridos, hecho que fue tomado por el general, aún estando dentro del templo,<sup>38</sup> como un intento de asesinato contra su persona.

El dictador reaccionó con una condena a muerte del autor del hecho, fusilado el 1 de septiembre, a pesar de la petición de indulto de varios altos cargos franquistas e, incluso, del Obispo de Madrid,<sup>39</sup> dimitiendo por ello de sus cargos los altos jerarcas falangistas Dionisio Ridruejo y Narciso Perales, y debiendo de soportar Franco la humillación de que Hitler condecorara a Domínguez con la Cruz de la Orden del Águila Alemana el mismo día de su fusilamiento, muestra de la injerencia nazi en estas luchas de poder a favor de Serrano Suñer y los falangistas.<sup>40</sup>

Más aún, Franco realizó una remodelación ministerial dos días después, cesando al general Varela y, a su vez, al propio Serrano Suñer,<sup>41</sup> todo un pulso a los cabecillas falangistas, sabiendo que ninguno de ellos iba a mover un músculo contra él y a favor de su hasta entonces superior. Este hecho supuso, aún más, el afianzamiento del poder personal de Franco y la liquidación de cualquier tentativa de organización de un partido

---

<sup>38</sup> Alfredo Amestoy, “El falangista que fusiló Franco”. *Crónica, El Mundo*, 1 de septiembre de 2002. (<http://www.elmundo.es/cronica/2002/359/1030952812.html>)

<sup>39</sup> Al parecer la sorprendente respuesta de Franco ante la petición de indulto del Obispo de Madrid Leopoldo Eijo fue “tendría que condecorarle, pero le tengo que fusilar. Alfredo Amestoy, “El falangista que fusiló Franco”. *Crónica, El Mundo*, 1 de septiembre de 2002.

<sup>40</sup> Lo cierto es que estas conexiones quizás iban más allá, y existen sospechas de planes nazis, como la Operación Ilona para, ante la poca decisión de Franco respecto a entrar en la guerra mundial y la cuota de poder otorgada a los monárquicos y católicos, muchos de ellos ciertamente anglófilos, entrar en España y, en colaboración con los falangistas, instaurar un estado títere, operación que nunca cuya organización no fue culminada por no abrir otro frente ante la cada vez más complicada situación del frente oriental.

<sup>41</sup> También se ha comentado como en este hecho tuvo más relieve, aparte de que Franco buscara desde hacía tiempo la oportunidad de rebajar a Serrano Suñer por el gran poder que estaba obteniendo, una cuestión familiar, como el nacimiento por esos días de una hija del falangista fuera del matrimonio, asunto peliagudo, ya que su esposa, Ramona Polo, era la hermana de la esposa del general (Balsebre, 2002: 27).

único de corte fascista con quien tuviera que compartir poder, así como una nueva muestra de liderazgo ante los militares monárquicos y carlistas.

Todos estos equilibrios de poder provocaron que el régimen no tuviera algo parecido a una constitución hasta después de treinta años de su nacimiento –la Ley Orgánica del Estado de 1966– ya que este asunto podría crear problemas en una coalición conservadora, con componentes distintos y hasta antagónicos, pero unidos en el repudio al pasado republicano y a aceptar a Franco como jefe indiscutido. Si bien, como se ha comentado, hubo un partido político durante la dictadura, la Falange, tras la caída de Serrano Suñer, y con la mayor parte de la militancia habiéndose afiliado a partir de la guerra civil, ésta pasó de ser la familia ideológicamente más reivindicativa y revolucionaria del régimen, a burocratizarse dentro del aparato del estado y diluirse dentro de él (Martínez, 2007: 26).

Pero todas estas luchas de poder se estaban fraguando dentro de un marco europeo ciertamente complicado. Apenas cinco meses después de finalizar la guerra civil, estalló la Segunda Guerra Mundial. España se declaró neutral ante la situación económica y social complicada del país,<sup>42</sup> pero cuando en verano de 1940 se produjeron las grandes victorias y conquistas militares del Eje, España optó por una política en la que se mostraba claramente simpatizante con el bando de Hitler y Mussolini, con quien tenía una identidad ideológica obvia (Tusell, 1998: 700), pasando de la inicial neutralidad a la de “no beligerancia”, paso que también había realizado Italia antes de entrar en guerra en el bando nazi.<sup>43</sup> Además Franco envió a uno de sus generales a proponer a Hitler entrar en la guerra a cambio de compensaciones territoriales como la totalidad de Marruecos, parte de Argelia y la ampliación de Guinea, ofreciendo también, sin condiciones, el uso del territorio nacional para el aprovisionamiento de los submarinos y la aviación del Eje.

Aunque de nuevo no contamos con la opinión del pianista respecto a los acontecimientos, tal y como se comentará, se puede establecer una cierta sospecha sobre que, al igual que el compositor Joaquín Rodrigo, no viera con buenos ojos la invasión alemana de su querido París, lo que también se ve reafirmado por su nula presencia

---

<sup>42</sup> Mussolini tras entrevistarse con Franco en 1941 concluyó que no se podía hacer entrar en una guerra a “un país que tenía pan para una semana” (Tusell, 1998: 705)

<sup>43</sup> Bahamonde y Martínez indican al respecto que “la teórica neutralidad de la España de Franco fue más bien un alineamiento con el Eje, con el que estaba identificado, pero sin un ánimo de intervención en la guerra” (Martínez, 2007: 36).



durante la guerra, a diferencia de otros colegas como Ataulfo Argenta o José Cubiles, en Alemania, en Italia o cualquier país invadido, incluida la Francia ocupada o la colaboracionista y no ocupada de Pétain.

Ante la conquista del occidente continental y la negativa de Inglaterra a firmar la paz, Hitler le ofreció a Franco entrar en la guerra a cambio de Gibraltar, posición que reiteró durante la entrevista de ambos en Hendaya en octubre de 1940, no obteniendo ningún resultado, ya que la colonia inglesa le parecía al dictador español demasiado poco botín por el riesgo de ligar el futuro de la dictadura española al curso de la guerra, mientras que Hitler buscaba evitar enfrentamientos con la Francia colaboracionista de Vichy, tal y como hubiera ocurrido si hubiese cedido a las peticiones de Franco sobre el Magreb francés.<sup>44</sup>

Tusell por su parte recalca que no era precisamente alemana la iniciativa de entrar en guerra, sino de los propios dirigentes españoles, desde Serrano Suñer hasta el mismo Franco, que veían la posibilidad de obtener ventajas territoriales, especialmente en el norte de África, con el mínimo esfuerzo, colmando las aspiraciones imperiales tan ardientemente proclamadas en los primeros años del régimen (Martínez, 2007: 36).<sup>45</sup>

Aún con todo, las afinidades ideológicas entre Franco y Hitler si se plasmaron en un frente de batalla en verano de 1941. Mientras Querol se debería estar preparando para su retorno a Lisboa para estrenar el 3 de julio el Concierto para Piano de Lopes Graça, el 22 de junio Alemania comenzó la invasión de la URSS y, sin que mediara presión alguna (Tusell, 1998: 701), pocos días después, España envió a Rusia la llamada División Azul, tropas voluntarias dirigidas por el general Muñoz Grandes, pero creadas y organizadas por el mismo Ramón Serrano Suñer, para combatir al lado de la *Wehrmacht* alemana en diversos frentes del este europeo.

---

<sup>44</sup> Diversos análisis indican que para Hitler España era una pieza muy secundaria, sin apenas recursos y fuerza militar, y con peticiones desmesuradas, más aún cuando los intereses del alemán estaban depositados en el centro y el este de Europa (Martínez, 2007: 38), lo que provocó la falta de entendimiento y, con ello, la no entrada de España en guerra.

<sup>45</sup> Bahamonde y Martínez sitúan en este punto también las propias fricciones entre las familias del régimen, ya que mientras Serrano Suñer y los falangistas consideraban la situación europea como el inicio de un nuevo orden mundial al que había que sumarse para obtener el tan ansiado imperio, los altos mandos militares consideraban que España no estaba en condiciones de intervenir, tras las traumáticas secuelas de la contienda civil, considerando la actitud de Serrano Suñer imprudente (Martínez, 2007: 36).

Por la División Azul pasaron hasta un total de 60.000 soldados entre los que se encontraban excombatientes franquistas, falangistas, diversos voluntarios, pero también personas relacionadas con la república, que vieron en esta participación una forma de conseguir la ansiada depuración.

Pero hacia otoño de 1942 el curso de la guerra comenzó a cambiar. Tras la derrota en la conocida como batalla de Stalingrado, los nazis pierden la iniciativa en el frente oriental, iniciando un repliegue hacia Alemania acuciados por la ofensiva de las tropas rusas, situación similar a la que se estaba viviendo en el norte de África, tras la victoria aliada en El Alamein y los desembarcos en el Magreb francés.

Este cambio bélico provocó una variación en la diplomacia española, que hasta entonces mantenía una germanofilia más que evidente, para no ver amenazado el futuro del régimen a una hipotética derrota del Eje. Al mismo tiempo, y a pesar de las evidencias más bien contrarias, la propaganda del régimen bien pronto ensalzó como un éxito personal de Franco haber evitado las presiones de Hitler por entrar en guerra (Martínez, 2007: 38)

Este cambio siempre se ha relacionado con la sustitución de Ramón Serrano Suñer, cercano a los regímenes fascistas, por el general Jordana, cercano a la derecha tradicional (Tusell, 1998: 701,702). Pero lo cierto es que, tal y como hemos visto, este cese se produjo en septiembre de 1942, poco antes de la pérdida de la iniciativa bélica por el Eje, y por cuestiones internas del régimen como el Incidente de Begoña, aunque sí es cierto que ese cambio de rumbo diplomático fue más fácil justo por la caída de Serrano Suñer y la pérdida de poder del sector falangista formado por sus hombres de confianza.

Buscando un acercamiento con los aliados, Franco intentó potenciar su relación con Portugal, país que aunque también estaba regido por una dictadura militar se había mantenido más proclive a éstos. Esta relación se vio plasmada con la constitución ese 1942 del llamado Bloque Ibérico (Tusell, 1998: 702). Este Bloque también se vio amplificado con una mayor relación cultural entre ambos países, eventos culturales entre los que se encontraban giras de la recién constituida Orquesta Nacional de España y de diversos músicos a los principales teatros portugueses, eventos en los que, como veremos más adelante, Leopoldo Querol tuvo un papel destacado.

También ese cambio interno y diplomático, el curso de la guerra en el frente oriental y las presiones de los aliados, están detrás de que en octubre de 1943 se dictara la orden de repatriación de la División Azul, permaneciendo en el frente únicamente unos 1.800 acérrimos voluntarios españoles que actuaron integrados en las SS alemanas hasta marzo de 1944. El saldo de la División Azul fue el fallecimiento de unos 4.000 hombres, y unos 2.000 heridos, sin olvidar los varios cientos que fueron hechos prisioneros por el Ejército Rojo, algunos de los cuales no pudieron volver a España hasta 1954, nueve años después de finalizar la guerra mundial (Espasa-Calpe, 2004: III, Apéndice 1934-2002, 2228)

Dentro del cambio diplomático y la caída del falangismo más militante, Franco apostó por los católicos, sin duda una cara más amable para los aliados y más aún con la intermediación del Vaticano y los sectores católicos de los propios países. Santos Juliá indica al respecto:

La base fascista del régimen dejaba de ser presentable en el extranjero, sería menester resaltar su base católica como esencialmente identificada a la tradición española y constitutiva del Nuevo Estado. El régimen no tenía nada que ver con el fascismo, manifestó Franco en una entrevista a *United Press* en noviembre de 1944; la razón: el fascismo no tenía al catolicismo como principio básico. (Juliá, 1999: 161)

Centrándonos en el Ministerio de Educación de estos años, con el que Querol estuvo muy relacionado, en 1938 en su primer gabinete, Franco otorgó el cargo de Ministro de Educación Nacional a Pedro Sainz Rodríguez, monárquico y católico, miembro de Acción Española, que había ocupado cargos políticos a partir de la dictadura de Primo de Rivera (Álvarez, 2004: 3 y 4).

Éste fue cesado en abril de 1939,<sup>46</sup> y tras un breve interinaje del Ministro de Justicia, el conde de Rodezno, fue nombrado en agosto de ese mismo año José Ibáñez Martín, con cierta relación con Leopoldo Querol, y que según Amando de Miguel, dentro de los católicos,<sup>47</sup> representaba “el ala más autoritaria (...) y conecta más con el

---

<sup>46</sup> Una de las sospechas de su temprano cese fue el de su participación en una primerísima conspiración para reinstaurar la monarquía (Juliá, 1999: 159), opción por la que muchos apoyaron a Franco pero que éste, una vez ganada la guerra, descartó, para seguir adelante con una dictadura personal.

<sup>47</sup> Llegado a este punto existe una cierta dificultad para denominar a este sector. En alguna bibliografía se habla directamente de sector “opusdeista”, lo que es descartable, ya que aunque las relaciones con dicha orden religiosa son cercanas y algunos de ellos son citados como miembros, no existe la total seguridad de la pertenencia de todos a esta orden. También se les denomina “propagandistas” debido a su relación y militancia a la Asociación Católica Nacional de Propagandistas –Ibáñez Martín y Luís Ortiz Muñoz por

grupo de Acción Española que con la Confederación Española de Derechas Autónomas (CEDA)” (Álvarez, 2004: 5).

Ibáñez, con decidido apoyo a la Iglesia, situó en los puestos clave a los propagandistas y a algunos miembros del Opus Dei, desplazando a los antiguos cuadros del Ministerio, con la excepción del “camisa vieja”<sup>48</sup> Jesús Rubio García-Mina, Subsecretario del Consejo Nacional de Educación (Álvarez, 2004: 5).

Pero este giro diplomático a mitad del conflicto bélico no evitó que con la finalización de la guerra mundial España fuera llevada al aislacionismo. Bahamonde y Martínez indican como “la neutralidad había sido escasamente convincente (...) Desde 1944, los aliados orientaron su actitud hacia el aislacionismo de un país comprometido con el Eje y lento y ambiguo en recuperar la neutralidad (Martínez, 2007: 38)”, mientras Tusell indica que el aislacionismo se produjo no tanto por su colaboración con Hitler, sino por “el mantenimiento del régimen sin cambiar en nada fundamental”, salvo detalles como suprimir el saludo a la romana y retirar la condición de ministerio a la Secretaría General del Movimiento. Este historiador indica como si hubiera evolucionado hacia una democracia o un régimen “que tuviera un parecido, aún remoto con ella, como en el caso de Turquía o Portugal” se hubiera olvidado su pasado (Tusell, 1998: 709).

Uno de los gestos populistas del régimen, para aparentar una cierta normalidad democrática, fue la aprobación el 16 de julio de 1945 del Fuero de los Españoles. Al respecto, Bahamonde y Martínez indican:

---

ejemplo–, nombre que quizás podría ser el más correcto pero que también se descarta igualmente, por desconocer con total certeza la militancia o no de todos los citados. De hecho, en los inicios del Opus Dei, algunos de sus miembros tenían una doble afiliación con la ACNP, e Ibáñez nombró al fundador del Opus, Escrivá de Balaguer, Consejero Nacional de Educación (Álvarez, 2004: 18), y es bastante evidente el hecho de que en educación, ambos grupos, encabezados por el propagandista Ibáñez Martín y el opusdeista Albareda, trabajaban hombro con hombro ante un rival común dentro del franquismo: los falangistas. Posteriormente, en determinados momentos, hubo una cierta tensión entre la Obra y los Propagandistas, asociación fundada por un jesuita que veía como iba perdiendo influencia a medida que la ganaba el Opus. Por todo ello, se les denominará de ahora en adelante “católicos”, salvo que sea conocida su adscripción única.

<sup>48</sup> El término “camisa vieja” hace mención a alguien que ya era militante falangista con anterioridad a la sublevación militar, para distinguirlo de la gran cantidad de personas –camisas nuevas– que se afiliaron a la Falange con posterioridad, algunos de ellos ciertamente al ver una posibilidad en ello de obtener prebendas y ascensos.

Consistía en una especie de tabla de derechos y deberes que tamizaría el perfil netamente totalitario, pero muy alejados en su naturaleza y garantías de los establecidos en los países democráticos o en la Declaración de Derechos Humanos (...) Para empezar, porque su relación es muy limitada –faltan aspectos básicos como la abolición de la pena de muerte y de la tortura, o está ausente cualquier referencia a la no discriminación por razones de sexo, edad, o raza–, pero sobre todo por el origen de los derechos. Según la filosofía expuesta no se trataba de derechos inherentes a los ciudadanos por el hecho de serlo y, por lo tanto, ilegislables e imprescriptibles, sino de una concesión del dictador (...) En la práctica tales garantías eran inexistentes, por cuanto su ejercicio no podía cuestionar los principios de la dictadura (...) Además, el ejercicio de los derechos no podría atentar a la “unidad espiritual, nacional y social de España” (Martínez, 2007: 41).

También se aprobó una ley por la que el jefe del Estado podría someter a referéndum los proyectos elaborados por las Cortes, entendida ciertamente como una consulta paternal del dictador que quería contar con la nación en los asuntos de trascendencia (Martínez, 2007: 42). Esta ley, al igual que el Fuero de los Españoles fueron canalizadas eficazmente por la propaganda interna del régimen, pero no en el exterior, no sirviendo para evitar el aislacionismo internacional al que se sometió al país.

España no fue invitada en junio de 1945 a la Conferencia de San Francisco a partir de la cual nacería la Organización de Naciones Unidas, aprobándose la moción del delegado de México –lugar de refugio de muchos de los exiliados republicanos– en la que se prohibía la admisión en la ONU de países que hubieran estado en la órbita o sus regímenes hubieran sido implantados con ayuda de los países del Eje (Martínez, 2007: 46), lo que provocó la ausencia española en esta organización hasta casi diez años después.

Pero lo cierto es que las presiones contra Franco no hicieron más que dificultar la situación interna de la población civil y, como suele ocurrir en otros ejemplos posteriores de embargos, fortalecer y afianzar más al propio dictador, ante las publicitadas como imposiciones o injerencias extranjeras. Aún así Franco reaccionó, continuando con la política de maquillaje de despojarse de los signos externos más semejantes al fascismo, y esperando que la tormenta escampara.

En julio de 1945 se había formado un nuevo gobierno en el que se había suprimido la Secretaria General del Movimiento y se aupó al sector más cristiano del franquismo, con dos antiguos diputados de la CEDA, y la asunción de la cartera de Exteriores por Alberto Martín Artajo, presidente de Acción Católica y antiguo presidente de la Asociación Católica Nacional de Propagandistas. A partir de entonces la sustancia católica del régimen pasó a ser su primera credencial ante el exterior, y Franco estuvo dispuesto a ir hasta donde la Iglesia pretendía, siempre que la Iglesia no vacilara en su identificación con el régimen (Julia, 1999: 161).

Este mayor peso del sector católico benefició, como podremos ver, a Querol, ya que sus contactos provenían justamente de esta familia del régimen, y en este caso no tanto directamente en la cuestión educativa sino en lo que respecta a su cargo en Radio Nacional de España.

Inicialmente, Franco había delimitado la faceta docente a los católicos y la faceta de medios de comunicación, censura y propaganda a los falangistas. Pero a principios de 1946, siguiendo con la operación de maquillaje, el dictador decidió ampliar las competencias del Ministerio de Educación con la inclusión de las de la Vicesecretaría de Educación Popular, de quien dependían los medios de comunicación –hasta la fecha un organismo integrado dentro de la propia Falange ya que hasta el propio vicesecretario ocupaba simultáneamente el cargo de Delegado Nacional de Prensa y Propaganda de la Falange– integrándolas como Subsecretaria de Educación Popular dentro del Ministerio de Educación Nacional.<sup>49</sup>

Este cambio, con la clara intención de quitarle peso filofascista a una parcela tan sensible como la propaganda del régimen, permitió a Ibáñez lanzar también sus tentáculos sobre la prensa y la radio, nombrando como subsecretario a alguien muy cercano a él, el también propagandista Luíís Ortiz,<sup>50</sup> hasta entonces director general de

---

<sup>49</sup> “Artículo primero.- Todos los Servicios y Organismos que en materia de Prensa y Propaganda y sus respectivas competencias fueron transferidos a la Vicesecretaría de Educación Popular por Ley de veinte de mayo de mil novecientos cuarenta y uno, pasarán a depender del Ministerio de Educación Nacional, constituyendo una Subsecretaría que se denominará de Educación Popular. Artículo segundo.- Por el Ministerio de Educación Nacional se dictarán las disposiciones complementarias para el cumplimiento del artículo anterior”. Ley de 31 de diciembre de 1945 por la que se eleva a Ley el Decreto-Ley de 25 de julio de 1945 reorganizando la Subsecretaría de Educación Popular en el Ministerio de Educación Nacional, publicada en el *BOE* del 5 de enero de 1946.

<sup>50</sup> Decreto de 11 de enero de 1946 por el que se nombra Subsecretario de Educación Popular a don Luíís Ortiz Muñoz, publicado en el *BOE* del 12 de enero de 1946. Según Gonzalo Redondo, ambos recibieron la insignia que les acreditaba como miembros de esta asociación el mismo día, el 30 de mayo de 1932, al

Enseñanza Superior y Media y secretario general técnico del ministerio, y como Director general de Propaganda a Pedro Rocamora y Valls, muy relacionado con el fundador del Opus Dei,<sup>51</sup> y en aquel entonces consejero del Ministerio de Educación, José María Escrivá de Balaguer (Álvarez, 2004: 18). Ortiz, también secretario del Instituto Ramiro de Maeztu, fue quien nombró a su cercano Leopoldo Querol Asesor Musical de Radio Nacional de España.

Tras finalizar la guerra es más que evidente que Querol buscaría relanzar su carrera internacional, pero el aislacionismo de estos años le debió de perjudicar, más aún cuando el 28 de febrero de 1946 Francia cerró la frontera de los Pirineos, impidiendo cualquier intercambio con España, y en marzo se le presentó a Franco un plan para retirarse de manera pacífica y dejar paso a un gobierno de transición (Tusell, 1998: 710). La negativa de éste produjo la Resolución 39, aprobada por la Asamblea de Naciones Unidas el 12 de diciembre de 1946, que recomendó la exclusión de España de los organismos internacionales establecidos por la ONU o que tuvieran nexos con ella, así como la inmediata retirada de embajadores y ministros plenipotenciarios de Madrid,<sup>52</sup> amenazando con nuevas medidas en caso de que el régimen no alterara sus fundamentos (Martínez, 2007: 46).

Todo esto también provocó la exclusión de España del Plan Marshall de reconstrucción europea, agravando la ya de por sí complicada situación de la posguerra, y provocando casos curiosos como que Yugoslavia, país comunista pero disidente, recibiera más ayuda económica americana que la propia España (Tusell, 1998: 716)

Con todo esto, era normal que cualquier visita o ayuda internacional, especialmente si era de un país rico y con una de las mayores producciones alimentarias mundiales como la Argentina de la década de 1940, fuese especialmente bien recibida. Contrariamente al embargo de la ONU, el presidente argentino Juan Domingo Perón envió un primer embajador a Madrid en enero de 1947 y adoptó un acuerdo para la venta de cereales y alimentos argentinos a crédito (Widmann-Miguel, 2009: 2).

---

igual que otros nueve propagandistas (Redondo, 1993: 203). Podrá verse una biografía de Luís Ortiz dentro del propio estudio biográfico de Querol.

<sup>51</sup> <http://www.opusdei.es/art.php?p=18800>

<sup>52</sup> Ciertamente una medida poco efectiva ya que en aquellos momentos solo se encontraban en Madrid los embajadores de Portugal, Suiza y el nuncio del Vaticano (Tusell, 1998: 710).

Más aún, acordó que su esposa Eva Duarte comenzara en España su gira de sesenta y cuatro días por varios países europeos. La gran importancia de esta visita de la primera dama argentina –la sin duda más conocida popularmente como “Evita”– hizo que el régimen se volcara totalmente en ella, alargándose la visita un total de dieciocho días, desplazándose sin pausa por diversas regiones, como Galicia, o ciudades como Madrid, Toledo, Segovia, Sevilla, Barcelona y Granada. Querol, en un momento dulce tras haber sido nombrado a principios de año Asesor Musical de Radio Nacional de España y viniendo de interpretar la integral de Chopin en el Ateneo de Madrid, fue quien tocó ante la primera dama argentina en su visita nocturna a la Alhambra granadina.

La condena internacional al régimen franquista animó a la oposición –o mejor dicho, por su desunión, oposiciones– en el exilio. De entre ellas, la más peligrosa para Franco era la hipotética restauración monárquica en la figura de Juan de Borbón, hijo del último rey Alfonso XIII, ya que el dictador sabía que en el nuevo contexto mundial una restauración republicana no tendría apoyo internacional, por la radicalidad e influencia comunista alcanzada en los años finales de la Segunda República española.

La restauración monárquica, que rápidamente contó con el apoyo de las potencias aliadas vencedoras, especialmente de Gran Bretaña, ya había sido lanzada en 1945 con el manifiesto de Lausana y el traslado al año siguiente de Juan de Borbón a la vecina Estoril. Pero Franco sabía que esta restauración exigía la creación de un sólido entramado político que le sirviera de base, y quizás el aspirante no fuera la persona más indicada para ello (Martínez, 2007: 44).

Juan de Borbón, abriendo un posibilismo de pacto con el dictador, se instaló en una posición que tenía como objetivo central la restauración de la corona independientemente de criterios políticos, eso es, que la restauración no equivalía necesariamente a un régimen democrático pleno.

Esta actitud pudo abrir las vías a un Franco presionado y aislado internacionalmente y, especialmente, a las élites sociales, militares y económicas internas españolas. Estas élites, muchas de las cuales se declaraban monárquicas, habían apoyado a un Franco no como caudillo vitalicio, sino como estilete del régimen republicano y el paso intermedio necesario para una deseada restauración monárquica. Pero llegados a este punto histórico, esas mismas élites no estaban dispuestas a romper



con un franquismo que les garantizaba conservar sus privilegios y, especialmente, una tranquilidad social que podría desvanecerse por una aventura política con muchas incertidumbres (Martínez, 2007: 44).

También es cierto que ese posibilismo de Juan de Borbón le perjudicó con respecto a la oposición republicana y más de izquierdas, encabezada por el PSOE de Prieto, que le llevó a tardar en definirse por entero a favor de una solución monárquica (Martínez, 2007: 44), perdiendo sin duda ésta un tiempo precioso.

Y es que Franco nunca perdió el control de la situación, jugando con el posibilismo monárquico tanto dentro como fuera de España, contemporizando hasta que pasara el efecto unitario de la finalización de la guerra mundial y disminuyera la presión sobre el régimen (Martínez, 2007: 44). El 6 de julio de 1947 Franco sometió a referéndum la Ley de Sucesión a la Jefatura del Estado, todo un golpe de efecto y sagacidad política, tanto por la visión aparente de constituir a España como “Reino”, como por su aprobación mediante referéndum, respaldado por el 82,34 % de los españoles (Martínez, 2007: 45), vendiéndose este hecho por la propaganda como una decisión soberana de la ciudadanía.

Pero lo cierto es que Ley era en el fondo más que ambigua: el estado se constituía como “Reino” y definido como “católico, social y representativo”, aunque también indicaba que “la jefatura del Estado corresponde al Caudillo de España y de la Cruzada, Generalísimo de los Ejércitos don Francisco Franco Bahamonde” (Martínez, 2007: 45). Tampoco se hablaba de dinastías, con lo que incluso la sucesión podía establecerse en una persona no vinculada a ninguna de ellas –Borbón, carlista, militar o falangista –y, por supuesto y por ello, todos los mecanismos sucesorios tenían como hilo conductor la única decisión de Franco (Martínez, 2007: 45)

Llegados al año 1948, Franco había aprovechado la cuestión monárquica para afianzar aún más su poder personal, en este caso también por letra de Ley, a lo que sumar que lo peor de la presión internacional ya estaba pasando,<sup>53</sup> con lo que Juan de Borbón buscó un acercamiento directo al dictador, pensando que así se podría negociar

---

<sup>53</sup> Los países europeos comenzaban a salir de la crisis económica posbélica, con lo que buscaban nuevos mercados para vender sus productos y, sin lugar a dudas, España por situación, extensión y número de habitantes, no dejaba de ser un apetitoso mercado, con lo que las relaciones comerciales con los países occidentales comenzaron a intensificarse, al mismo tiempo que se había producido ese año 1948 la reapertura de la frontera pirenaica con Francia (Martínez, 2007: 49).

una salida pacífica del régimen y la restauración borbónica, entrevistándose ambos a bordo del yate *Azor* del dictador. La conversación, probablemente, no pasó de vagas promesas por parte de Franco (Tusell, 1998: 713), pero si se cerró el acuerdo de que su hijo Juan Carlos de Borbón se educara en España.

Esta pequeña evolución del régimen, a la que sumar la división de la oposición exiliada y, sobre todo, el estallido de la guerra fría, hizo que la visión de la España de Franco fuera cambiando en el contexto internacional, especialmente para EEUU, que supo que si podía encontrar un aliado anticomunista, sin duda, Franco lo era. En 1950 estallaba la guerra de Corea, primer conflicto abierto con el comunismo, y un año después España era admitida en la Organización Mundial de la Salud y en marzo de ese mismo 1951 EEUU enviaba por primera vez un embajador. En 1952 lo era en la Unesco y, aunque más dificultosa, en diciembre de 1955 ingresaba en la ONU, curiosamente aprovechando una negociación entre EEUU y la URSS para admitir, junto a España, a algunas naciones del bloque soviético (Tusell, 1998: 715).

Estos acontecimientos fueron aprovechados de nuevo por la propaganda franquista para vender esta salida del aislamiento como un éxito de la firmeza de posiciones ante el mundo occidental de Franco, mundo que finalmente le daba la razón en su lucha desde 1936 contra el comunismo (Martínez, 2007: 114).

Pero para ello España también había tenido que pagar otro peaje, la cesión territorial a EEUU para la instalación de bases militares, oficialmente conjuntas, en Morón, Rota, Zaragoza y Torrejón, con una guarnición total estadounidense cercana a las quince mil personas, acuerdos bilaterales que, gracias a la ayuda económica, ayudaron a equilibrar el presupuesto y estabilizar la moneda, lo que influyó de modo considerable en la política económica del país.

Y es que a pesar de todo este proceso de apertura, la situación económica española seguía siendo francamente deplorable. El modelo autárquico había dado sobrados síntomas de agotamiento, y el mundo empresarial más lejano de los circuitos políticos privilegiados comenzaba a manifestar su desacuerdo en la documentación procedente de las Cámaras de Comercio (Martínez, 2007: 66).

Más aún, en la primavera surgen en Barcelona, País Vasco, Pamplona y Madrid unas primeras movilizaciones obreras que pillaron de sorpresa tanto al régimen como a la propia oposición, al tratarse de manifestaciones espontáneas, lejos de la política, por la propia insoportable situación económica con salarios bajos y elevada inflación.<sup>54</sup> Aún más sorpresa causaba que parte de estas movilizaciones tuvieran su relación con organizaciones católicas de carácter parasindical, como las Hermandades Obreras de Acción Católica –HOAC– y la Juventud Obrera Católica, muestra de que algunos sectores de la Iglesia, especialmente los que trabajaban más “a pie de calle” comenzaban a romper amarras con el apoyo incondicional que el nacionalcatolicismo estaba prestando a la dictadura (Martínez, 2007: 67).

Este primer clima enrarecido o, tal y como dice Javier Tusell, el afán de Franco por contrapesar las diferentes tendencias en el seno del régimen, cuando ya parecía evidente la aceptación exterior del régimen franquista (Tusell, 1998: 716 y 717), propiciaron que el 19 de julio de 1951 se realizara una nueva remodelación de gobierno que afectó ciertamente al propio Querol. Quizás alertado por la especial fuerza que estaba consiguiendo el sector católico, encabezado por Ibáñez Martín y los Propagandistas, y los conflictos y tensiones que ello estaba provocando con las otras familias, y ya habiéndolos utilizado para dar los primeros pasos en el proceso de acercamiento a las potencias vencedoras, Franco otorga a este nuevo gobierno una cierta recuperación de influencia por parte de la Falange, con la inclusión de tres de sus figuras más conocidas: Muñoz Grandes, Girón y Fernández Cuesta.

Respecto a los católicos, sigue Martín Artajo, pero la gran novedad es el cese del hasta entonces todopoderoso Ministro de Educación Ibáñez Martín, quizás la mejor muestra de esta acumulación de poder de dicho sector, quien pasa a la presidencia del Consejo de Estado. No hay una versión oficial sobre este cese, aunque José Álvarez, citando el libro sobre Carrero Blanco de Javier Tusell, añadió que según éste “ha

---

<sup>54</sup> Una de las primeras manifestaciones fue el conocido boicot a los tranvías de Barcelona, cuando en diciembre de 1950 el Consejo de Ministros aprueba una notoria subida de los billetes de tranvía en la ciudad condal, tras lo que empezaron a circular octavillas, atribuidas a la HOAC, donde se llamaba a los barceloneses a boicotear dicho servicio. El abrupto descenso en el número de viajeros provocó que en marzo de 1951 se restablecieran las antiguas tarifas. Estos acontecimientos provocaron el 22 de mayo de 1951 una iniciativa similar en Madrid, utilizando el boicot a los tranvías y autobuses para protestar por la carestía de la vida. Los archivos de la Empresa Municipal de Transportes de la capital de España indican como de una venta de 569.575 billetes el día 21 de mayo, se pasaron el día de la huelga a solo 266.811, siendo ya de nuevo las ventas el día 23 de 571.288 (Martínez, 2007: 67), muestra del éxito del boicot en una sociedad aún dominada por el miedo de la represión de la posguerra.

servido bien y lealmente” y la excusa del cese era que “contra él parece que se cierne una ofensiva de intelectuales” (Álvarez, 2004: 49).

Su sustituto fue el aperturista Joaquín Ruíz-Giménez, hasta entonces Embajador de España ante la Santa Sede, también propagandista pero, sin duda, con un talante menos reaccionario que Ibáñez Martín, y con un catolicismo bastante más abierto que la mayoría de sus compañeros de la ACNP, cercano a Monseñor Montini, futuro Papa Pablo VI (Álvarez, 2004: 49 y 50).

Pero lo que más influye en la trayectoria de Querol es la escisión de Educación de los departamentos de Radio y Propaganda, que formarán parte de un nuevo ministerio, el de Información y Turismo, al frente del cual se nombra a Gabriel Arias Salgado.<sup>55</sup> Respecto a la filiación de éste, Álvarez lo califica como “católico falangista” (Álvarez, 2004: 50) y Balsebre también lo define como

católico-falangista (...) mitad sacerdote, mitad político, que inauguraba las emisoras de RNE “en nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo” (Balsebre, 2002: 213).

Pero no debe confundirnos esa cierta filiación católica, ya que no podemos olvidar que el propio Arias Salgado era el encargado de Prensa, Radio y Propaganda justo antes de que estas funciones pasaran en 1946 al Ministerio de Educación por medio de la Subsecretaría de Educación Popular, y desembarcaran allí los hombres de Ibáñez Martín. Es obvio decir que todos estos cargos, con el nuevo Ministerio de Información y Turismo cesan, incluido el del propio pianista.

---

<sup>55</sup> Decreto-Ley de 19 de julio de 1951 por el que se reorganiza la Administración Central del Estado, publicado en el *BOE* del 20 de julio de 1951. En los párrafos anteriores al nombramiento se justifica la creación de este nuevo ministerio indicando: “El tiempo transcurrido desde la promulgación de la Ley de ocho de agosto de mil novecientos treinta y nueve, por la que se organizó la Administración Central de Estado, y el notable impulso dado desde entonces a las actividades nacionales, ha puesto de manifiesto la necesidad de proceder a una reorganización, que a la vez asegure una mayor coordinación en la actividad de los departamentos ministeriales, mejore la eficacia de los servicios de algunos de estos al liberarlos de la sobrecarga en cuestiones que sobre ellos pesa. Tal sucede en cuanto se refiere al Ministerio de Educación Nacional, en el que a sus actividades tradicionales están hoy unidas cuantas afectan a la regulación de la Prensa, Teatro, Cinematografía y Radiodifusión, cuestiones estas de gran amplitud e importancia, encuadradas en la Subsecretaría de Educación Popular que, comprendiendo varias Direcciones Generales, tienen hoy volumen suficiente para constituir un Departamento ministerial, al que parece aconsejable también agregar los servicios que hoy competen a la Dirección General de Turismo, dependiente del Ministerio de Gobernación”.

Lo cierto es que, tal y como se verá, esta remodelación de gobierno inició una cierta pérdida de estatus en el mundo interpretativo madrileño y español, y Querol pasará de ser la figura omnipresente en los eventos de mayor importancia musical durante los cuarenta a quedar cada vez más postergado en esos eventos importantes a medida que avancen los cincuenta, cuestión que el pianista, y coincidiendo con el primer aperturismo español, compensa con su vuelta a los escenarios extranjeros, como África, Filipinas, o especialmente Francia, donde participará en conciertos, grabaciones discográficas, programas radiofónicos y hasta televisivos.

Pero a nivel nacional, otro asunto que tendría cierta trascendencia durante la década de los cincuenta fue la cuestión marroquí. Ya en el apartado anterior de la restauración se había hablado de la problemática del protectorado, territorio que seguía desde entonces bajo control español y por el que dio varios conciertos Querol tras la guerra civil.

Tras la Segunda Guerra Mundial, y siguiendo directrices de Naciones Unidas, se estaba produciendo una descolonización de territorios por parte de las naciones europeas. El protectorado español en Marruecos era poco productivo en términos económicos y estaba gobernado con un paternalismo poco habitual en otros territorios, permitiendo la enseñanza no en la lengua colonial sino en árabe, y existiendo unas libertades de prensa y partidos que bien querrían en la metrópoli (Tusell, 1998: 723).

Desde el fin de la contienda mundial y conforme avanzaban las descolonizaciones, el nacionalismo marroquí fue en ascenso. Mientras Francia, quien controlaba la mayor parte de Marruecos, trataba de amortiguarlo, provocando en 1953 la caída y confinamiento del sultán Mohamed V, España, lejos de combatirlo toleró su presencia, mostrando gran tolerancia o quizás hasta ciertas simpatías (Martínez, 2007: 122), reforzando el acercamiento diplomático y el reconocimiento del mundo árabe pero, ciertamente, perjudicando la posición francesa.

Esta estrategia –o quizás no estrategia–<sup>56</sup> ayudó a que el proceso descolonizador se mostrara imparabile. España tuvo que aceptar en enero de 1956 que acabaría otorgando la independencia marroquí siempre y cuando lo hiciera Francia, atrapando la posición española, posiblemente contemplando este hecho como algo nunca cercano (Martínez, 2007: 122). Pero lo cierto es que solo dos meses más tarde, Francia reconoció la independencia de su zona, lo que provocó que España no pudiera hacer otra cosa que ratificarla el 7 de abril de 1956, aunque sin dejar la situación totalmente resuelta.

Para Francia, Marruecos no era más que un punto más de su imperio, pero para España, y en especial para Franco por su trayectoria militar, iba más allá, siendo algo personal. Por ello, y con la intención de seguir manteniendo el territorio, intentó convencer sin éxito a EEUU de que Marruecos no estaba listo para la independencia y corría el peligro de caer en manos comunistas. A su vez, el nacionalismo marroquí incluyó en sus pretensiones las zonas de Ifni y el Sahara Occidental, no contempladas en los proyectos descolonizadores y en las que España argumentaba derechos históricos (Martínez, 2007: 122). Finalmente, y aunque hubieron enfrentamientos en 1957 en Ifni y Tarfaya, las tropas españolas abandonaron Marruecos en 1961, perdiendo una franja de territorio al norte de Ifni pero salvando, momentáneamente, el Sahara Occidental.

Pero volviendo al Ministerio de Educación, Ibáñez había sido sustituido en 1951 por el aperturista Joaquín Ruíz-Giménez, quien justamente por esa faceta había tenido desde el primer día una cierta oposición de la rama más ortodoxa de la Asociación Católica Nacional de Propagandistas y del Opus Dei, más aún cuando nombró para diversos cargos a antiguos falangistas del círculo de Ridruejo, ahora convertidos en aperturistas, como Pedro Laín y el propio Antonio Tovar (Álvarez, 2004: 50 y 51).

Con anterioridad se había citado como una posible causa oficiosa del cese de Ibáñez la opinión de Carrero Blanco de que “contra él parece que se cierne una ofensiva de intelectuales”. Estos intelectuales no estaban situados precisamente en el exilio republicano sino dentro de este círculo de Ridruejo quienes, a parte de un superior nivel

---

<sup>56</sup> Más que intuir que la política española pretendía debilitar la política francesa en Marruecos para aprovecharse de ella, cuestión ciertamente ridícula por el potencial de ambos países, más bien España siguió con esa política ciertamente paternalista hacia el pueblo marroquí anteriormente citada, dejando hacer, sin intuir que el proceso no iba más que hacia una total independencia de todo el reino marroquí, más los restantes territorios españoles del norte de África, aunque no formaran parte del propio protectorado español.

en creatividad intelectual, tenían la voluntad de incorporar al mundo cultural del exilio, siendo utilizados por el propio Ruíz Giménez para intentar el retorno de alguno de esos destacados intelectuales exiliados (Tusell, 1998: 717). Todo esto fue atacado desde la revista *Arbor*, publicada por el CSIC de Ibáñez.

Pero este pequeño aperturismo, junto al cambio generacional de alumnos no vinculados con la guerra civil, también provocó las primeras manifestaciones y revueltas universitarias, con un sindicato estudiantil, el SEU, que comenzó a ser silenciosamente controlado por miembros izquierdistas y comunistas, como el caso de Enrique Múgica, Ramón Tamames y Javier Pradera. En 1955 una serie de actividades culturales universitarias, al margen del oficialismo del SEU, lanzaron el enfrentamiento. La movilización estudiantil con motivo del fallecimiento el 18 de octubre de Ortega y Gasset, emblema de la tradición liberal española, y la organización de un Congreso de Escritores Jóvenes que acabó siendo suspendido (Martínez, 2007: 80 y 81), fueron el anticipo a los incidentes de febrero de 1956.

Para el 1 de febrero se convocó un Congreso Libre de Estudiantes en la Universidad de Madrid, cuestionándose de nuevo el monopolio organizativo del SEU, congreso que acabó con enfrentamientos en la calle entre militantes fanáticos del sindicato franquista y los estudiantes asistentes, enfrentamientos que se saldaron con un militante del SEU herido de bala (Martínez, 2007: 81).

Ante estos hechos el gobierno ordenó la suspensión de artículos del Fuero de los Españoles, y una enérgica actuación del capital general de Madrid y ministro de la Guerra Muñoz Grandes, acompañado del cierre de la universidad y la detención de sesenta personas, entre los que estaban los propios Ramón Tamames, Enrique Múgica y Javier Pradera, y otros como Rafael Sánchez Ferlosio, José María Ruíz Gallardón, Gabriel Elorriaga, Fernando Sánchez Dragó o el propio Dionisio Ridruejo (Álvarez, 2004: 73 a 77). Santos Juliá también comenta la novedad de que “antiguos falangistas aparecían unidos en una acción común con nuevos comunistas: una novedad que derrumbaba barreras y mezclaba los campos divididos por la guerra civil” (Juliá, 1999: 173).

Estos sucesos provocaron, de nuevo, una decisión salomónica de Franco, con el cese del falangista Fernández Cuesta, ministro secretario general del Movimiento, y el del aperturista Ruíz-Giménez y su sustitución por el antiguo subordinado de Ibáñez Martín y, curiosamente, de origen falangista, Jesús Rubio García-Mina, con la intención de contener la disidencia estudiantil, renovando el SEU, y retomar una política de represión, dando como primera respuesta ante los disturbios la conocida frase de “estudiantes a estudiar” (Álvarez, 2004: 77 y 78).

Pero los sucesos de 1956 marcaron el nacimiento de una nueva generación que comenzaba a organizarse como oposición al régimen sin que importara el bando en que hubieran militado, tanto ellos mismos como sus padres (Juliá, 1999: 173 y 174). A partir de entonces la oposición más real y consistente se situara, ya no en el dividido exilio en el extranjero, que no había podido conseguir el derribo del régimen franquista, sino en el propio interior del país, que justo a partir de aquí se convertirá en el principal motor de oposición al régimen hasta la llegada de la democracia.

Pero el sector católico más ortodoxo, especialmente el Opus Dei, no había visto con buenos ojos su pérdida de influencia tras el cese de Ibáñez Martín, y las etapas de Ruíz-Giménez y Rubio. Su reacción más conocida vino con la creación en 1952 del Estudio General de Navarra, en contra de la opinión del propio Ruíz-Giménez. Este Estudio General acabaría en 1960, ya con Rubio en el ministerio, en su transformación en Universidad de Navarra, en pie de igualdad con el resto de las universidades estatales (Álvarez, 2004: 109 y 110), pero controlada por el Opus Dei, siendo nombrado como primer rector José María Albareda, miembro de la Obra y antigua mano derecha de Ibáñez Martín en el Ministerio y en el CSIC.

Ese hecho y el poco apoyo que recibía Jesús Rubio en su lucha contra lo que veía excesivo control del sector católico y el Opus Dei en la educación, forzaron su cese como ministro en la remodelación ministerial producida en verano de 1962, y su sustitución por Manuel Lora Tamayo, vinculado al CSIC de Ibáñez Martín<sup>57</sup> y con excelentes relaciones con la Obra y la ACNP (Álvarez, 2004: 109 y 110), en medio de un renovada conflictividad estudiantil, tras más de dos años de calma.

---

<sup>57</sup> Fue justamente Lora Tamayo quien sustituyó a Ibáñez Martín al frente del CSIC tras la jubilación de éste en 1967.



A partir de esta remodelación, y a pesar de la presencia por vez primera de un vicepresidente, el general Agustín Muñoz Grandes, cada vez fue obteniendo más poder el Almirante Carrero Blanco, procedente de la tradición integrista católica, muy poco proclive a la Falange, profundamente antiliberal y fidelísimo de Franco (Tusell, 198: 719), quien cada vez fue aumentando su poder dentro del régimen.

Santos Juliá otorga a Carrero Blanco un papel fundamental, por su cercanía al dictador, en la configuración de los gobiernos, lo que provocó un aumento en la presencia de miembros del Opus Dei, rompiendo el tradicional equilibrio. Por su parte Jesús Martínez indica como Carrero era “partidario de un Estado burocrático [por lo que] promocionó la cantera de tecnócratas liderados por López Rodó, desde la Secretaría General Técnica de la Presidencia del Gobierno” (Martínez, 2007: 117).

También en 1962 se produjo la reunión de Múnich, en el marco del IV Congreso del Movimiento Europeo, donde un centenar de personas procedentes del exilio y del interior consensuaron una oposición al franquismo con tintes europeístas, dando la impresión por primera vez de cicatrización de las heridas de la guerra civil: los dos personajes más importantes de la reunión, Gil Robles y Madariaga, procedían de dos mundos hasta entonces antagónicos, el católico y el republicano liberal (Tusell, 1998: 742). El único grupo opositor que no acudió fueron los comunistas, lo que lejos de moderar la reacción franquista, la encrespó, ya que, lógicamente, Franco consideraba más peligrosa para su discurso oficial una oposición moderada que una con presencia comunista.

Tras la reunión, calificada de contubernio hasta por los sectores más aperturistas del régimen, fue suspendido el artículo 14 del Fuero de los Españoles, referente a la libertad de residencia, para que los asistentes se vieran obligados a exiliarse o fueran detenidos y confinados.

Y es que al régimen le dolía especialmente que, a pesar de haber quebrado el aislacionismo durante los años cincuenta, especialmente con el ingreso en la ONU y los acuerdos con EEUU, seguía no siendo considerado como un aliado en igualdad de condiciones dentro del entramado económico y militar del occidente europeo, siendo vetado su ingreso en dos de las principales organizaciones occidentales: la Organización

del Tratado del Atlántico Norte –OTAN–<sup>58</sup> y especialmente, la Comunidad Económica Europea. Y esta negativa fue puesta claramente en evidencia en esta reunión de Múnich, cuando en ese Congreso del Movimiento Europeo se aprobó una resolución por la que se condicionaba una asociación o adhesión española a la CEE al establecimiento de instituciones democráticas (Martínez, 2007: 132).<sup>59</sup>

Aunque en la reunión se indicaba el supuesto de la sustitución de Franco por Juan de Borbón, el propio aspirante al trono español indicó en una nota su total ignorancia acerca de ella, dando por expulsado de su Consejo a cualquiera de sus miembros que hubiese asistido (Juliá, 1999: 199), lo que se vio determinado principalmente en la expulsión de José M<sup>a</sup> Gil Robles (Martínez, 2007: 132).

Y es que su hijo Juan Carlos ya había concluido sus estudios, se había casado ese año con doña Sofía de Grecia, y se había instalado definitivamente en el palacio de la Zarzuela. Todo esto, aún con el silencio del propio Franco, parecía llevar a que el régimen, tras el fallecimiento del dictador, acabaría desembocando en una monarquía, y el rey no sería Juan de Borbón –considerado por Franco demasiado liberal -sino su hijo, educado en España por hombres de confianza del propio dictador. Esta opción era bien vista por parte del régimen, especialmente el propio Carrero Blanco y los ministros del Opus Dei, por pensar que asegurando la sucesión monárquica en vida de Franco, tras el fallecimiento de éste, se produciría un cambio en la jefatura del Estado sin afectar a la estructura autoritaria del propio sistema político (Juliá, 1999: 202), autoritarismo por otra parte tradicional en la monarquía española.

---

<sup>58</sup> Más aún, en aquellos meses se estaba renegociando el acuerdo con Estados Unidos firmado una década antes, intentando España lograr una cierta mejora, ya que las condiciones en las que se encontraba internacionalmente el régimen a principios de los cincuenta hicieron que ese acuerdo tuviera todo menos una cierta equidad. La diplomacia española dirigida por el ministro de Exteriores Castiella intentó ejercer una cierta presión para mejorarlo, presión que fue finalmente retirada al poderse poner en peligro el indispensable apoyo americano, prorrogando en 1963 un acuerdo que seguía dejando a España fuera de la OTAN y de una igualdad en estatus de aliado similar al resto de Europa, más aún, con menores prestaciones que un país comunista no alienado como la Yugoslavia de Tito (Martínez, 2007: 154). Algo similar volvió a ocurrir a finales de la década, obteniéndose una nueva negativa de unos EEUU enfrascados en la guerra de Vietnam, costándole ya en esta ocasión el puesto al mismo ministro de Exteriores Castiella, por lo que Carrero Blanco había intuido de nuevo como un excesivo riesgo a que EEUU se echara atrás en la firma de un acuerdo, entonces también vital, por la pérdida de sintonía con el Vaticano y el empeoramiento de las relaciones con Gran Bretaña por el conflicto de Gibraltar (Martínez, 2007: 155).

<sup>59</sup> En 1970 se logró un primer acuerdo con la CEE, en forma que de un Acuerdo Comercial Preferencial, encumbrado por la propaganda del régimen, pero que situaba a España, tristemente, a un nivel de relación similar al que ya tenían entonces Marruecos o Túnez sin, por supuesto, llegar a una situación similar a otros países no miembros como Grecia o Turquía (Martínez, 2007: 155), sin duda poco rédito tras casi diez años de la apertura de negociaciones para el ingreso en la CEE.

Pero si hay un cambio destacado entre la España de la década de los cincuenta y la de los sesenta es en lo que respecta a la situación económica. El gobierno de 1951 todavía se veía inmerso en las conocidas contradicciones en política económica entre los falangistas intervencionistas y los sectores más liberales o mercantilistas, y cuando tomó posesión el nuevo equipo de 1957 la situación económica era ciertamente catastrófica, con las reservas exteriores agotadas y una inflación galopante (Tusell, 1998: 721). Éste nuevo gobierno intentó lograr una más óptima puesta en común, creando la Oficina de Coordinación y Planificación Económica y anticipando el cambio irreversible que se produjo con el siguiente gobierno de 1959.

Martínez también indica como el gobierno formado en 1957 supuso “un profundo giro que abandonaba la mística de la revolución nacional por la asepsia planificadora y tecnócrata” (Martínez, 2007: 117). Respecto a estos tecnócratas indica que significaban un cambio generacional, no habiendo participado en el sublevación, y que “incorporaban por encima de todo los criterios de racionalidad y eficacia en el funcionamiento de la economía y del estado”, y que sus canteras no eran ideológicas sino “las facultades de Ciencias Económicas” (Martínez, 2007: 117). Esto también era una ventaja añadida ya que, a diferencia por ejemplo de los falangistas, apostaban por un reformismo técnico, no llevando implícita ninguna cuestión política.<sup>60</sup> Más aún, este reformismo no tenía ningún sentido liberalizador, sino que “sin cuestionar la dictadura, formaban parte del discurso que veía en los españoles una incapacidad manifiesta para gobernarse por sí mismos” (Martínez, 2007: 117).

Uno de ellos, el nuevo ministro de Hacienda Navarro Rubio, tras consultar a diversas instituciones económicas, había sugerido una serie de proyectos liberalizadores que obtuvieron férreas resistencias por parte de los sectores más intervencionistas, y que finalmente fueron aceptados por Franco con renuencia. Así, con el asesoramiento de expertos internacionales, se elaboró un plan de estabilización que, partiendo en un préstamo internacional, realizó una serie de medidas de tipo monetario, fiscal y comercial que logró bien pronto aliviar la situación de las reservas de divisas (Tusell, 1998: 722).

---

<sup>60</sup> Martínez aún va más allá al indicar que estos tecnócratas “venían a demostrar que las cuestiones económicas se podían resolver con planificación, contabilidad e instrumentos técnicos, en sustitución del imperativo de los *genitales* tan querido por el discurso de los años 40” (Martínez, 2007: 117).

Una vez puesto en marcha este primer plan económico coherente y bien articulado del régimen franquista, le siguieron otras medidas de carácter expansivo y reordenación económica que provocaron el conocido milagro económico español de los sesenta y que hizo, tristemente, superar por primera vez y más de veinte años después del inicio de la guerra civil, la cifras económicas en cuanto a producto interior bruto y renta per cápita de principios de 1936.

Este auge económico debió de verse reflejado en una mejora de los honorarios que cobrarían los intérpretes, lo que le llegó un poco tarde a un Querol que ya contaba con más de sesenta años, y que había pasado el mejor momento en la carrera de un pianista entre la guerra civil, la guerra mundial, el aislacionismo internacional y la larga crisis posterior.

Los tres grandes motores que constituyeron el sustrato sobre el que se asentó el desarrollo español fueron el turismo, la emigración de mano de obra a Europa y las inversiones extranjeras (Tusell, 1998: 730). El primero de ellos bien pudo observarlo Querol en su domicilio estival de Benicàssim, y hasta opinó de ello en algunas entrevistas. Y es que España pasó de los siete millones de turistas en 1961 a los veinticuatro millones de 1970, compensando la balanza de pagos y, de paso, transformando los hábitos culturales y sociales de los españoles gracias al contacto con el mundo exterior.

La emigración fue ciertamente encauzada por el régimen, y entre 1960 y 1972 las cifras totales de trabajadores emigrantes que se desplazaron a Europa se sitúan en 552.000 para Alemania, 577.000 para Suiza y 436.000 para Francia, contabilizándose aún en 1975 un total de 850.000 españoles trabajando en Europa (Juliá, 1999: 185). Esto también provocaba la llegada a España de remesas de dinero enviadas por estos emigrantes, y que supusieron en algunos años, por poner un ejemplo, unos ingresos del doble que la exportación de cítricos. Entre 1960 y 1974 se ha calculado que el total de las remesas se sitúan en 7.223 millones de dólares, lo que suponía financiar durante este periodo más del 50 por 100 del déficit comercial, bien es cierto, a costa de un severo trauma social.

Por último, las inversiones extranjeras se vieron favorecidas por una política gubernamental más liberalizadora, y pasaron de tres millones de dólares entre 1956 y 1958 a unos seis mil millones entre 1959 y 1974 (Tusell, 1998: 731), todo ello provocó que el crecimiento industrial entre 1965 y 1973 fuera del 160 %, lo que desembocó en una cierta prosperidad pero también en unos fuertes desequilibrios, especialmente en lo referente a la inflación.

A partir de estos momentos, la coartada de legitimación del régimen se basó justo en este progreso económico que, en gran parte, había impedido durante más de veinte años el propio franquismo, recordando Jesús Martínez que este progreso se hizo “no *gracias a* sino *a pesar de* la vocación del régimen” (Martínez, 2007: 127). El nuevo edificio económico se construyó con pautas “aconsejadas e impuestas desde fuera (...) [y no] por una vocación de cambio, sino por la irreversibilidad de la situación, ahogada en la autarquía y el intervencionismo”, lo que provocaba que estuviera “preñado de contradicciones para el régimen mismo” (Martínez, 2007: 127). Esto lleva a este historiador a afirmar que “las transformaciones de los años 50 consolidaron el régimen, pero también lo embarcaron en una espiral de contradicciones que acabaron socavándolo” (Martínez, 2007: 128).

Y es que mientras avanzaba la década de los sesenta y la economía y la sociedad evolucionaba, quien no lo hacía era el propio régimen, encabezado no ya por un caudillo victorioso sino por un anciano cuya salud se estaba deteriorando rápidamente. Los miembros de sus gabinetes eran cada vez en mayor proporción técnicos y no políticos, tecnócratas muchos de ellos cercanos al Opus Dei y situados alrededor de Carrero Blanco y, especialmente, Laureano López Rodó, que encabezaron una cierta apertura del franquismo (Tusell, 1998: 737 y 738).

El nuevo gobierno de julio de 1962 fue interpretado como un intento de recomponer la deteriorada imagen exterior del régimen (Martínez, 2007: 132), tras el denominado Contubernio de Múnich, pero todo cambió de signo a partir de otoño, tras la violenta represión de la oleada de protestas de los mineros asturianos y, especialmente, la detención del dirigente comunista Julián Grimau, torturado brutalmente, condenado a muerte por hechos acaecidos durante la guerra civil por un consejo de guerra que fue toda una parodia de legalidad (Martínez, 2007: 135). Grimau fue ejecutado en abril de 1963, a pesar de las nutridas manifestaciones internacionales y

las peticiones de clemencia de personalidades tan distintas como la reina Isabel II de Inglaterra o el cardenal Montini, pocos meses después elegido Papa Pablo VI.<sup>61</sup>

Anteriormente se había comentado como las tensiones entre familias políticas y las diferentes expectativas que éstas tenían sobre la evolución del régimen, el franquismo no tuvo algo parecido a una constitución hasta treinta años después del inicio de la guerra civil. El 10 de enero de 1967, el mismo año en que inició su andadura el Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega de Benicàssim, se aprobó la Ley Orgánica del Estado, ley fundamental que pretendía coronar el edificio institucional del franquismo.

Carme Moliner y Pere Ysàs, en la monografía de Jesús Martínez indican al respecto de esta ley

Reafirmaba los principios del Movimiento Nacional, introducía retoques en algunas leyes fundamentales, modificando su lenguaje depurándolo de la retórica fascista de los años 40, confirmaba la institucionalización monárquica del régimen y pretendía dejarlo todo “atado y bien atado”, según la expresión reiteradamente utilizada por el propio Franco (Martínez, 2007: 142).

Tusell también indica como esta ley era un intento de convertir la dictadura en una monarquía limitada por unas instituciones originariamente fascistas, convergiendo en un sistema político más flexible, ya con la aparición de la figura de presidente de gobierno, pero con propósitos lejanos a un sistema democrático (Tusell, 1998: 739).

Lo cierto es que la ley fue una victoria de Carrero Blanco que logró imponer su criterio sobre el vicepresidente Muñoz Grandes,<sup>62</sup> y su gestación no fue especialmente fácil. El primer proyecto presentado por Carrero databa de 1958, buscando institucionalizar un régimen, llenando los importantes vacíos legislativos encubiertos por los poderes excepcionales de Franco y que toda la clase política consideraba imposibles de trasladar a su sucesor (Martínez, 2007: 142).

---

<sup>61</sup> La ejecución de Grimau fue especialmente publicitada internacionalmente pero, ciertamente, las ejecuciones seguían siendo habituales en mayor o menor grado desde la implantación del franquismo, ya que aún continuaba en vigor todo el núcleo duro de leyes represivas elaborado tras la guerra civil. Solo meses más tarde de la ejecución de Grimau lo fueron dos anarquistas por una supuesta implicación en dos atentados (Martínez, 2007: 135).

<sup>62</sup> Más aún, Carrero logró que finalmente Muñoz Grandes fuera cesado en julio de 1967, ocupando él mismo su puesto, un cargo que sin duda se adaptaba mejor a las responsabilidades de gobierno e influencia sobre el dictador que había conseguido en los últimos años (Martínez, 2007: 146).

Franco, a pesar de las presiones de sus ministros y que, lógicamente, nadie iba a mover un dedo para impedir que conservara íntegramente sus poderes, fue aplazando su decisión hasta 1966, en que fue presentada y aprobada en referéndum en diciembre de ese mismo año, tras una intensa campaña propagandística,<sup>63</sup> con el 95'90 % de votos afirmativos del 88'85 % del censo que acudió a votar (Martínez, 2007: 145).

Pero si hay algo que caracteriza a esta época de relativa apertura es la Ley de Prensa de 1966, auspiciada por Manuel Fraga Iribarne desde su puesto de ministro de Información y Turismo, y que relajaba la anterior que databa de nada menos que 1938, aboliendo entre otras la censura previa. Fraga, que ese mismo año, pocos meses después, impuso a un Querol ya recientemente jubilado de sus obligaciones docentes en el Instituto Ramiro de Maeztu la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio, presentó una Ley que suavizaba el duro régimen de prensa impuesto tras la guerra civil, y por ello el desarrollo fue especialmente complicado por las reticencias encontradas dentro del propio régimen y del propio Franco, quien había expresado claramente su recelo ante la nueva ley, pero también su inevitabilidad (Martínez, 2007: 140).

Fraga, a quien citó el pianista en varias entrevistas que le unía una cierta amistad, también desde su posición de ministro portavoz no hizo nada por silenciar en 1969 el conocido como caso Matesa, y por la nueva Ley tampoco impidió que la prensa, por primera vez, aireara abiertamente un escándalo de corrupción que salpicaba al régimen. Las irregularidades de Matesa eran práctica habitual en aquellos años, debido al absurdo intervencionismo económico del régimen,<sup>64</sup> pero en esta ocasión el caso fue utilizado políticamente como un último intento de Fraga y otros sectores del franquismo, especialmente los falangistas, por menoscabar el cada vez mayor poder dentro del régimen de Carrero Blanco y el sector tecnócrata cercano al Opus Dei.

---

<sup>63</sup> Las calles se llenaron de grandes carteles con la imagen del dictador y lemas, también repetidos en la radio y la televisión, como “Votar sí es votar por nuestro Caudillo. Votar no es seguir las consignas de Moscú” o “La paz quiere tu voto. ¡No se lo niegues!”. Sobra decir que no se admitió la propagación de ninguna otra opción y se persiguió la propaganda de una oposición que optó por promover la abstención. Por ello, el gobierno recordó el carácter obligatorio del voto y se anunció que “las empresas exigirían el certificado de votación a los trabajadores a los que se les daban horas libres para acudir a las urnas” (Martínez, 2007: 145).

<sup>64</sup> Cesar Vidal, “¿Cuál fue la causa del Escándalo Matesa?”. Revista Libertad Digital, 23 de mayo de 2003. (<http://revista.libertaddigital.com/y-2-cual-fue-la-causa-del-escandalo-matesa-1275760739.html>)

Franco solventó el escándalo como solía hacerlo, asestando “un palo al burro negro y otro al blanco”, cayendo del gobierno los opusdeistas García Mancó y Espinosa y los “azules” Fraga y José Solís, sustituidos éstos últimos por el ultracatólico Alfredo Sánchez Bello, antiguo vicepresidente del CSIC entre 1940 y 1941 y el independiente Torcuato Fernández Miranda, provocando el que se ha llamado “Gobierno Monocolor” del Opus Dei, curiosidad que demuestra el peso que tenía Carrero Blanco en las decisiones de Franco, ya que justo habían sido estos tecnócratas los más afectados por el caso Matesa (Martínez, 2007: 159).

Pero la decisión política más importante de aquel final de la década de 1960 fue el nombramiento del príncipe Juan Carlos de Borbón como sucesor. Tal y como se ha comentado, Juan de Borbón era identificado con la democracia mientras que su hijo parecía representar la continuidad del régimen,<sup>65</sup> aunque el tiempo mostraría que estas diferencias eran de método o estrategia pero no de fondo. Aún así la decisión de Franco fue tomada con una lentitud exasperante para sus colaboradores, en especial López Rodó y Carrero Blanco, quien había presentado en octubre de 1968 un largo informe exponiendo todos los argumentos a favor de la idoneidad de Juan Carlos de Borbón.

Cuando Franco tomó la decisión en julio de 1969 no hubo notificación previa a su padre, quien tenía los derechos dinásticos, y ésta solo le fue comunicada a Juan Carlos en última instancia y sin poder informar previamente a su padre, a quien ni siquiera pudo nombrar en su discurso de aceptación (Tusell, 1998: 740 y 741). Esto provocó, ciertamente que con él no se restauraría la monarquía sobre una base de legitimidad dinástica, sino una nueva monarquía basada en la legalidad franquista (Martínez, 2007: 151).<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> En junio de 1966 el dictador había confesado a su primo Francisco Franco Salgado-Araujo que no podía “entregar el régimen de la Cruzada a un príncipe que no ha rectificado el manifiesto de 1945 y que está rodeado de personas enemigas políticas del régimen y mías”, afirmando que su opción era a favor de su hijo Juan Carlos, dudando si aceptaría la corona, aunque confiaba en que “el padre, que al fin y al cabo es un buen patriota, reaccione y comprenda que debe abdicar sus derechos en su hijo y así la dinastía legal se salve y tengamos un rey que no sea opuesto a los principios del Movimiento Nacional” (Martínez, 2007: 149).

<sup>66</sup> A la tradicional alternativa monárquica carlista, Carrero y los políticos del Opus Dei (Juliá, 1999: 183), todavía tuvieron que lidiar con otra “operación Príncipe”, surgida por algunos jerarcas inmovilistas del Movimiento –el llamado bunker– y miembros de la camarilla familiar de Franco, tras la boda en 1972 de la nieta del dictador Carmen Martínez-Bordiu Franco con Alfonso de Borbón Dampierre, también nieto de Alfonso XIII, por lo que muchos la consideraban la sucesión ideal del régimen, por el entroncamiento Borbón-Franco, más aún cuando así también se apartaba al hijo del demasiado liberal Juan de Borbón.



En lo que respecta al orden público, durante la década de 1960 la oposición adquirió mayor fuerza, entrando en conflicto con el régimen sectores sociales enteros. La oposición obrera continuó aumentando su poder, en especial con el éxito obtenido en las elecciones sindicales de 1966 por las candidaturas promovidas fundamentalmente por las Comisiones Obreras. Esto llevó a importantes situaciones conflictivas dentro de los propios sindicatos oficiales, provocando destituciones de cargos sindicales electos, detenciones y procesamientos (Martínez, 2007: 147).

También cogió fuerza la protesta estudiantil, replicadas por las autoridades con medidas represivas y constantes intervenciones policiales en los recintos universitarios, provocando el traslado de las protestas a las propias calles de las principales ciudades españolas. La situación pasó a ser ciertamente preocupante, con lo que Franco destituyó en 1968 al ministro de Educación Manuel Lora Tamayo, sustituyéndolo por José Luís Villar Palasí, con el encargo de diseñar una profunda reforma del sistema educativo (Martínez, 2007: 147).

Villar asumió el ministerio en abril, poco antes de un Mayo del 68 francés que espoleó más aún a la oposición universitaria. Tras los incidentes en las universidades de Barcelona y Madrid, en enero de 1969 se decretó el estado de excepción, junto a la suspensión de artículos del Fuero de los Españoles y la reintroducción de la censura previa, anulada tras la ley de prensa de 1966 (Martínez, 2007: 148 y 149).

Pero a esta oposición sindical y universitaria se le unió una tercera con la que no podía contar un régimen que se definía como nacional-católico, la de la Iglesia. La Iglesia española no había jugado un papel importante en las sesiones del Concilio Vaticano II, pero sus aires renovadores no tardaron en reflejarse. Si durante los años sesenta ya se habían producido algunas tensiones entre miembros del estamento eclesiástico y el régimen,<sup>67</sup> esta tensión se acrecentó tras el nombramiento como Papa del aperturista Cardenal Montini.

---

<sup>67</sup> Por ejemplo a finales de 1963 el abad del monasterio de Montserrat Aureli Escarré había declarado al diario francés *Le Monde*, entre otras lindezas, que el franquismo era un “régimen que se dice cristiano, pero en el que el Estado no obedece a los principios básicos del cristianismo” (Martínez, 2007: 137).

El nombramiento de un Pablo VI que, tal y como se ha comentado, fue uno de los mayores discrepantes con la ejecución en 1963 del comunista Grimau, fue recibida con preocupación por el gobierno y el propio Franco, que consideró la noticia como “un jarro de agua fría” según el testimonio de Fraga (Martínez, 2007: 137).

Los temores de Franco no eran infundados, y con el nuevo espíritu emanado desde Roma se produjo un cambio en la jerarquía eclesiástica española, sustituida por otra más joven y con mentalidad diferente, con lo que el régimen hubo de hacer frente a esta nueva oposición, encabezada por el burrianense Vicente Enrique y Tarancón, nuevo presidente de la Conferencia Episcopal Española en 1971. Tarancón, seminarista de Tortosa y destinado a Vinaròs antes y después de la guerra civil, es nombrado por Querol con respecto a encuentros de vinarocenses en Madrid y festividades de San Sebastián, patrón de la localidad castellonense.

Pero regresando a la política del régimen, el gobierno monocolor de 1969 bien pronto declaró sus intenciones ante todo esta oposición. Para Carrero era prioritario restablecer el orden y la autoridad en todos los planos, con lo que se inició una nueva etapa represiva frente a la creciente y diversificada conflictividad, que si bien consiguió neutralizar protestas a base de mantener atemorizada a la población, también “provocaba el crecimiento del disenso en la sociedad y en algunas instituciones, y con él, la creciente deslegitimación del régimen (Martínez, 2007: 160).

Pero si hubo algo que comenzó a convulsionar los últimos años del franquismo fue el incremento del terrorismo. A finales de 1970 un consejo de guerra celebrado en Burgos contra miembros de ETA –el conocido como Proceso de Burgos– pidió pena de muerte para seis de los dieciséis acusados de asesinar al policía Melitón Manzanas, dos de los cuales eran sacerdotes, lo que provocó una oleada de repulsa interior y exterior, debiéndose de declarar el estado de excepción en todo el país. Esta presión, incluida las peticiones de clemencia del Papa Pablo VI y la mayoría de gobiernos e instituciones europeas, forzó dos días después a Franco a ejercer su derecho de gracia.

Esto dejó aún más tocada la autoridad del régimen, asociándose a una organización terrorista como ETA un papel clave de resistencia política tanto para vascos como para no vascos –imagen que no será destruida hasta años después– legitimación que hizo que aumentara sus acciones armadas y atentados. Al mismo tiempo, la mayor política represiva empezó a sumar oleadas de detenciones y producir

de forma reiterada víctimas mortales, especialmente en conflictos obreros, pese a lo que no se lograba acabar con el activismo opositor (Martínez, 2007: 162).

Y es que a nadie se le escapaba la decadencia física del dictador,<sup>68</sup> ni a franquistas ni a opositores. La tensión llegó hasta el mismo gobierno, produciéndose algunas dimisiones, y más aún, al propio franquismo sociológico, formándose grupos y bandas extremistas o ultras que comenzaron a ejercer una violencia fascista contra los identificados como “rojos” (Martínez, 2007: 168).

En junio de 1973, Carrero Blanco, ya nominalmente presidente del gobierno, tuvo que reaccionar ante la creciente debilidad del régimen, volviendo atrás en la exclusión de familias no afines a sus propios postulados (Juliá, 1999: 203) –católicos propagandistas y azules– incluyéndolos de nuevo en el gobierno.

Pero los cambios de este nuevo gobierno no pudieron plasmarse. Y es que el auge terrorista anteriormente descrito desembocaría el 20 de diciembre de 1973 en la llamada Operación Ogro, el atentado de ETA contra el presidente Carrero Blanco, mano derecha del dictador,<sup>69</sup> y posiblemente única persona capaz de reconstruir un régimen en pleno desmoronamiento, liderado por un dictador cada vez más senil e inexpresivo, que hablaba y articulaba mal o acababa llorando (Tusell, 1998: 755).

Su sucesor fue Carlos Arias Navarro, no vinculado a ninguna familia del régimen, exceptuando la propia cercanía a la esposa de Franco y su círculo familiar.<sup>70</sup> Esta elección causó cierta sorpresa, tanto por su pobre perfil como por ser, como ministro de Gobernación, el responsable último de la seguridad de Carrero. Arias evidenció en su persona las propias debilidades del final del régimen, no sabiendo leer el momento político, tanto nacional como internacional, con un mundo que se

---

<sup>68</sup> Su andar inseguro, su imagen patética con la expresión vacía y boquiabierta y su voz casi inaudible no hacía mucho por alimentar su imagen de invicto caudillo, aunque tratara de ocultarse con sillas de golf plegables para mantener la posición de firmes durante los desfiles, o que la grabación del mensaje de fin de año 1972 tuviera que interrumpirse varias veces para que descansara (Martínez, 2007: 169).

<sup>69</sup> Tradicionalmente se le ha imputado gran importancia a este atentado, por desaparecer la persona que más podía asegurar la continuación del franquismo tras Franco, y un serio obstáculo para la posterior democratización, aunque quizás un Carrero Blanco ya en plena setentena poco podría haber hecho ante la presión ciudadana y, porque no tras el resultado posterior, ante la presión democratizadora del nuevo jefe del estado el rey D. Juan Carlos (Martínez, 2007: 171).

<sup>70</sup> Al parecer Franco se inclinaba por el almirante Pedro Nieto, pero las presiones de “la camarilla de El Pardo” sobre el excesivo aperturismo de éste, hizo que no fuera el elegido. Según parece ser, la esposa del dictador le comentó a éste “nos van a matar a todos como a Carrero. Hace falta un presidente duro. Tiene que ser Arias. No hay otro” (Martínez, 2007: 227).

encaminaba a una crisis provocada por el gran aumento de los precios del petróleo, más grave aún en el caso español, por su gran dependencia del crudo (Tusell, 1998: 756).

Arias Navarro hizo desaparecer del gobierno a la alta burocracia opusdeista, incluido López Rodó, y a pesar de su nombramiento inicialmente como gobernante duro, en su discurso de toma de posesión el 12 de febrero de 1974 pareció inclinarse hacia un cierto aperturismo.

Pero esto solo fue un espejismo, solo doce días después una homilía del obispo de Bilbao a favor de uso de la lengua vasca propició que el gobierno lo considerase un ataque a la “unidad nacional”, procediendo a su arresto domiciliario, seguido de una orden de expulsión del país no acatada por el obispo, obligando al gobierno a utilizar en su caso la fuerza. Al mismo tiempo, la Conferencia Episcopal amenazó al gobierno con la excomunión si actuaban contra el prelado. Finalmente Arias, con la intervención del propio Franco, acabó cediendo y anulando la sanción, lo que significó una gran victoria del presidente de la Conferencia Tarancón, a la vez que un descredito ante la opinión pública del gobierno y, especialmente, su presidente (Martínez, 2007: 229).

Para mostrar firmeza ante estos acontecimientos, el 2 de marzo fue ejecutado el anarquista catalán Salvador Puig Antich junto a un preso común,<sup>71</sup> negándose en esta ocasión el propio Franco a conmutar las ejecuciones, a pesar nuevas peticiones de casi todos los países europeos y del propio Parlamento Europeo. Al mismo tiempo, se incrementó notablemente la acción represiva contra la oposición, con gran número de detenciones y procesamientos (Martínez, 2007: 230 y 231).

Para complicar la situación de debilidad, la salud de Franco empeoró, viéndose obligado a traspasar el 18 de julio interinamente sus poderes –por primera vez desde la guerra civil– al sucesor Juan Carlos de Borbón, lo que provocó todo tipo de especulaciones, hasta que el 2 de septiembre reasumió sus poderes. Apenas once días después, ETA provocó un grave atentado en Madrid, colocando una bomba en una cafetería frecuentada por policías, junto a la Dirección General de Seguridad y, que causó 12 muertos y 80 heridos.

---

<sup>71</sup> Puig había sido acusado de la muerte de un policía durante el forcejeo que precedió a su detención. El ciudadano de origen polaco Heinz Chez tuvo la mala suerte de ser el elegido para ser también ejecutado, y así, como preso común, enturbiar el carácter político de la ejecución (Martínez, 2007: 230).

A todo esto se le sumaba el acoso del gobierno por parte de elementos ultras, que lo acusaban de débil, provocando el cese del ministro de Información Pío Cabanillas,<sup>72</sup> que fue contestado por dimisiones de aperturistas y sustituciones por políticos más inmovilistas, con un Franco cada vez más sometido a la camarilla de El Pardo, encabezada por Cristóbal Martínez Bordiu (Martínez, 2007: 233).

El verano de 1975 fue especialmente tenso, con el creciente impacto de la crisis económica, un incremento de la conflictividad social y universitaria, y de las acciones de los grupos violentos. El 27 de agosto se dio una nueva vuelta de tuerca con la aprobación de un decreto-ley contra el terrorismo que en la práctica significaba un estado de excepción permanente.

Según las disposiciones de esta nueva ley se celebraron las semanas siguientes consejos de guerra que concluyeron con varias penas de muerte. De nuevo, y a pesar de todas las peticiones de clemencia, el 27 de septiembre fueron fusilados cinco terroristas de ETA y del FRAP, situándose el régimen en una condena internacional que bien recordaba al aislacionismo de los años cuarenta (Martínez, 2007: 236).

Al mismo tiempo, la oposición, tanto interior como exterior, estaba en pleno proceso de unificación ante el más que evidente final del régimen, formado la llamada Junta Democrática, con el Partido Comunista de España,<sup>73</sup> y más tarde la Plataforma de Convergencia Democrática (Tusell, 1998: 761), integrada por sectores políticos que iban desde un PSOE ya comandado por Felipe González,<sup>74</sup> hasta formaciones auspiciadas por antiguos cargos franquistas como Joaquín Ruíz Giménez o el propio Dionisio Ridruejo (Juliá, 1999: 208).

---

<sup>72</sup> Este cese fue justificado por la gestión informativa –o quizás mejor dicho por la no gestión, o sea la poca censura– de los últimos acontecimientos. Esto provocó la dimisión del vicepresidente 2º y ministro de Hacienda, al que le siguieron nuevas dimisiones de otros altos cargos, lo que fue visto como el fin del supuesto aperturismo anunciado por Arias en su discurso de investidura (Martínez, 2007: 232).

<sup>73</sup> El PCE a partir del congreso de Praga de 1960, elegido secretario general Santiago Carrillo y presidenta Dolores Ibárruri *Pasionaria*, había profundizado en la política de reconciliación nacional, pasando a ser su objetivo prioritario la unión de toda la oposición para dar pasos en común y acabar con la dictadura (Martínez, 2007: 220), lo cual fue ciertamente de gran ayuda dicha situación acabó llegando.

<sup>74</sup> Aunque en 1970 en el congreso de Toulouse ya se manifestaron claramente las diferencias entre los históricos dirigentes del exilio y los jóvenes militantes procedentes de España, en el siguiente congreso de Suresnes 1974 fue cuando se produjo la ruptura entre el sector histórico de Rodolfo Llopis y el renovado, que pasó a controlar el partido, nombrándose secretario general a Felipe González, impulsando un resurgimiento de la organización, que le llevó de estar ciertamente anquilosado y sobrepasado por el PCE a convertirse en el primer partido de la izquierda con las primeras elecciones democráticas.

Pero, tal y como se ha comentado, a la vez que se producía el descalabro del régimen se estaba produciendo el de su fundador. El dictador, sufrió un rápido deterioro de salud a partir de verano de 1975 y el 12 de octubre se produjo su última aparición pública. Tres días después Franco sufrió un primer ataque cardiaco y el 2 de noviembre, ante lo delicado de su salud, fue trasladado desde su estancia medicalizada en el Palacio del Pardo a la propia Ciudad Sanitaria La Paz, donde se le practicaron todo tipo de intervenciones para mantenerlo con vida (Martínez, 2007: 242).

Su larga agonía, el declive del régimen y una oposición más cohesionada produjo una asimilación ciudadana de la llegada del momento del cambio, tras casi cuarenta años de régimen patriarcal, con sensaciones entre los españoles de esperanza, pero también, de cierto miedo a lo desconocido. Un ejemplo de esto es que el propio Querol, intuyendo que el fallecimiento de Franco era una cuestión de días u horas, no dudó en aplazar el concierto concertado para el Círculo Medina de Castellón el día 14 de noviembre, que finalmente se realizó meses después, ya en, un nuevo clima político.

#### 4.1.8 LA TRANSICIÓN Y LA DEMOCRACIA (1975-1985)

El 20 de noviembre de 1975, con el fallecimiento de Franco la situación estaba lejos de ser la mejor imaginable y, especialmente, de estar todo “atado y bien atado”. Arostegui indica que “la pretensión de los franquistas de que el régimen continuara vivo después de Franco no la compartía en absoluto la mayor parte de la población, sobre todo la más joven”, además de ser evidente que “la existencia de un régimen como el de Franco bloqueaba (...) la posibilidad de un avance en las relaciones internacionales del país, sobre todo en el proceso de integración europea (Martínez 2007: 252).

La realidad era que Arias Navarro se había mostrado incapaz de ejecutar cualquier reforma política y más aún, de realizar cualquier política, ni interior, ni exterior, ni mucho menos económica (Juliá, 1999: 214). A finales de 1975 la situación era desesperada, con un crecimiento del 1 % y una inflación del 15 % (Tusell, 1998: 765), a lo que sumar el creciente problema de los nacionalismos periféricos y de un terrorismo que, lejos de disminuir tras la muerte del dictador, incrementó la crudeza de sus actuaciones. A nivel internacional, Marruecos había aprovechado el desgobierno de la agonía del dictador para realizar sobre el Sahara español la llamada Marcha Verde, una invasión de civiles desarmados, consiguiendo la ocupación de facto del territorio.

Cuando don Juan Carlos fue proclamado nuevo jefe del Estado, “a título de rey”, la alta jerarquía del régimen tenía la pretensión de controlarlo y limitar cualquier propósito reformista, más aun cuando ya en su primera intervención como monarca hizo mención a su padre y a su voluntad de una monarquía que amparara un orden político para todos los españoles (Tusell, 1998: 774). Su primera decisión trascendental, después de la lógica confirmación de Arias Navarro en la presidencia, fue que el nombramiento de presidente de las Cortes y del Consejo del Reino recayera en Torcuato Fernández Miranda, en sustitución del falangista inmovilista Rodríguez de Valcárcel.<sup>75</sup>

Al tiempo, el incremento de la protesta social debilitó cualquier intención de permanencia del régimen sin reformas, más aún cuando el nuevo gobierno de Arias siguió construido con los criterios de equilibrios entre las distintas familias, pero con la diferencia de la ausencia de Franco, lo que dejó al descubierto la vacuidad de la fórmula, con supuestas familias que “sólo eran personalidades rodeadas de algunos secuaces” (Juliá, 1999: 214). Simultáneamente, la oposición, en un ámbito desde el PCE hasta antiguos franquistas, reunidos en torno a la Junta Democrática y a la Plataforma de Convergencia, acabaron convergiendo en la llamada “Platajunta”.

En febrero de 1976 se creó la comisión mixta entre gobierno y Consejo Nacional del Movimiento para avanzar en la reforma política, pero cuando en abril Arias Navarro hizo pública la reforma, ésta era ciertamente retrógrada, con apenas ligeras modificaciones en las leyes ya existentes (Martínez, 2007: 264). Si bien las relaciones entre el Rey y Arias nunca fueron buenas, en este momento se deterioraron profundamente, más aún cuando el monarca en su primer viaje oficial a EEUU afirmó en Washington ante el Congreso que en España se iba a implantar una democracia plena y, especialmente, cuando en una entrevista a la revista Newsweek indicó que el gobierno de Arias era “un desastre sin paliativos” (Juliá, 1999: 218), hechos que provocaron la dimisión de éste el 1 de julio de 1976.

---

<sup>75</sup> Se sospecha que la agonía provocada al dictador venía desde el círculo de Cristóbal Martínez Bordiu, que pretendía mantenerlo con vida hasta el día 26, para la renovación del inmovilista Alejandro Rodríguez de Valcárcel como presidente de las Cortes y del Consejo el Reino, un cargo clave para nombrar al presidente de gobierno (Martínez, 2007: 242). Siendo ya nuevo jefe de Estado don Juan Carlos, sustituyó a éste por Fernández Miranda, tal y como veremos, con un perfil muy distinto.

En este momento fue cuando se vio la importancia de la elección para su cargo de Fernández Miranda, ya que fue éste quien posibilitó que pudiera elegirse como nuevo presidente de gobierno a la persona deseada por don Juan Carlos, el semidesconocido Adolfo Suárez. Esta elección sorprendió a todo el mundo, que apostaba por Fraga o, especialmente por José María de Areilza, y tanto en la oposición, que veían a Suárez como un hombre del régimen, gris, e “incapaz de llevar adelante un cambio real”, como por los inmovilistas, que lo veían un “político carente de peso y de trayectoria para mantener el régimen con mínimos retoques” (Martínez, 2007: 265).<sup>76</sup>

Suárez tuvo más que notables dificultades para constituir su primer gobierno, por la negativa a integrarse en él de la práctica totalidad de los políticos importantes del momento (Martínez, 2007: 266), eso provocó que el gobierno destacara por su juventud –cuarenta y cuatro años de media– y por la única presencia de un ministro, el de marina, que anteriormente lo hubiera sido de Franco (Tusell, 1998: 778), siendo su composición una integración entre demócrata-cristianos provenientes de la oposición moderada al franquismo y reformistas provenientes del mismo Movimiento.

Lo cierto es que la inicial dificultad para formar gobierno acabó siendo una ventaja, ya que la negativa de los políticos importantes, especialmente de Fraga y Areilza, que consideraron prácticamente una humillación su invitación al gobierno, permitió a Suárez “soltar lastre”, y formar uno más vinculado a él (Juliá, 1999: 218 y 219).

A diferencia de Arias Navarro, las intenciones reformistas de Suárez bien pronto se vieron plasmadas, presentando poco tiempo después, en septiembre de 1976, la Ley de Reforma Política, con el propósito de realizar una transición “de la ley a la ley”, que consiguió un rechazo tanto de la oposición como de los propios organismos del régimen, más complicado si cabe esta última, ya que eran las propias cortes franquistas quienes la iban a votar.

---

<sup>76</sup> Con el tiempo se ha visto como con toda probabilidad la razón por la que el rey descartó a políticos de más trayectoria y prestigio fue, justamente, porque ellos tenían sus propios planes de reforma y que, ciertamente, era fácil que acabaran por no coincidir plenamente con los diseñados desde el entorno del rey, por lo que se buscaba en dicha elección a un candidato sin prestigio y con “disponibilidad” (Martínez, 2007: 266).



Aunque no pasó desapercibido entre los inmovilistas que lo que se pretendía aprobar era, tal y como indica Santos Juliá “un fraude de ley” ya que era “una ley de reforma que liquidaba lo que decía reformar” (Juliá, 1999: 220), finalmente, la presión gubernamental sobre unos procuradores acostumbrados a la docilidad, y la habilidad de Fernández Miranda provocó un resultado –435 a favor y 59 en contra– más favorable del esperado (Tusell, 1998: 779 y 780).

Y es que aunque el primer borrador de la Ley, redactado al parecer por el propio Fernández Miranda, fue, digamos, censurado, incluida la supresión de un polémico preámbulo y la rebaja de algunas expresiones (Martínez, 2007: 267), el texto era marcadamente distinto a la legislación vista hasta entonces.

La Ley contaba con un articulado muy breve de cuatro artículos y sus consiguientes apartados, donde se declaraba, contundentemente, que “la democracia es la organización política del Estado español” y se establecían unas Cortes compuestas de dos cámaras: el Congreso, con 350 miembros elegidos íntegramente por sufragio universal, y un Senado, de tinte más corporativo, con 250 miembros, de los que solo 102 eran elegidos. También se incluía una disposición transitoria donde se permitía al gobierno, por decreto-ley, organizar las primeras elecciones y, más aún, se mencionaba explícitamente con la palabra “partido” a los organismos que habrían de recibir los votos (Martínez, 2007: 267).

Tras lograr la difícil aprobación de una Ley que suponía la muerte política de la mayor parte de los que la acababan de votar, más fácil fue su convalidación por medio de referéndum, consulta que tuvo lugar el 15 de diciembre de 1976 y en el que el 94,5 % de los españoles votaron a favor.

Esto también supuso una muestra a la oposición de que carecía de apoyo suficiente en la ciudadanía para derribar al régimen ya que, a pesar de promover la abstención, acabó votando un total del 77 % del censo (Tusell, 1998: 780).

Finalmente, el 4 de enero de 1977, fue promulgada la Ley para la Reforma Política, y lo más complicado de todo, tal y como deseaba Suarez, “de ley a ley”, con las mismas cortes franquistas como autoliquidadoras de su propio régimen, y el pueblo apoyando de manera abrumadora esa transición.

Pero pese a todo, el proceso no estaba resultando sencillo, más aún, en varias ocasiones estuvo en verdadero peligro, especialmente por la presión del terrorismo, tanto de ultraderecha como del GRAPO y, especialmente, ETA, aún a pesar de la generosidad de las amnistías.<sup>77</sup>

Suarez intentó neutralizar a los posibles enemigos del proyecto mediante entrevistas personales, en algunos casos, recordemos, con dirigentes de organizaciones aún oficialmente legales, o directamente ilegales.<sup>78</sup> Pero al presidente del gobierno los obstáculos que pudieran venir de la oposición le inquietaban bastante menos que los procedentes del inmovilismo del régimen, en especial de la cúpula militar, con los que también se reunió, y donde tuvo un gran papel el militar reformista Manuel Gutiérrez Mellado, vicepresidente para Asuntos de Defensa (Juliá, 1999: 220 y 221).

Con la llegada de 1977 y tras la aprobación de la Ley de Reforma, el gobierno procedió a desmontar las instituciones de la dictadura, como el Tribunal de Orden Público, la sindicación obligatoria, o la Secretaría General del Movimiento y todas sus secciones dependientes (Juliá, 1999: 223), así como la preparación de unas elecciones generales que para que pudieran celebrarse en condiciones de absoluta normalidad democrática precisaban de la legalización de los partidos políticos.

En febrero de 1977 se legaliza el Partido Socialista Obrero Español, pero la más problemática por sus connotaciones era la del Partido Comunista de España, liderado por un Santiago Carrillo que residía desde el año anterior en España, aprovechando el momento de cierta tolerancia (Tusell, 1998: 782). Finalmente, Suárez aprovechó el periodo vacacional de la Semana Santa para esta legalización, sin siquiera consultar a la mayor parte de sus ministros, acentuándose la presión de la ultraderecha sobre un gobierno que temía una reacción del ejército.<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> Especialmente en estos días fueron el secuestro por parte del izquierdista GRAPO del presidente del Consejo de Estado Antonio María de Oriol y Urquijo, y la matanza el 24 de enero de 1977 por parte de terroristas de extrema derecha de cinco abogados cercanos a la izquierda de un despacho laboralista de la calle de Atocha de Madrid.

<sup>78</sup> La más sonada fue la que tuvo lugar el 27 de febrero de 1977 en casa del abogado José Mario Armero entre el líder del PCE Santiago Carrillo y un Adolfo Suárez que, recordemos, estaba al mando de un gobierno que tenía al propio Carrillo en un lugar preferente en la lista de “busca y captura”.

<sup>79</sup> Como ejemplo, el Consejo Superior del Ejército expresó su acatamiento aunque no se guardó de expresar su opinión contraria, y el propio ministro de Marina, Pinto da Veiga, dimitió del gobierno, no pudiendo ser sustituido por ningún otro almirante en activo (Juliá, 1999: 224).

Otro paso hacia la normalidad fue cuando en mayo Juan de Borbón abdica de sus derechos reales, con lo que el jefe del estado designado por Franco, el rey Juan Carlos I, se convierte oficialmente en el heredero de los derechos dinásticos de la Casa Real española, lo que posibilita su transformación en monarca constitucional.

Finalmente, toda esta espiral de cambios desemboca en la celebración el 15 de junio de ese mismo 1977 de las primeras elecciones democráticas, con participación de todos los partidos políticos, resultando triunfadora Unión de Centro Democrático, la formación del propio Suarez, seguida del PSOE –165 escaños frente a 118– destacando el pobre resultado de quien se creía iba a monopolizar la oposición de izquierdas, el PCE, con solo 20 (Tusell, 1998: 785) y los 16 obtenidos por la Alianza Popular de Manuel Fraga, que englobaba a lo que podíamos calificar como el franquismo reciclado (Martínez, 2007: 281)

Estas elecciones dieron como resultado unas primeras Cortes no heredadas del franquismo sino elegidas por los ciudadanos, llegando a un punto de todo este proceso de transición y olvido del pasado que hizo que, en poco más de año y medio tras el fallecimiento de Franco, se pudieran sentar juntos en el mismo Congreso de los Diputados, y tener un trato más que correcto, Santiago Carrillo, el secretario general del Partido Comunista, responsable del orden público en el Madrid republicano sitiado de noviembre de 1936, y Adolfo Suárez, el último secretario general del Movimiento franquista que “venía de colgar en el trastero la camisa azul” (Juliá, 1999: 235), o que antes de la elección del presidente de la cámara, por cuestiones de edad, ocupara la presidencia interina de las que habían sido hasta ese momento Cortes franquistas, Dolores Ibarruri *La Pasionaria*, presidenta del Partido Comunista y quien popularizara el famoso “no pasaran” en la resistencia de Madrid ante las tropas de Franco.

Todo este nuevo clima se refleja en toda la sociedad, una muestra de ello como veremos, es el concierto de Querol para el Círculo Medina de Castellón del 21 de marzo de 1978, donde se puede observar una significativa reducción de público, reflejo de que entidades de origen tan franquista como los Círculo Medina, pertenecientes a la Sección Femenina de la Falange, comenzaban a ser vistos con otros ojos por la ciudadanía, más aún cuando la disolución del Movimiento Nacional les privó de la generosa subvención oficial, avocándolas prácticamente al cierre.

Pero si junto al terrorismo había un verdadero problema en la España de la transición este era sin duda la crisis económica. Si bien ésta ya había estallado en los años finales del franquismo, se había trasladado con toda virulencia a la época de la transición. Pocas semanas después de las primeras elecciones la inflación había llegado al 40 %, y la gravedad era tal que hacía imprescindible una actuación decidida.

A iniciativa del nuevo gobierno y su vicepresidente, el economista Enrique Fuentes Quintana, y tras largas discusiones, se llegó en octubre de 1977 a los llamados Pactos de la Moncloa, donde se consensuaron junto a formaciones políticas, sindicatos y organizaciones empresariales una serie de medidas para la estabilización de la economía, logrando que en poco más de un año la inflación bajara al 16'5 % y la balanza de pagos volviera al signo positivo (Tusell, 1998: 787)

Pero si la Ley para la Reforma Política y las primeras elecciones con participación de todas las formaciones políticas podía suponer ya de facto la liquidación del régimen franquista, la liquidación oficial se produjo en 1978, cuando se elaboró una Constitución que se convirtiera en un nuevo marco político y social. Se optó por la formación de una ponencia de siete personas –tres de UCD, una del PSOE, una a los catalanistas, dos a la Alianza Popular de Manuel Fraga y una al PCE– que, con grandes dificultades, y hasta con un conato de abandono por parte del representante socialista, llegó a un principio de acuerdo, cierto es que gracias también a una negociación paralela establecida por dos de los principales miembros de los grupos mayoritarios, el centrista Abril Martorell y el socialista Alfonso Guerra.

La constitución fue aprobada en julio por la inmensa mayoría del congreso –325 votos a favor, 6 en contra y 14 abstenciones– siendo una muestra del nivel de consenso alcanzado, el que votaran a favor de ella personalidades tan distintas como Manuel Fraga y Santiago Carrillo,<sup>80</sup> consenso que ayudó enormemente al mantenimiento de una cierta tranquilidad política a diferencia de otras experiencias anteriores en la historia española. Mientras en la calle, el terrorismo, a pesar de la nueva amnistía general, se encontraba en una “época de plomo”, buscando provocar una reacción de las fuerzas

---

<sup>80</sup> Bien es cierto que la búsqueda de ese consenso hizo que sea un documento poco preciso en algunos aspectos, incluso contradictorio en otros, como el Título VIII en que se perfila el Estado de las Autonomías (Martínez, 2007: 283), sin duda el apartado sobre el que más veces se ha planteado una reforma constitucional.

armadas (Juliá, 1999: 245). Finalmente, el 6 de diciembre la inmensa mayoría de ciudadanos –87,87%– mediante referéndum refrendaron la nueva carta magna.

Tras la aprobación de la constitución, Suarez disolvió las cámaras, y se convocaron nuevas elecciones para marzo de 1979, estas sí ya con todos los elementos que comporta un sistema político democrático: partidos normalizados, Constitución, ley electoral y garantías jurídicas y políticas de transparencia de resultados (Martínez, 2007: 287). Estas nuevas elecciones volvieron a confirmar las tendencias fundamentales vistas en las anteriores de 1977, situando un mapa político con dos grandes partidos, la UCD y el PSOE, y a sus extremos AP y el PCE, aunque registrándose un ascenso de los partidos nacionalistas y regionalistas.

Asimismo, en el siguiente mes de abril se produjeron las primeras elecciones democráticas municipales, con unos resultados similares a nivel global –29.614 concejales para UCD frente a 12.220 del PSOE– pero con la significación de las victorias de la izquierda en los grandes núcleos urbanos (Martínez, 2007: 289), incluida la propia capital española, donde Enrique Tierno Galván, el antiguo profesor universitario expulsado de la docencia por sus actividades políticas y de apoyo a los alumnos opositores durante las revueltas universitarias del franquismo, se convirtió en primer alcalde democrático.

Tras esta primera normalización democrática, aprobada la constitución y alcanzado un primer acuerdo para construir un estado autonómico, se abrió una nueva etapa política. En su discurso de investidura, Suarez indicó que el consenso había terminado y había llegado la hora de desarrollar una política de partido, tomando la arriesgada decisión de sustituir a los líderes de los grupos fundacionales de UCD por caras nuevas (Juliá, 1999: 248).

Pero lo único que finalmente se evidenció fue que Suarez se había visto incapaz de crear un partido político al uso, debiendo de aceptar una especie de dirección colegiada dentro de UCD (Tusell, 1998: 795). A partir de este momento se acrecentó la desunión dentro de la formación gobernante, que fue espoleada por la oposición de un reforzado PSOE –tras el Congreso de mayo de 1979 en el que se produjo su abandono del marxismo y el reafirmamiento del liderazgo de Felipe González– que le planteó una moción de censura en mayo de 1980 y que, aunque fue derrotada, dejó al gobierno de Suárez, y a éste mismo, ciertamente tocado.

A partir de aquí se llega a un punto de no retorno, en el que las propias disidencias dentro de la UCD pasan a manifestarse en la propia política a seguir desde un gobierno que comienza a ver paralizadas sus principales leyes reformistas por las diferencias entre los propios centristas, más aún cuando a partir de octubre de 1980 el grupo parlamentario cae en poder de los críticos a Suárez. Julio Aróstegui indica al respecto:

En la crisis de UCD y en la parálisis del gobierno se acusa cada vez más una pugna entre el sector del partido que desea practicar una política tendida hacia un moderado centro-izquierda, en el que figura evidentemente Suárez, y la familia [los críticos], inspirada esencialmente por democristianos, algunos liberales y sectores del viejo reformismo del franquismo, que desean colocar al partido claramente a la derecha, pensando que en ese espectro se encuentra el real electorado de UCD (Martínez, 2007: 300).

El año 1981 fue un año de despedida de un Querol que en verano dio en Peñíscola su último concierto en la provincia de Castellón, y en octubre en Burgos el último del que se tiene constancia. Pero ese año también fue uno de los más intensos de la historia reciente española, comenzando en enero, con la preparación de un conflictivo congreso en el seno de UCD, cuando Suarez no resistió más y presentó su dimisión, exponiendo la idea de que su persona podía estar perjudicando a la democracia misma.

Esta idea más bien podía ser falsa, ya que este clima de desgobierno, aumentado por los meses más intensos de atentados terroristas, fue lo que fue aprovechado por los involucionistas para dar un golpe de Estado.

La actitud del ejército ante el proceso político abierto tras la muerte de Franco era uno de los temas que más preocupaban al gobierno, ya que la clase política era consciente de que dentro de las fuerzas armadas las posiciones eran mayoritariamente contrarias al desmantelamiento del franquismo, con “la presión aplastante en sus filas de una mentalidad coincidente con la de los vencedores en la guerra civil, sobreviviendo todavía muchos militares que habían luchado en ella” (Martínez, 2007: 302).

Hasta la fecha había habido algunos incidentes,<sup>81</sup> pero el 23 de febrero, poco después de las seis de la tarde, mientras tenía lugar la segunda votación para nombrar al sucesor de Suarez, el teniente coronel Tejero, con un grupo de guardias civiles, ocupó el Congreso, al conocido grito de “quietos todo el mundo”. La votación fue interrumpida por la fuerza, se realizaron disparos de intimidación y se humilló a los diputados y al gobierno, obligándoseles a arrojarse al suelo, quedando a merced de los asaltantes y en espera de la llegada de una, como dijeron, “autoridad, militar, por supuesto”. Todo esto pudo ser seguido en directo, ya que la sesión estaba siendo retransmitida radio y grabada por televisión para una posterior emisión en diferido, constituyendo un documento histórico que dio la vuelta al mundo (Martínez, 2007: 304).

Aunque la planificación golpista había definido otras acciones paralelas en todo el territorio para asegurarse el control de la situación, lo cierto es que la única importante que se materializó fue la del capitán general Milans del Bosch de la región militar de Valencia, que sacó los vehículos militares a la calle y publicó un bando de militarización.

El militar esperado en el Congreso no se presentó, siendo ésta una de las incógnitas sin aclarar, o quizás si se presentó aunque no de la manera que se intuía, ya que acudió el general Alfonso Armada, segundo jefe de Estado Mayor, sospechosamente como mediador, para entrevistarse con Tejero y dirigirse a los diputados para formar un gobierno de concentración con militares y civiles presidido por él mismo. Tejero, de conocidas tendencias ultraderechistas, rechazó totalmente la propuesta, porque a su juicio la situación no cambiaba en nada,<sup>82</sup> y no le dejó hablar con los diputados (Martínez, 2007: 304 y 305).

---

<sup>81</sup> Estos incidentes se manifestaron especialmente en discursos en actos solemnes, declaraciones, insubordinaciones o resistencia a quitar las imágenes de Franco en los cuarteles y edificios militares. En octubre de 1978, en vísperas de la aprobación de la nueva Constitución, se había producido la fallida “Operación Galaxia”, que pretendía realizar una acción militar, ocupando el Palacio de la Moncloa, para restituir un régimen dictatorial.

<sup>82</sup> Al parecer la frase dicha por Tejero a Armada en plena discusión fue "yo no he asaltado el Congreso para esto".

Pero el plan también falló porque hacía falta el apoyo del rey o que éste se presumiera, lo que no ocurrió. Desde el principio Juan Carlos I había estado realizando una gran cantidad de gestiones y llamadas telefónicas para convencer a altos mandos militares de que la acción no contaba con su aquiescencia (Martínez, 2007: 305),<sup>83</sup> y a la 1,14 horas se dirigió a la nación en un histórico mensaje televisivo decisivo para resolver la situación, más aún cuando ya había quedado en evidencia la gran discordancia entre los conspiradores y la falta de control de los medios de comunicación (Tusell, 1998: 795 y 796).

No tenemos ninguna noticia de Querol en aquellos días, aunque es fácil que él, al igual que la inmensa mayoría de españoles de todas opiniones políticas que habían vivido las desgracias de la guerra civil, tuviera el corazón en un puño esperando que aquella situación se normalizara y no desbordara en una nueva etapa violenta.

Y es que los tiempos eran otros, y aunque es indudable que la inmensa mayoría de la ciudadanía rechazara abiertamente la intentona, lo cierto es que no se concitó ninguna oposición popular inmediata, o no dio tiempo a ello, sintiendo la ciudadanía más bien una sensación de estupor e incredulidad, y una dependencia de los medios de comunicación para seguir como evolucionaba la situación (Martínez, 2007: 305). Finalmente, el 27 de febrero se convocaron diversas manifestaciones en todo el país, con masiva asistencia, mostrando la repulsa por la intentona.

Otra muestra del cambio fue que, a diferencia de otras ocasiones en la historia del país, en esta ocasión la depuración de responsabilidades fue ciertamente leve y, visto con el tiempo, con una cierta táctica contemporizadora de evitar excitar unos ánimos ultraderechistas que se suponían que con el tiempo, el propio ciclo biológico humano, y el hábito de la práctica democrática se acabarían diluyendo dentro del propio funcionamiento institucional. Aróstegui indica al respecto:

---

<sup>83</sup> Según parece se había indicado entre los golpistas la convivencia para ejecutar el golpe entre el rey y el general Armada, más aún cuando éste había sido preceptor y secretario militar del monarca, cuestión a la que D. Juan Carlos y su secretario de la Casa Real Sabino Fernández Campo habían estado toda la tarde negando en la ronda de llamadas telefónicas realizadas a diferentes estamentos, con vías a parar el golpe. Una conocida anécdota al respecto es cuando el general Juste Grijalba, jefe de la División Acorazada Brunete, la principal división acorazada española, entonces con 13.000 efectivos, “cuyos blindados rugían dispuestos a lanzarse sobre Madrid”, llamó al Palacio de la Zarzuela para asegurarse si ya había acudido allí el general Armada, a lo que el secretario real Fernández Campo respondió con un lacónico “ni está, ni se le espera”, respuesta seca y tajante que sembró las dudas suficientes en el general como para que mantuviera en sus cuarteles a la división imprescindible para tomar los puntos neurálgicos de la capital española (Ignacio Camacho, “La frase que paró un golpe de estado”. *ABC*, 26 de octubre de 2009).



Los que incuestionablemente habían participado en los hechos fueron detenidos. Sin embargo, una verdadera investigación sobre la trama del golpe no se ha emprendido nunca. Tal vez porque sus implicaciones alcanzarían a una desmesurada cantidad de personas. Los procesados fueron sólo 33, con un solo civil (...) El juicio hizo revivir tensiones y la sensación de que las fuerzas involucionistas seguían siendo poderosas. Con un Tribunal Militar que en todo momento se mostró indulgente con los acusados y con sus defensas, las penas impuestas fueron bastante menores de la esperado (...) una prueba más de que el problema militar estaba lejos aún de ser resuelto (...) Las condenas, por lo demás, en modo alguno depuraban todas las responsabilidades. Algunos militares condenados levemente y otros implicados o no opuestos al golpe continuaron con sus carreras sin contratiempos (Martínez, 2007: 306).

Ya restablecida la normalidad, el sucesor de Suárez fue sugerido por él mismo, Leopoldo Calvo Sotelo, miembro de la Asociación Católica Nacional del Propagandistas, y también uno de los organizadores desde 1977 de UCD, donde no estaba identificado con ninguna tendencia (Tusell, 1998: 796). Su gobierno no se diferencia apenas del anterior de Suárez y su primera gestión fue, lógicamente, la liquidación de las secuelas del intento de golpe de Estado, aunque lo que acabó marcando su presidencia fue la entrada en la Organización del Tratado del Atlántico Norte.

Se ha barajado dos razones para pedir la solicitud de ingreso, la voluntad de ingresar a los militares españoles tras el intento de golpe de estado en un ámbito defensivo inequívocamente democrático, lo que ayudaría a realizar la definitiva transición democrática del propio ejército, y la cercanía de la renovación de los pactos con Estados Unidos, viendo que ésta sería más favorable si se producía como un aliado igual, y no un auxiliar subordinado como durante el franquismo (Tusell, 1998: 803 y 804). Lo cierto es que la petición tuvo lugar en junio de 1981 y acabó contestándose con una amplia campaña de movilización de todas las organizaciones de izquierda, comenzando por el propio PSOE, que solicitaba la celebración de un referéndum.

A pesar del cambio de presidente, la debilidad del gobierno y la división del partido que lo sustentaba era más que evidente. El PSOE, que inicialmente tras el intento de golpe, barajó un gobierno de concentración nacional, acabó lanzándose a una operación de acoso, que no hizo más que aumentar las tendencias autodestructivas de UCD (Tusell, 1998: 799). Desde comienzos de 1982 comenzó a producirse una fuga de

diputados a otras formaciones de derechas –Herrero de Miñón– o de izquierdas – Fernández Ordoñez– acabando en poco tiempo por desligarse hasta grupos enteros, como los liderados por Alzaga, o hasta el propio Suárez, que funda el Centro Democrático y Social.

El 27 de agosto de 1982, día de la final del XVI Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega, Leopoldo Querol, como presidente, ocupaba por última vez un lugar en el jurado de dicho concurso, mismo día en que el presidente del gobierno, otro Leopoldo, en este caso Calvo Sotelo, decidió convocar elecciones anticipadas para el siguiente 28 de octubre.

En estas elecciones se produjo el histórico triunfo del PSOE de Felipe González, obteniendo una aplastante victoria con un 48 % de los votos, obteniendo 202 diputados, con un programa de clásica política socialdemócrata de crecimiento con redistribución, a lo que sumar la consolidación de la democracia y afrontar las cuestiones históricas pendientes (Juliá, 1999: 260), aunque las promesas más comentadas y recordadas fueran la de crear 800.000 puestos de trabajo y la convocatoria de un referéndum para consolidar o no la permanencia española en la OTAN. En el resto del arco parlamentario, la oposición quedaba en manos de Alianza Popular tras el derrumbe – 7%– de UCD, los partidos nacionalistas se consolidaban, y el PCE se hundía con unos resultados que provocaron la dimisión de Santiago Carrillo.

Tusell indica que esta victoria del PSOE puede considerarse como “el final de la transición” (Tusell, 1998: 804), al llegar al poder por vez primera un grupo político procedente de la oposición al franquismo, más aún, el relevo generacional significaba que sus más significados dirigentes no habían tenido que ver con el régimen anterior, y tampoco habían desempeñado un papel verdaderamente relevante en la oposición al franquismo hasta la década de 1970.

El primer gobierno socialista, que duró hasta verano de 1985, casi coincidente con la fecha del fallecimiento de Leopoldo Querol, no deparó grandes sorpresas, integrado en su mayoría por técnicos y altos funcionarios, formando un gobierno bastante joven, con media de edad cercana a los cuarenta años, convencido “de una superioridad moral que se traducía en la seguridad de ser portador de una misión histórica” (Juliá, 1999: 262).

Esto hizo que el balance fuera un buen número de reformas, desde las relativas a los derechos o la política judicial y penitenciaria, hasta las reformas educativas como la Ley de Reforma Universitaria o la Ley Orgánica del Derecho a la Educación, pasando por la propia –y delicada– reforma del ejército, que provocó que el peligro de golpe fuera desechándose totalmente. También se incluyó una primera ley del aborto, que junto a la del divorcio, tramitada por el anterior gobierno de Calvo Sotelo, alejó a España definitivamente del nacional-catolicismo, y nos situó a un nivel similar al resto de países europeos en esta cuestión.

Pero Julio Aróstegui también indica que el programa reformista abarcaba casi todos los aspectos de la vida económica, política y social del país, “pero el gran hecho fue que, una vez en el gobierno, el radicalismo verbal anterior con el que se expresaban estos objetivos de cambio se atemperó”, añadiendo que “la utopía reformista hubo de llevarse a cabo con mucho menor ritmo y mucha menos profundidad” (Martínez, 2007: 315). En este sentido, añade:

El reformismo que se pone en marcha entre 1982 y 1986 tenía dos limitaciones básicas. La más sencilla era simplemente la significación sociológica misma del PSOE. No se trataba ya de un partido obrero, sino de un partido burgués “de centro”, ilustrado, apoyado por un obrerismo reformista tradicional, el “ugetismo”, que había atravesado la recomposición de la clase obrera española en los años 60 también. La otra dimensión era más difusa y, tal vez más potente: el poder intacto que aún tenían las instituciones sociales y corporativas salidas del franquismo muy poco evolucionadas o claramente inmovilistas: la Iglesia, el Ejército, la Banca, el grueso del funcionariado de la Administración, las fuerzas de seguridad casi en bloque, buena parte de la Magistratura, etc. Es decir, todo el complejo de lo que durante años se llamó el “franquismo sociológico” (...)

El PSOE llevó adelante con extrema cautela aquellas acciones reformistas que rozaban a la Banca, la Iglesia o el Ejército. Ninguna de las grandes decisiones se tomó sin la aquiescencia de esas fuerzas, sobre todo en aquello que las afectaba directamente. Ello no quiere decir, no obstante, que las reformas no fueran reales (Martínez, 2007: 316 y 317).

Otra cuestión importante en los primeros instantes fue la economía. La herencia recibida del último gobierno centrista fue bastante negativa, habiéndose disuelto ya los avances de los Pactos de la Moncloa, y con unas reformas estructurales pendientes bastante importantes. El responsable de la cartera, Miguel Boyer, realizó una política de ajuste, con un intervencionismo estatal moderado y buscando equilibrios de la economía y de los gastos del Estado (Martínez, 2007: 317), que logró reducir la inflación del 14% al 8%, y preparó a la economía española para un fuerte ciclo de crecimiento a partir de la segunda mitad de la década, aunque ciertamente, a costa del empleo, situándose la tasa de paro en el 22% (Tusell, 1998: 821).

Pero la parte esencial y más dura de la política económica de este primer gobierno socialista fue seguramente la reconversión industrial, aprobada mediante decreto ley a finales de 1983. Esta reconversión era asignatura pendiente de la economía española, que heredaba unas empresas públicas poco eficientes, tal y como se ha comentado en los orígenes del régimen franquista y su megalómana política económica. Lo cierto es que, llegado a los años ochenta, la reconversión era necesaria e inaplazable, “tanto porque el aparato productivo industrial se había quedado anticuado, como porque habían cambiado las condiciones del mercado internacional” (Martínez, 2007: 318). Este proceso recayó, ciertamente, sobre el nivel de vida de los trabajadores reconvertidos y sobre el dinero público que pagó las indemnizaciones, pero finalmente, la mayoría de estas empresas acabaron siendo de menor tamaño pero más competitivas, permitiéndoles encarar con buen signo el final de siglo.

Finalmente, si también hubo algo ciertamente destacable del primer gobierno de Felipe González fue el ingreso de España en la Comunidad Económica Europea. La llegada de la democracia a España abría la posibilidad de esta integración, y por ello en verano de 1977 se pidió formalmente a la CEE la apertura de negociaciones. Pero las tensiones y falta de consensos de los últimos gobiernos de Suárez y Calvo Sotelo, y también la actitud poco colaboracionista del presidente francés Valery Giscard d’Estaing y la presión de los agricultores franceses, que querían aplazar a toda costa la integración española (Martínez, 2007: 329), por considerarla lesiva para sus productos, dilataron el proceso.

Con la llegada al poder del PSOE y la constitución de un gobierno fuerte y con mayoría absoluta, sin ataduras con el régimen anterior, y presidido por un político interesado en la política internacional y, especialmente, europea, como González, pudieron avanzar decididamente las conversaciones sobre la integración. Pero lo cierto es que las negociaciones fueron especialmente duras –57 sesiones hasta principios de 1985– sobre todo por la actitud francesa, que tenía el objetivo de dismantelar ciertas partes de la economía española que competían claramente con la suya, especialmente los sectores agrario y pesquero (Martínez, 2007: 330). Pero finalmente la negociación llegó a buen puerto en marzo de 1985, ciertamente, con la obligación de que la agricultura y ganadería españolas tuvieran que sufrir duros ajustes, cesiones importantes y desventajas que no dejaron de señalarse ya entonces, pero las ventajas que se han ido evidenciando con el paso del tiempo también son, ciertamente, indiscutibles (Martínez, 2007: 331 y 332).

Finalmente, el 12 de junio de 1985, España firmó el tratado de adhesión europea. Curiosamente, Querol pudo llegar a ver, pocas semanas antes de su fallecimiento, como su país se integraba en una Europa de la que, aunque no tenemos opiniones suyas al respecto, a bien seguro que por su trayectoria era un firme defensor, tanto por su cosmopolitismo, como por su cercanía a esa Francia y ese París que tanto le impresionó desde su juventud, y al que siempre quiso regresar cuando tuvo oportunidad.

## **4.2 VINAROS Y LA PROVINCIA DE CASTELLÓN**

Cuando cae la Primera República y se instaura en 1874 el gobierno del general Serrano, el principal problema de la provincia de Castellón no pasaba tanto por el sistema político en sí, sino por cómo acabar con la tercera guerra carlista que la asolaba. Con respecto a la capital, tras la importante transformación de la década anterior, especialmente con la llegada del ferrocarril, tanto desde Valencia como desde Barcelona, y la construcción del Paseo Ribalta sobre el solar del antiguo cementerio de la ciudad, el año 1874 se inaugura con el corte de las aguas y el bloqueo de la ciudad por la guerrilla carlista de Vallés, quien finalmente no pudo apoderarse de la ciudad, al igual que ocurrió con el primer sitio del general Cabrera en 1837.

En lo que respecta a Vinaròs, poca transición pudo existir tras el final de la República, ya que poco más de un mes después de constituirse el gobierno del general Serrano, el 17 de febrero, las mismas tropas carlistas de Vallés se habían apoderado de la localidad, ante la sorpresa de muchos ciudadanos que creían que, a pesar que durante estos días los rebeldes estaban ocupando gran parte del norte de la provincia de Castellón y el sur de Tarragona, los tiroteos de esa noche no eran más que una escaramuza que se había saldado de nuevo con una retirada carlista (Borrás, 1979: 421). El dominio carlista se alargó durante varios meses, estando la situación tan clara como para que los infantes de dicho bando, los príncipes Alfonso y Blanca, pernoctaran en la localidad algunos días en junio y agosto (Borrás, 1979: 426). La ocupación carlista finalizó en diciembre, cuando ante la noticia de la pernoctación en Alcalá de Xivert esa noche del día 9 de una poderosa columna gubernamental, de camino hacia el norte, provocó que a la mañana siguiente las tropas carlistas abandonaran Vinaròs, justo pocas horas antes de la llegada de unas tropas alfonsinas que dieron por concluida una ocupación de más de nueve meses.

La tranquilidad política de los inicios de la Restauración y el cada vez menor temor a una nueva guerra carlista hicieron que, por ejemplo, en la capital se derribaran las murallas, y que comenzara hasta fin de siglo una época de construcción de nuevas infraestructuras civiles que fueron adecuando la ciudad a una población en aumento: Hospital Provincial, nueva cárcel, plaza de toros, el Teatro Principal o, ya con el nuevo siglo, en 1913, el Instituto Francisco Ribalta.

Con respecto a la política, la característica más comentada del sistema político de la Restauración, tanto a nivel nacional como local, es el caciquismo. Este sistema permitía la obtención de los resultados electorales buscados por medio de la manipulación electoral, con medios como el llamado encasillado, el pucherazo o, en caso aún de no conseguir sus propósitos, directamente la propia falsificación de actas electorales (Martí, 1992: 534).

Pero el nuevo estado liberal carecía de los mecanismos suficientes para hacer efectiva la centralización formalmente establecida, ya que en muchas localidades la única presencia estatal era el destacamento de la Guardia Civil (Martí, 1999: 259), con lo que el representante político del gobierno debía de llegar a pactos con los caciques locales en cada convocatoria electoral para así conseguir los fines propuestos.

En el caso de la provincia de Castellón este caciquismo local es atribuido en mayor medida al llamado *Cossi* de Victorino Fabra, representante político provincial del duque de Tetuán. Manuel Martí indica al respecto:

El resultado más notorio (y mejor conocido, en una historia de la que ignoramos mucho más de lo que sabemos) fue el predominio de la organización clientelar que a partir de la revolución de 1868 construyó, mantuvo y amplió el político lucenense Victorio Fabra Gil, y que sus sucesores orientaron hacia una de las alas más inmovilistas del conservadurismo dinástico (Martí, 1999: 260)

Pero también es cierto que el mismo historiador indica que, más que hablar de uno, deberíamos hablar de tres *Cossi*, conforme la sucesión de alianzas caciquiles y el paso de los tetuanistas del conservadurismo, al liberalismo y, por último, la vuelta al conservadurismo (Martí, 1992: 531 a 533). Y el escenario principal de esta batalla política del liberalismo oligárquico era la Diputación Provincial que, teóricamente, solo poseía atribuciones administrativas, pero bien es cierto que quien las dominara podía utilizarlas con finalidad política, por lo que acabó convirtiéndose en el vértice del caciquismo (Martí, 1999: 259 y 260).

En lo que respecta a Vinaròs sus representantes “notables” son Demetrio Ayguals, Ángel Dozal y José Ráfels García, siendo este último el fundador del primer periódico local (Roig, 2001: 151 y 152). En 1880 Alfonso XII concede a Vinaròs el título de ciudad, mientras se completa la prolongación del puerto.

Las primeras elecciones de 1876 dieron un triunfo absoluto a los ministeriales conservadores de Cánovas, tanto en el territorio valenciano como en Castellón, donde triunfa en seis de los siete distritos, desde Segorbe a Vinaròs, solo escapándose el de la capital (Romeu, 1985: 391). Pero bien pronto el poder local demostró su fortaleza, resistiéndose en ocasiones a las indicaciones provenientes de Madrid, y forzando a los gobiernos restauracionistas a una negociación para el control de los votos de las comarcas castellonenses. Este control provincial llegó a tensiones como las de 1884, cuando tras abandonar el conservadurismo y pasar a colaborar con el Partido Liberal, la Diputación fabrista fue suspendida y sus miembros procesados por no seguir las doctrinas del gobierno conservador de Cánovas (Martí, 1992: 532 y 533).

También en aquellos años la coyuntura económica entra en crisis. En Castellón en junio de 1878 se originan disturbios por la escasez de agua, debiendo de aplacarlas la misma Guardia Civil, mientras en la zona de Morella y Vinaròs se reactiva el bandolerismo. Todo ello culmina con la epidemia de cólera de 1885, con amplias consecuencias negativas en la provincia. Romeu indica como

en Vinaròs, lo mismo que en otros pueblos castellonenses y a consecuencia de la epidemia, se presentaron comisionados del médico catalán Dr. Ferrán (6-VII-85) descubridor de la vacuna anticolérica, ofreciendo su invento, pero poco caso le hicieron,<sup>84</sup> aunque de los pocos que se inocularon no se contabilizó ninguna víctima (Romeu, 1985: 391).

También cabe señalar como, al contemplar la lista de cargos del Ayuntamiento de Vinaròs durante aquellos días del cólera, el alcalde José Escrivano tenía como segundo teniente alcalde a Alejo Querol (Borrás, 1979: 450), hombre de la oligarquía económica y política vinarocense, tal y como veremos posteriormente, y abuelo del propio Leopoldo Querol.

Estos también son años de cambios en la agricultura, años de expansión de la vid, ya que desde 1868 la enfermedad conocida como filoxera azota los viñedos franceses y la exportación pasa de los 4 millones de litros de 1880 a los 16 millones (Romeu, 1985: 391). También se produce el asentamiento definitivo del cultivo del naranjo, que ya había aparecido hacia 1820 en los huertos de Vila-Real y posteriormente en Borriana y el resto de La Plana, y que a partir de 1870 experimenta su impulso definitivo (Garrido, 1999: 268), llegándose al prácticamente monocultivo a partir de 1900. Este auge agrícola hay que situarlo exclusivamente en el regadío de la costa, gracias a una serie de mejoras técnicas, y en lo que respecta a la Plana la construcción del azud del Millars, que provocará un aumento de la calidad y rendimiento de la producción, mejora del regadío que también conlleva que poco a poco la agricultura de secano pierda interés y se torne cada vez más precaria.

---

<sup>84</sup> Según Roig, la epidemia produjo “más de 100 muertes en una semana y grandes perjuicios al comercio por la cuarenta sanitaria” (Roig, 2001: 153)



Todo estos cambios en la productividad agrícola e industrial, con la cerámica, provocaron la inauguración en 1888 de un ferrocarril de vapor de vía estrecha, conocido popularmente como *La Panderola*, que unía las principales localidades de la Plana, como Castellón, Almassora, Vila-Real, Borriana, Onda con el Grao de Castellón, donde en 1891 comenzó a construirse el puerto de la ciudad (Monlleó, 1999: 289), favoreciendo todo ello la exportación de naranjas y cerámica por vía marítima.

Pero regresando a la política, el predominio *coastiero* antes mencionado nunca fue completo, escapándoseles a medida que finalizaba el siglo XIX algunos distritos electorales. Con el establecimiento en 1890 del sufragio universal masculino, los republicanos de Francisco González Chermá se convierten en la fuerza incuestionable en Castellón capital, aguantando todas las maniobras políticas, y consiguiendo que finalmente se produjera un reparto explícito de áreas de influencia, reservándose la capital a los republicanos y no inmiscuyéndose éstos en las zonas rurales provinciales donde aún tenían preponderancia los conservadores agrarios (Martí, 1999: 261), reparto que se prolongó hasta prácticamente la II República, y que supuso un encadenamiento de victorias de los republicanos en la ciudad de Castellón y de los conservadores en la Diputación.

También durante la década de 1890 el padre del pianista, Leopoldo Querol Vives, sucede en la carrera política a su abuelo Alejo, siendo concejal y hasta Primer Teniente de Alcalde del Ayuntamiento de Vinaròs, llegando en 1899, pocas semanas antes del nacimiento del pianista, a la propia alcaldía de vinarocense, tal y como veremos.

Hacia final de siglo vuelve a empeorar una economía que, con altibajos, se había mantenido en recuperación desde los desastres de la última guerra carlista. Esto es especialmente evidente en el caso del Baix Maestrat y Vinaròs, que padecen una profunda crisis que provoca que una parte de la población se vea abocada a la emigración, especialmente hacia Barcelona, pasando la localidad de tener 9.851 habitantes en 1887 a 7.520 en 1910 (Garrido, 1999: 271).

En las localidades más importantes comienzan a surgir grupos de protesta social, dirigidos por grupos republicanos de corte pequeño-burgués (Romeu, 1985: 392), mientras en el campo surgen movimientos conservadores como el catolicismo social. En el mundo incipiente de la industria, los obreros comienzan a organizarse empleando la huelga como medio de presión. En las elecciones municipales de noviembre de 1901 triunfa en Vinaròs la opción republicana y en verano de 1902 se declara una huelga general y boicot a la empresa vinarocense Carsi. Como consecuencia de esto y de una inspección de las finanzas municipales instigada por la Cámara de Comercio de Vinaròs –entidad con cierto control del padre y tío de Leopoldo Querol–, el gobernador civil “disuelve las sociedades obreras y el Ayuntamiento que las apoya, hecho que alcanza repercusión nacional” (Roig, 2001: 159). También en 1904 el sector de alpargateros fue a una huelga casi general en Vinaròs, a la que siguió otra similar en Vall d’Uixó.

Asimismo, en el sector de la vid se produce una gran catástrofe, ya que la filoxera, que había diezimado el cultivo en Francia lo que había provocado un aumento exponencial de la exportación castellanense, llega a nuestro territorio, aniquilando un buen porcentaje de las viñas, muchas de las cuales no se volverán a plantar (Roig, 2001: 157), y provocando que el sector del vino nunca vuelva a tener la pujanza que contó hasta la llegada del siglo XX en Castellón. Esto afecta a la provincia, pero también especialmente a Vinaròs, por su condición tanto agrícola como de puerto de salida de gran parte de la exportación castellanense.

También, la neutralidad española en la Primera Guerra Mundial significó, por una parte, una mayor prosperidad en los sectores del comercio y la industria castellanenses, especialmente los sectores cerámico y químico, al mejorar la salida de productos al encontrarse muchos de los competidores europeos en guerra. Pero por otra parte se agravó la situación de la clase obrera y especialmente del sector naranjero, cuyos mercados se cerraron durante la guerra al considerar estos países la naranja como un producto de lujo, lo que provocó la llamada Crisis Naranjera, con gran conflictividad en forma de manifestaciones paros y huelgas (Monlleó, 1999: 299 y 301).

Simultáneamente, en aquellos años es cuando surge el proyecto de construcción de un ferrocarril que uniera la localidad turolense de Alcañiz con el puerto y la localidad de Vinaròs, proyecto que fue recibido con gran ilusión por la ciudadanía vinarocense por el beneficio económico que se obtendría al convertirse en el puerto de salida de parte de la producción aragonesa. La realización del proyecto fue oscilando afirmativa o negativamente conforme se sucedían los diferentes gobiernos de aquellos años, aunque desgraciadamente, tal y como ya sabemos, no pasó de ser un mero proyecto nunca realizado.

La creciente conflictividad social, había provocado una crisis del sistema de la Restauración que acabó en 1923 en el pronunciamiento de Primo de Rivera. En Castellón, al igual que en el resto del país, la conflictividad previa al golpe había provocado que ciertos sectores moderados castellonenses lo recibieran con entusiasmo, y vieran en él la única forma de “poner orden” al país. Es posible que la posición comercial de los Querol les incluyeran en este grupo, al igual que algunos de sus familiares como su primo Alejo Querol o futuras amistades, que comenzarían en este momento una carrera política. También es cierto que, tal y como se verá, el golpe de Primo de Rivera supuso un serio problema, aunque ciertamente temporal y pronto resuelto, en la entonces inicial carrera del pianista.

En Castellón, el gobernador militar se presenta en el Gobierno Civil para hacerse cargo de la plaza, citando al alcalde republicano Carles Selma, mientras las tropas ocupan los principales edificios públicos, y las entonces puertas de acceso a la ciudad situadas en la plaza de la Paz y la plaza de la Independencia, donde situaron unidades de ametralladoras para el control del acceso (Alcázar, 1990: 271).

Con respecto a Vinaròs, desde 1921 y hasta la llegada del golpe de estado su zona estaba representada en la Diputación Provincial por José Castelló i Tárrega – director y propietario del diario Heraldo de Castellón– de tendencia liberal, Masip, de Benicarló y tendencia republicana, y por los conservadores Juan Avinent y Alejo Querol, primo del pianista (Borras, 1979: 525). A nivel local, el directorio militar destituye, detiene y encarcela al alcalde Felipe Ferrer Flos y a tres concejales, quienes son trasladados a la prisión de Castellón y liberados sin cargos seis semanas después (Roig, 2001: 161). El directorio nombra como nuevo alcalde a Ángel Giner, pero el Ayuntamiento no consigue una cierta estabilidad, alternándose durante esos años varios

alcaldes, incluyendo el 9 de octubre de 1924 el propio Alejo Querol, aunque renunció poco después al cargo (Borras, 1979: 535 y 536).

Al igual que en el resto del país, a la destitución de sus cargos de todos los componentes de los ayuntamientos y las corporaciones le siguió una cierta represión sindical, en especial de la CNT (Romeu, 1985: 393). También en Castellón, tras el golpe, los principales dirigentes católicos, especialmente de la Asociación Católica Nacional de Propagandistas, pasan a ocupar los principales cargos políticos y a comenzar la construcción del partido asociado al régimen: la Unión Patriótica. Pronto destacan Salvador Guinot y Manuel Mingarro en la capital, Jaime Chicharro en Borriana, Joaquín Font de Mora en Vila-Real, y el jefe provincial, el marqués de Benicarló, pero también bien pronto “se producía un auténtico desembarco de militantes conservadores –cossieros– en las instituciones locales” (Martínez, 1992: 592 y 593).

Aunque la dictadura a nivel económico en la provincia de Castellón puede calificarse como positiva, con una fuerte expansión agrícola, en especial en el sector naranjero, que cuadruplicó sus exportaciones, otros sectores como el arroz, el vino o la patata sufrieron graves dificultades (Romeu, 1985: 393). En Vinaròs, promovido por Mosén Bono, se constituye la sociedad que perfora el primer pozo de riego (Roig, 2001: 161), con lo que se inicia el regadío intensivo y el cultivo generalizado de naranjos.

La familia de Leopoldo Querol, tal y como veremos, se había instalado en la ciudad de Valencia a principios de la década de 1910, aunque conservando un especial contacto con su Vinaròs de origen. La situación de Valencia no distaba mucho la ciudad de Castellón, con un republicanismo relevante y triunfante, encarnado por el PURA – Unión Republicana Autonomista– seguidor de Blasco Ibáñez (Alcázar, 1990: 261), y que estaba encabezado por el periodista Félix Azzati.

Esta fuerza republicana junto a la crisis de los partidos turnantes y la consolidación del caciquismo local, provocó una cierta distorsión entre los resultados electorales emanados de Madrid y los locales y provinciales de Valencia (Aguiló, 1985: 59). Cuando se produjo el golpe de Primo Rivera, la creciente conflictividad social, sobre todo a partir de 1917, año de inicio de los estudios del pianista en la Universidad

hizo que éste también fuera bien visto por una parte de la población valenciana,<sup>85</sup> y especialmente la burguesía, (Alcázar, 1990: 272)

Pero el suceso más trascendente de su local Vinaròs para la vida del artista será la suspensión de pagos y posterior quiebra de la sociedad familiar Hijos de Alejo Querol, entre 1926 y 1927,<sup>86</sup> tal y como se verá en el apartado correspondiente, y que lleva al pianista y su familia a cortar amarras con su localidad de origen.

Volviendo a la política, con la crisis de la dictadura y la convocatoria de las elecciones municipales del 12 de abril de 1931 que provocaron la llegada de la II República, la provincia se mostró al igual que el resto del país dividida. La situación era diferente en Castellón, donde los republicanos obtuvieron la victoria –también es cierto que al igual que en las elecciones anteriores a Primo de Rivera– con veinticuatro de los treinta regidores, por dos de los socialistas, dos de los conservadores, un regionalista y un liberal (Monlleó, 1999: 303). Este triunfo aplastante se vio favorecido por la división conservadora entre los mauristas de Manuel Breve, los regionalistas de Ignacio Villalonga, los ciervistas de La Cierva y los fabristas de Luís Fabra Sanz (Lorenzo, 1992: 607).

Pero en la provincia, al también triunfo republicano en gran parte de las localidades más importantes como Vinaròs, Peñíscola, Benicàssim, Borriol, Almassora, Borriana, Onda, Vall d'Uixó, Segorbe o Viver, se le opuso el de las localidades más rurales, con lo que el resultado general de la provincia fue más que amplio para los monárquicos –608 frente a los 362 republicanos, 145 para independientes y 40 para otros partidos– lo cual ciertamente ya era descontado tanto en Castellón como en el resto del país, por el peso del caciquismo en estas zonas rurales (Romeu, 1985: 394).

---

<sup>85</sup> Alcázar menciona lo efusivo que se mostraban diarios como *Las Provincias* ante el golpe y la destitución de los cargos públicos civiles: “desde hace ya muchos años venía hablándose de los despilfarros de nuestra administración municipal y hasta de la sustracción de algunos fondos que no llegaban a la Caja del Municipio” (Alcázar, 1990: 271)

<sup>86</sup> Curiosamente, y a pesar del alto nivel de detalle de descripción de algunos acontecimientos por parte de Joan Manuel Borrás Jarque en su “Historia de Vinaròs”, no se hace ninguna mención a la quiebra de Hijos de Alejo Querol.

Aunque estas elecciones y la posterior proclamación de la Segunda República le pillaron a Querol en Madrid, donde ya disponía de un domicilio que alternaba con el de Valencia, en la ciudad del Turia los resultados fueron ciertamente similares al del resto de grandes ciudades, con un total de 32 regidores para los republicanos por dieciocho para los monárquicos (Saz, 1990: 287).

Mientras, en su local Vinaròs, para dichas municipales no se presentaron más candidaturas que la republicana encabezada por Antonio Torres Marmaña, proclamándose, al igual que el resto del país, dos días después la república, con cierto entusiasmo popular, ya que la localidad se había convertido con los años en un foco republicano, izándose ese día en el balcón del Ayuntamiento la bandera republicana junto a la *senyera* valenciana (Roig, 2001: 162).

Pero todo el optimismo bien pronto comenzó a desvanecerse, comenzando a aflorar los problemas presentes. Las siguientes elecciones a Cortes Constituyentes –28 de junio de 1931– se celebraron en medio de un clima agitado, con quema de conventos y huelga de la CNT. En Vinaròs el carácter anticlerical se manifiesta en la excomunión de las monjas del convento de la Divina Providencia y la prohibición de las tradicionales procesiones (Roig, 2001: 163). Las elecciones en la provincia se saldaron con tres diputados para la Conjunción Republicano-Socialista de Gasset, uno para la izquierda republicana, otro para el PSOE y otro para la derecha (Romeu, 1985: 394).

El enrarecido clima social y político provocó que se convocaran nuevas elecciones para el 19 de noviembre de 1933, con la ya conocida victoria del centro-derecha, mismo resultado que en el territorio valenciano y en la provincia de Castellón, donde obtuvieron el triunfo los candidatos del republicanismo centrista, que se presentaba solo y sin la presencia de Gasset que acababa de ser nombrado para un cargo nacional en el Tribunal de Garantías Constitucionales, y de la derecha. Al igual que en el resto del país, este triunfo conservador fue posible por la atomización del voto de izquierdas y, la conjunción de toda la derecha, con nombres importantes de la política castellanense, agrupados en torno a la Derecha Regional Agraria: Ignacio Villalonga, Antonio Martí Olucha, Juan Granell Pascual o Jaime Chicharro, siendo elegidos a Cortes los tres primeros (Lorenzo: 1992: 617 y 618).

Tal y como se ha comentado en el apartado histórico nacional, este periodo se caracterizó por un aumento de la tensión social y política. En Vinaròs se suceden una serie de alcaldes que en ningún caso completan el período de la legislatura, y la tensión desemboca en octubre de 1934, cuando tras la sublevación en Cataluña y en Asturias se clausura temporalmente el Centro Instructivo Republicano, la Casa del Pueblo y el Bloque Obrero Campesino (Roig, 2001: 165).

Pero el principal problema surge en la capital. Hasta entonces el Partido Republicano Radical era quien conseguía casi todos los votos obreros de la ciudad de Castellón (Monlleó, 1999: 305 y 306), situación curiosa, ya que suponía que estos obreros acababan votando al mismo partido que sus empresarios. Pero a partir de 1933 y la llegada del periodo conflictivo, con huelgas y un gran aumento del paro, debido en especial a nuevos conflictos naranjeros por las nuevas medidas proteccionistas de algunos países europeos al calor de la Gran Depresión de 1929, estos trabajadores comenzaron a no sentirse representados por estos líderes, decantándose por opciones más a la izquierda.

Las elecciones de marzo de 1936 supusieron en la provincia el triunfo del Frente Popular –56'17 %– aunque también es cierto que la derecha aguanta bastante bien, con un total de 43'8 %, lo que produce un espectro político, al igual que el resto del país, dividido en dos bloques irreconciliables (Romeu, 1985: 395). En el caso de la provincia de Castellón, el aumento de la izquierda se debe en especial a la pérdida de votos de los republicanos de Gasset, que tal y como se ha comentado dejan de ser apoyados por los obreros, con lo que los resultados pasan de los tres diputados de los republicanos moderados y tres de los conservadores de las anteriores elecciones, a los cuatro de Frente Popular y los dos restantes de la Derecha Regional Agraria, con Villalonga y Martí Olucha (Lorenzo, 1992: 619).

El estallido de la sublevación militar del 18 de julio desencadenó todas las tensiones acumuladas. En la provincia la rebelión no fue secundada por la guarnición, y el gobernador civil Muñoz Ocaña confirma la adhesión a la República de las autoridades militares y civiles (Monlleó, 1999: 309). Estos primeros días de guerra civil estuvieron marcados por la huelga general, la marcha de ciudadanos al frente, un desatado fanatismo anticlerical, y los tristemente célebres “paseos”, donde las

represalias políticas se mezclaron con las venganzas personales y familiares, acumuladas en algunos casos durante generaciones.

En la capital, que contaba al inicio de la guerra con cuarenta mil habitantes, se produce el incendio y la decisión de derribo de la Iglesia Arciprestal –hoy Concatedral– de Santa María y se incautan las diferentes iglesias, transformándolas en biblioteca, sala de música o escuela. También se incautan desde tierras, pozos de riego y el Pantano de María Cristina, hasta la del propio diario *El Heraldo de Castellón* (Monlleó, 1999: 310 y 311), cuyas máquinas fueron incautadas para convertirse en nuevo “órgano de expresión del Frente Popular”.<sup>87</sup> Asimismo se constituye entre octubre y noviembre de 1936 la Colectividad Cooperativa Confederal de Trabajadores Campesinos, para gestionar las tierras incautadas por abandono o deficiente cultivo, y las de “las personas naturales o sus cónyuges y a las jurídicas que hayan intervenido de manera directa o indirecta en el movimiento insurreccional contra la República (Monlleó, 1999: 311 y 312), aunque no se llegó a la colectivización total que proponía la CNT.

En Vinaròs, como en otras poblaciones, la sublevación es contestada por una violenta persecución religiosa, con incendio y destrucción de bienes eclesiásticos. Deja de publicarse la conocida revista católica *San Sebastián*, fundada por Mosén Bono en 1908, y en la que aparecieron muchas de las noticias de los primeros pasos en la carrera musical de Leopoldo Querol, y con la que llegó a colaborar esporádicamente el pianista. El ayuntamiento vinarocense también destituyó al secretario del mismo, al médico forense, al veterinario, al maestro y a otros diecisiete funcionarios municipales por desafectos al régimen (Roig, 2001: 167), incautándose también de los colegios de la Misericordia y del Corazón de Jesús.

Una muestra del procedimiento llevado a cabo en la parte republicana fue la constitución en Vinaròs de un Comité Ejecutivo de veintidós representantes de sindicatos y partidos de izquierda, con dominio de la CNT, comité que ignora la autoridad municipal y procede a la requisita de automóviles, camiones, edificios religiosos, disolución de entidades como el Ateneo Mercantil, tan vinculado en el pasado a la familia del pianista, y la incautación y colectivización de los negocios privados de toda la economía local (Roig, 2001: 169 y 171). Aunque Vinaròs no llega al

---

<sup>87</sup> A lo largo de 1937 también fueron requisados los diarios *República* y *Diario de Castellón* (Monlleó, 1999: 311)



extremo de la capital, de tomarse el acuerdo del derribo de la Iglesia arciprestal de Santa María, lo cierto es que la arciprestal de la localidad sufre la destrucción de todos los altares, retablos, imágenes y cuadros, siendo convertida en almacén y garaje de la propia CNT, sufriendo similar suerte las ermitas.

También se producen los fusilamientos de personas de derecha y de sacerdotes. En la capital, gran parte de los detenidos son llevados al Grao, al barco de vapor “Isla de Menorca”, que se transforma en una prisión improvisada, hasta que poco después la llamada “Columna de Hierro”<sup>88</sup> acabó ejecutando a sangre fría a los sesenta y nueve detenidos del barco. En Vinaròs, el asesinato más emblemático es el del arcipreste José Pascual Bono, quien junto a otros doce sacerdotes son llevados a Castellón donde son fusilados. En la misma dinámica, el gobernador civil Bonet, de Izquierda Republicana, llega hasta a investir a otro grupo de milicianos, llamados “La Desesperada”, de la autoridad gubernamental de poner orden en los pueblos de la provincia, lo que vino a ser un recorrido pueblo a pueblo realizando ejecuciones sumarísimas de secretarios de ayuntamientos, funcionarios municipales o simples ciudadanos, aún solo con leves sospechas de ser poco afectos a la revolución.

Toda esta situación lleva a que, más allá de la propia guerra en curso, esta gestión de las semanas posteriores al alzamiento provoque la paralización económica, falten los bienes de primera necesidad, se deba de instaurar la cartilla de racionamiento y, en el caso de Vinaròs, su Consejo Municipal ante la falta de moneda deba de emitir, pese a la prohibición expresa del gobernador civil, billetes locales que solamente tenía validez en la ciudad (Roig, 2001: 173).

A Leopoldo Querol el estallido de la guerra le había pillado en zona republicana, posiblemente en la misma Valencia, donde también fracasó la insurrección, iniciándose en respuesta, el día 19, una huelga general, y constituyéndose por los partidos del Frente Popular un Comité de Huelga que acabó siendo controlado por los sindicatos, poniendo en marcha las primeras milicias armadas que el día 22 acabarían derivando en un Comité Ejecutivo Popular, que asumió un poder mayor que las propias indecisas y vacilantes autoridades republicanas (Saz, 1990: 312 y 313). En esta ciudad también se

---

<sup>88</sup> Esta columna se formó a principios del mes de agosto de 1936 con unos 3.000 hombres procedentes del sector más radical de la FAI y de un número no determinado de ex-presos comunes, estableciéndose en el frente de Teruel, aunque se hizo famosa en toda la retaguardia republicana por su indisciplinado abandono del frente y sus constantes incursiones violentas por tierras valencianas para conseguir armas, dinero, provisiones, o intervenir en cuestiones políticas radicales (Bosch, 1985: 109).

producen los incendios y saqueos de iglesias y conventos y la detención y ejecución de sospechosos de poca fidelidad izquierdista, represión de la que se vio indemne alguien en apariencia tan poco revolucionario como Querol.

Tal y como se ha comentado a nivel nacional, la constitución del primer gobierno de Largo Caballero en septiembre de 1936 y la llegada a Valencia del nuevo gobernador civil Ricardo Zabalza, y posteriormente, del mismo gobierno republicano, marcó el principio del fin del poder del Comité Ejecutivo Popular y, en cierta medida, del caos revolucionario. Esto aún no evitó las bajadas del frente de Teruel de milicias anarquistas y de la Columna de Hierro, asaltando en la propia ciudad –capital republicana entre noviembre de 1936 y octubre de 1937– tiendas, joyerías y hasta *night clubs*, y realizando ejecuciones indiscriminadas, que no pudieron ser controladas por la Guardia Popular Antifascista (Saz, 1990: 316 a 318).

Simultáneamente, la guerra comienza a llegar a la provincia de Castellón a principios de 1937, en forma de los cruceros “Balears” y “Canarias”, que proceden a bombardear las localidades costeras. Con respecto a la capital, el primer bombardeo sufrido fue por parte del “Balears”, que el 23 de marzo de 1937 disparó de manera indiscriminada contra la población civil, falleciendo veintitrés ciudadanos (Grup, 2006: 43).

Y es que una de las principales novedades históricas de la guerra civil española, prelude en esto de la Segunda Guerra Mundial, fue el bombardeo masivo e indiscriminado de la población civil, con lo que el no ser un objetivo militar no indicaba en ningún caso estar a salvo, tal y como pudo comprobar la propia flota pesquera vinarocense, que fue atacada sin ningún miramiento a finales de febrero de 1937 por el crucero “Balears” cuando estaba faenando frente a la costa, suceso que pudo ser visto desde la localidad y que se saldó con el fallecimiento de diez marineros (Romeu, 1992: 624). Poco después los bombardeos se ampliarían a la aviación, inicialmente a la italiana con base en Mallorca y, posteriormente, a la propia Legión Cóndor alemana.<sup>89</sup>

---

<sup>89</sup> El *Grup per la Recerca de la Memòria Històrica* indica en su libro que la ciudad de Castellón sufrió un total de 44 bombardeos, 40 por parte de las tropas nacionales –36 por la aviación y 4 desde el mar– y 4 de la aviación republicana, con un total de 150 víctimas, 629 casas destruidas y 605 afectadas, a lo que sumar daños almacenes, fábricas, centros educativos y de salud, estación ferroviaria y demás infraestructura ciudadana (Grup, 2006: 45).

Pero poco más de un año después la situación se precipita. En marzo de 1938 se rompe totalmente el frente de batalla de Aragón, tras la batalla de Teruel, y las tropas franquistas lanzan una rápida ofensiva hacia el Mediterráneo con la intención de cortar la zona republicana en dos. En apenas un mes, el 9 de abril, desde el tarraconense Monte Turmell, las tropas del general Aranda divisan el mar, situado a apenas 15 kilómetros en línea recta, y la localidad de Vinaròs, que caerá el 15 de abril.

Una de las primeras disposiciones es el nombramiento como alcalde del abogado Jaime Chillida Nos, aunque es destituido dos semanas después, al conocerse que había participado en mítines republicanos (Roig, 2001: 178). En mayo el propio Franco visita la población y pasa revista a las tropas. Con la llegada de los nacionales se restituyen a los antiguos propietarios sus fábricas y negocios aunque, simultáneamente, comienzan las depuraciones, encarcelamientos y, en las afueras de la ciudad, los fusilamientos.

Tal y como se ha comentado en el apartado nacional, tras la conquista de Vinaròs, las tropas nacionales comenzaron un avance, ciertamente costoso, hacia Valencia, conquistando Castellón el 14 de junio, pero deteniéndose a partir de Nules, ante la ofensiva republicana por el norte, conocida como la Batalla del Ebro.

Tras la conquista, se hace cargo de Castellón una comisión gestora presidida por el arquitecto José Gimeno Almela, con un panorama ciertamente dantesco: las calles repletas de montañas de tierra extraída para la construcción de los refugios, mil ciento cuarenta y siete edificios derruidos o seriamente dañados, carencia de alumbrado y agua en la mayoría de los barrios (Godes, 1999: 317). La gestora comienza el proceso de vuelta a la normalidad, con la limpieza de vías públicas, reconstrucción del alcantarillado, alumbrado y red aguas, y construcción del nuevo mercado. Tampoco no se olvida de obras propias que comulgaban con el nuevo régimen, como el inicio de la reconstrucción de Santa María y el derribo del obelisco del Paseo Ribalta, construido en el siglo XIX para homenajear la resistencia castellanense al sitio carlista.<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup> El obelisco fue construido en 1897 como homenaje a la ciudad por la resistencia al asedio a que se vio sometida los días 7, 8 y 9 de julio de 1837 por las tropas carlistas comandadas por el general Cabrera. A pesar de la importancia simbólica y de profunda estima que tenía el monumento para la inmensa mayoría de los habitantes de la ciudad, fue inmediatamente destruido ya que, no olvidemos, conmemoraba una derrota carlista en momentos en que el carlismo era uno de los aliados más destacados del general Franco, y en cuyo ejército llegaron a militar cerca de sesenta mil simpatizantes. Ese cariño que le profesaba la ciudad de Castellón provocó su reconstrucción en 1980, solo un año después de las primeras elecciones municipales democráticas.

A finales de marzo de 1939, la república se desmorona totalmente, se rompen todos los frentes y cae Madrid y poco después Valencia, la ciudad en donde residía Querol, dándose por finalizada la guerra civil el 1 de abril. Tal y como veremos, el pianista, que no habría sufrido agresiones durante el periodo revolucionario aún a pesar de sus sospechas derechistas, tampoco sufre ningún tipo de represión con el franquismo, y bien pronto puede reanudar su carrera interpretativa y docente aunque, ya especialmente a partir de verano de 1939, con domicilio preferente en Madrid.

Con el final de la guerra, en su localidad de origen, Vinaròs, la situación era ciertamente dantesca, y su población se había reducido a 6.500 habitantes (Roig, 2001: 179). En la provincia de Castellón se había producido una destrucción del tejido social, en forma de la muerte de varios centenares de castellonenses en uno y otro bando, el exilio de muchos otros, y la desaparición de numerosos comercios, empresas o entidades y asociaciones cívicas. La débil estructura empresarial castellonense, tanto en la capital como en Vinaròs, prácticamente desaparece, debiendo de iniciarse la reconstrucción con la agricultura y la pesca como únicos medios de subsistencia.

Durante los años cuarenta, espolcados por la evolución de la guerra mundial, el triunfo de los aliados y el embargo internacional a España con la intención de derrocar su régimen e instaurar una democracia, también surgieron en la provincia diversos grupos guerrilleros, también conocido como maquis, que tuvieron un cierto desarrollo en las comarcas del Maestrat y de la Sierra de Espadán (Romeu, 1985: 397).

Solo lo permiten las circunstancias, comienza una inicial reindustrialización, al igual que a nivel nacional, basada en proyectos autárquicos poco mercantilistas, y con una cierta componente de empresas basadas en favores personales. El caso más paradigmático en la provincia es el nacimiento de Calzados Segarra en la Vall d'Uixó.

En la capital, se constituye el primer ayuntamiento franquista, presidido por el arquitecto Vicente Traver Tomás, y con un “puñado de hombres conocidísimos en Castellón, de reconocida competencia en sus actividades profesionales”, indica el ya único periódico castellonense, el *Mediterráneo*, perteneciente a la recién creada Prensa del Movimiento. Tal y como se indica, eran profesionales que no habían tenido destacada participación política antes de 1936, pero a los que les unía “un acendrado catolicismo y por tanto, su posición política de derechas” (Godes, 1999: 317). El nuevo gobierno continua con las labores de reconstrucción, así como la inauguración de la

nueva Biblioteca Municipal, la nueva rotulación a las calles de la ciudad, la primera piedra en la reconstrucción de Santa María y la construcción de la Cruz de los Caídos en el Paseo Ribalta (Godes, 1999: 319).

Lo cierto es que bien pronto se produce una gran sintonía entre el pianista y los notables que dominan la política y la cultura del Castellón de la primera posguerra, como se podrá ver en el hecho de que el pianista solo había actuado en la capital de la Plana en una sola ocasión hasta la contienda civil, mientras que bien pronto es contratado tanto para conciertos de gestión municipal, como para la renacida Sociedad Filarmónica, sociedad que llegaría hasta a estar presidida por su hermano Luís, y de la que se convertiría Leopoldo en Presidente Honorario y el artista con mayor número de actuaciones en ella.

A Traver le sucede en 1942 el notario Casado, ciertamente una alcaldía de transición, por su escasa vinculación con la ciudad, hasta la llegada en marzo de 1944 del farmacéutico Benjamín Fabregat, que continua y amplía los proyectos de Traver, aunque su gestión es quizás más recordada por ser el restaurador y potenciador de las fiestas de la Magdalena, que partiendo de una componente fundacional y religiosa –el día grande no es un día fijo del calendario, sino el tercer domingo de Cuaresma– busca un acercamiento al pueblo, con la invención de la Reina, madrinas y damas de la ciudad, y la programación de una serie de actos culturales y populares que añadirse a los tradicionales de la romería, la feria y los toros (Godes, 1999: 320). Tal y como veremos, el propio Querol fue contratado por la Junta Central de Fiestas en varias ocasiones para participar en esta oferta cultural festiva.

A Fabregat le sucede en junio de 1948 Carlos Fabra Andrés, ya con historial político anterior al 36, como uno de los fundadores en 1932 de Juventud Católica, militando en Acción Católica y en las juventudes de la Derecha Regional Agraria,<sup>91</sup> de la que su padre Luís era Presidente del Comité Provincial de Castellón, y cuya gestión “hay que dejar bien sentado que constituye todo un éxito (...) [dejando] una ciudad completamente diferente a la que encontró” (Godes, 1999: 322), finalizando los

---

<sup>91</sup> Nombre que adoptó en la provincia de Castellón el partido Derecha Regional Valenciana, detalle obvio de las suspicacias que ya levantaba el adjetivo “valenciana” fuera de la provincia que encabezaba la capital del antiguo reino (Martí, 1999: 261)

proyectos anteriores, como la finalización del alcantarillado y pavimentación de las calles.<sup>92</sup>

En 1955 Fabra pasa a la Diputación, inaugurando una tradición que seguirán los siguientes alcaldes castellonenses, recordemos, designados por el Ministerio de Gobernación a proposición de los gobernadores civiles (Godes, 1999: 324) y que, tras desempeñar la alcaldía de la capital, pasan posteriormente a la presidencia de la Diputación. Fabra sustituye como presidente de la Diputación a José Ferrandis Salvador, hoy día conocido por la construcción de la carretera del Grao de Castellón a las Villas de Benicàssim, y no tanto por la puesta en funcionamiento de una red de trolebuses que fracasaron rotundamente (Godes, 1992: 646).

A Fabra le sustituye en la alcaldía de Castellón José Ferrer Forns, el alcalde que recibió en 1958 a Franco en su primera visita a la ciudad, con la participación musical del propio Querol. Ferrer, alcalde hasta 1960, fue quien coincidió con la llegada del turismo, por el que apuesta decididamente la provincia y la ciudad, y que se plasmó en la capital con un conjunto de iniciativas en la zona del Pinar, con la parcelación de solares y la donación de los mismos a diversas personas y empresas, con la finalidad de atraer turistas, proyecto del que quedó finalmente poco más que medio campo –nueve hoyos– de golf, un hotel “de existencia agónica” y un Paseo Marítimo, recientemente remodelado. Por esto, lo que “pudo dar un gran empeño ciudadano” acabó siendo “el feudo de unos pocos, habiéndose convertido en un empeño odioso a la mayoría” (Godes, 1999: 322).

En Vinaròs, tras la destitución de Jaime Chillida, durante los primeros meses del franquismo se suceden, nombrados por el gobernador civil, una serie de alcaldes que permanecen en el cargo por breve tiempo. Santiago Roig cita entre ellos a un Luis Querol Escrivano (Roig, 2001: 183), entre aproximadamente abril de 1939 y mayo de 1940, siendo por ese nombre y apellidos posiblemente el hermano del anteriormente citado Alejo Querol, y por lo tanto primo hermano del pianista, tal y como se verá en el apartado de antecedentes familiares.

---

<sup>92</sup> Este hecho propició que Carlos Fabra Andrés fuera conocido popularmente en la ciudad como “el empedrador”

Durante la década de 1940 permanece como alcalde Jaime Talavera Ratto, a quien le tocó la época de austeridad y reconstrucción de los daños de la guerra. Justo antes de la llegada de la siguiente década, fue sustituido por Jaime Solá Tapiol, quien fue el encargado de otorgar a Leopoldo Querol el título de Hijo Predilecto de Vinaròs en 1951. Solá fue sustituido por Ramón Adell Fons, cuya etapa se alargó durante los años cincuenta, normalizándose la situación de la localidad, con la construcción de viviendas económicas, la modernización del paseo marítimo, la construcción de los juzgados de la plaza de San Antonio, y la recuperación lenta de las condiciones de vida y actividad económica, con un primer desarrollo industrial (Roig, 2001: 183).

No fue hasta los años sesenta cuando comenzó la gran transformación e industrialización de la provincia, y la primera etapa clara de crecimiento económico desde la guerra civil. La muestra más evidente en nuestra provincia fue la creación de pequeñas empresas, siempre a nivel individual y sin apoyo estatal (Romeu, 1985: 398), de cerámica en el caso de la Plana, y de la industria del mueble en Benicarló y en Vinaròs, que llevó a un aumento de la prosperidad y la población, gracias a la llegada de mano de obra foránea. Esta inmigración provenía de otras comarcas nacionales pero, en especial, de las comarcas del propio interior castellonense, como Els Ports, el Maestrat y el Alt Millars, lo que provocó su declive social y económico.

Los años sesenta, a pesar del progreso general de la provincia y el país, no sientan especialmente bien a la ciudad de Castellón, por aspectos que van desde una serie de aberraciones arquitectónicas que forjarán, desgraciadamente, una de las características más comentadas del Castellón actual, hasta otras aberraciones de tipo industrial y de seguridad.

La década se inaugura con la alcaldía de Eduardo Codina Armengot, cuyo cargo “parece que le resulta excesivo, según el decir popular de la época y parece que los acontecimientos vinieron a dar la razón a quienes así lo pensaban” (Godes, 1999: 322), en especial por la construcción en terrenos de dominio público del puerto de la Fertiberia, una fábrica de nitrato amónico, altamente explosivo, a pocos metros de los edificios de viviendas del Grao de Castellón y, lógicamente, a menor distancia de la exigida reglamentariamente. La ciudadanía y algunos miembros del equipo municipal se opusieron a esta aberración, pero las presiones “de la Superioridad” y del gobernador civil, el granadino Carlos Torres Cruz y el “dejar hacer” del alcalde, basándose en el

típico “aumento de los puestos de trabajo” (Godes, 1999: 322 y 323) hará que, finalmente, se lleve a cabo la construcción, en contra de la opinión generalizada de la ciudadanía, y con los evidentes ceses y amenazas a los ediles díscolos.<sup>93</sup> Esta industrialización se vio completada enfrente de la propia factoría, al otro lado de la transitada carretera que une el Grao con las Villas de Benicàssim, y también a pocos metros de las viviendas, con unas instalaciones petrolíferas de CAMPSA, que incluían unos depósitos de almacenaje de hidrocarburos, formando en su totalidad un vergonzoso polvorín del que el Grao no se pudo librar hasta la llegada de la democracia.

A Codina le siguió en 1967 José Grangel quien, muestra de la municipalidad franquista, en menos de veinticuatro horas pasa de ser alcalde de Alcora a serlo de Castellón, y quien tampoco “brilla demasiado en su gestión” (Godes, 1999: 323), continuando la industrialización con la construcción en el Polígono del Serrallo de la refinería de ESSO Petróleos –inaugurada por el propio Franco– la fábrica caprolactama, la factoría de butano y la Central térmica que, ciertamente produjo puestos de trabajo, pero también arruinó la playa y todo el litoral del Serrallo, y por extensión las alquerías veraniegas de algunos castellonenses, con consecuencias medioambientales, especialmente por contaminación atmosférica. En lo que respecta al urbanismo de la ciudad, Ramón Godes lo sitúa como “la culminación del desmadre urbanístico” (Godes, 1999: 324), incluyendo la construcción sobre la entrañable antigua Pérgola al aire libre del “desde siempre denostado edificio de la Pérgola” (Godes, 1992: 647), edificio donde Querol dará su último concierto con la Banda Municipal y la Filarmónica.

A Grangel le sucede en 1975 Vicente Pla Broch, de reconocidas aptitudes musicales, y que se convertirá en el último alcalde franquista y quien será el encargado de recibir en Castellón a los reyes. También fue el autor de varias medidas urbanísticas importantes y un plan general urbano lo suficientemente objetivo como para que nadie osara discutir (Godes, 1999: 324), y que fue puesto en marcha ya en el periodo democrático.

---

<sup>93</sup> Al menos dos de los concejales opositores a la construcción sufrieron represalias en sus propios lugares de trabajo, con pérdida de puesto y de destino, respectivamente. También se llegó a producir hasta un caso ciertamente paradigmático en el franquismo, cuando en las siguientes elecciones municipales ganaron justo los candidatos opuestos a los designios del Gobernador (Godes, 1999: 323).



Mientras en Vinaròs, en 1963 es nombrado alcalde Francisco Balada Castell, quien desarrolla una intensa y eficaz labor de promoción de la ciudad, centrada en el incipiente turismo (Roig, 2001: 184), instituyéndose las Fiestas del Langostino. También se prolonga el Paseo Marítimo y se construye el puente sobre el río Servol, la carretera de la Costa Norte, la Casa de la Cultura, la Biblioteca Pública y el Instituto de Bachillerato, que poco después pasará a llevar el nombre de Leopoldo Querol.

El último alcalde franquista, ya en los años setenta, fue Luís Franco Juan, bajo cuyo mandato se construyó el Pabellón Polideportivo, los Colegios de la Asunción y Manuel Foguet, y el Museo Municipal, así como se le otorgó el nombre del pianista a una avenida de la localidad.

Durante los últimos años del franquismo y la llegada de la transición, al hablar de Castellón, no podemos obviar, tal y como se ha comentado en el apartado nacional, la figura del burrianense, pero con gran relación con Vinaròs, Cardenal Vicente Enrique y Tarancón, quien lleva a lo más alto de la jerarquía católica las ansias de cambio y apertura, tal como indicó al propio rey don Juan Carlos I durante su misa de coronación el 22 de noviembre de 1975, dos días después de fallecer el dictador, al pedirle que se convirtiera en “Rey de todos los españoles” (Romeu, 1985: 400)

Con la llegada de la transición, en las primeras elecciones democráticas y a diferencia del resto de España, la composición entre los dos partidos mayoritarios es similar, con un empate a dos diputados entre UCD y PSOE, siendo el quinto diputado independiente (Romeu, 1985: 400). En Vinaròs obtiene un mayor porcentaje de votos el PSOE, 37’9 % de los votos, por el 30’7 % de la UCD.

El 12 de marzo de 1978 fue aprobado el régimen pre-autonómico valenciano, formándose el mes siguiente el primer gobierno autonómico, de concentración, con la participación de todas las fuerzas parlamentarias, presidido por el socialista Josep Lluís Albiñana (Romeu, 1985: 401).

En 1979 tienen lugar las primeras elecciones democráticas municipales, con la victoria de la izquierda en los principales núcleos de población, como Castellón, donde es elegido el socialista Antonio Tirado, cuyo mandato se alargó más allá del ciclo vital del pianista.

Más ajustado estuvo el resultado en Vinaròs, donde obtuvo la mayoría relativa la UCD, pero acabó convirtiéndose en alcalde el socialista Ramón Bofill Salomó, gracias a la coalición con la Unitat Popular Independent, cargo para el que será reelegido en tres ocasiones, llegando también su alcaldía hasta más allá del fallecimiento de Querol en 1985. Una de sus primeras decisiones fue el cambio en junio de 1979 del nombre de la localidad, que pasó a valencianizarse en “Vinaròs”, cambio que se reflejó en el nombre del conocido semanario de noticias locales, que volvió a editarse con ese mismo nombre, y con el que se darán las últimas noticias sobre el pianista, incluyendo su fallecimiento.

También durante los primeros años del mandato de Ramón Bofill, se volvió a restaurar la festividad del Carnaval, prohibida por su componente pagano tras la victoria franquista en la guerra civil. En 1983 comenzaron a desfilar las primeras comparsas, principio de una festividad que actualmente ha alcanzado una gran pujanza, con más de treinta comparsas, festividad con la que el nombre de Vinaròs ha pasado a ser un referente español, con gran número de visitas provinciales y nacionales.

No podemos olvidar tampoco la localidad de Benicàssim, donde veraneaba el pianista desde antes de la guerra civil, y en cuyas primeras elecciones democráticas resultó ganador Domingo Tárrega Bernal, que se convirtió en el alcalde que otorgó al pianista el título de Hijo Adoptivo de la localidad y puso su nombre a una céntrica calle. A Domingo le sustituyó en las elecciones de 1983 José María Tárrega Casañ, el alcalde de la localidad cuando Leopoldo Querol falleció en 1985 en su villa de Benicàssim.

## **4.3 FRANCIA**

En noviembre de 1918, tras cuatro años de guerra mundial, se precipitan los acontecimientos y, tras la ofensiva aliada, Alemania comienza a desmoronarse, con sublevaciones y formación de consejos revolucionarios obreros. Tras la proclamación de una república independiente en Baviera y la llegada de la revolución a Berlín, el día 9 Guillermo II abdica, proclamándose la república. El nuevo gobierno establece como primera prioridad la firma de un armisticio, que llega dos días después, finalizando así la Primera Guerra Mundial.

Si bien esta contienda en sí fue una gran tragedia, la paz resultante ha sido considerada como uno de los mayores desastres de la historia, y gran parte de lo que ocurrió posteriormente en Europa puede achacarse a los políticos que la negociaron (Cabrera, 1991: 3).

A nadie se le escapaba que el papel determinante en la resolución de la guerra no había venido precisamente del continente europeo, sino de la ya floreciente potencia militar y económica de EEUU, con lo que su presidente Woodrow Wilson tuvo un papel destacado en las negociaciones de paz. Si bien había indicado que su plan era “una paz sin vencedores” (Brower, 2002: 48), las consecuencias al final fueron bien distintas.

La paz supuso la mayor remodelación de la geografía política de Europa de la historia, con los vencedores –Francia, Bélgica, Dinamarca, Italia, Rumanía, Bulgaria y Grecia– como beneficiarios de las ganancias territoriales a costa de los perdedores: Alemania, Austria-Hungría, Serbia, Turquía y Rusia. A esto sumar que el plan de Wilson de autodeterminación de los pueblos europeos provocó el nacimiento de estados nuevos o reconstituidos, a partir de territorios de los perdedores, como el caso de Polonia, Checoslovaquia o Yugoslavia. Estas nuevas fronteras fueron un desastre de principio a fin, aflorando numerosos litigios fronterizos desde el primer día y dando origen a interminables problemas políticos (Cabrera, 1991: 3).<sup>94</sup>

Pero a nadie se le escapa, y especialmente a su tradicional rival Francia, que a pesar de su derrota, Alemania seguía teniendo poco menos que la misma extensión, su economía agrícola e industrial seguía siendo la más productiva del continente y su población, con la excepción de Rusia, era la mayor de toda Europa (Brower, 2002: 49), lo que significaba que, en breve tiempo, y más tras la situación económica de países vencedores como el caso francés, Alemania volvería a estar en predisposición de vengar su derrota y, quizás, en esta ocasión con distinta suerte.

---

<sup>94</sup> Wilson posiblemente se había inspirado en algo a él más cercano como la descolonización, por lo que quiso reconocer la personalidad nacional de grupos étnicos homogéneos que habitaban dentro de los imperios europeos centrales derrotados, especialmente el Austro-Húngaro y el Ruso (Cabrera, 1991: 3), pero un cierto desconocimiento de la realidad europea y la ambición de las potencias vencedoras, que buscaban debilitar la reconstrucción del enemigo, acabó por crear estados inestables y poco funcionales, que eran una colección sumamente heterogénea de nacionalidades distintas que tenían poco sentido desde la perspectiva de los principios que los inspiraron.

Esto provocó que de la “paz sin vencedores” inicial se presionara para llegar a una paz “con botín de guerra”. Todos los estados aliados estuvieron de acuerdo en la petición de indemnizaciones económicas de guerra a los perdedores, pero ante la negativa de Wilson de condonar parte de la deuda contraída con EEUU por los aliados, estas naciones buscaron afrontar esta deuda con las reparaciones de guerra de los vencidos (Brower, 2002: 50), presionando así al alza estas cantidades, e imponiendo a Alemania unas reparaciones económicas tales que, hasta desde fuera de esta nación, parecía una tarea imposible (Cabrera, 1991: 9),<sup>95</sup> haciendo que el pueblo alemán abrigara desde el principio, ante estas cláusulas punitivas, un vivo resentimiento contra los vencedores, anticipo de las nefastas consecuencias posteriores que todo el mundo conoce.

A todas las condiciones habría que sumar la pérdida de sus colonias, la reducción de su ejército a 100.000 soldados, la desmilitarización de la orilla derecha del Rin y la pérdida por quince años de la administración de la cuenca minera alemana del Sarre, cediéndose la gestión de sus minas de carbón a Francia (Kinder, 1999: 147), periodo tras el cual un plebiscito designaría su futuro.<sup>96</sup>

Sea cierto o no que Alemania no podía pagar las reparaciones o que el gobierno dejó de pagar por el coste social que éstas estaban teniendo, lo cierto es que en 1923 Francia y Bélgica, y a pesar de la oposición de Gran Bretaña, ocupan la cuenca minera del Ruhr con el pretexto de incumplimiento del pago, lo que provoca el total hundimiento de la moneda alemana y una crisis inflacionista con graves consecuencias sociales (Cabrera, 1991: 12).

Pero todo esto acabó teniendo también una víctima global: Europa. Si antes su fuerza mundial era más que significativa, la guerra hizo añicos su anterior supremacía. Como ejemplo los cuatro países industriales más importantes –Alemania, Reino Unido, Francia y Bélgica– experimentaron una reducción entre el 29’5 % y el 37’5 % de la participación en la producción manufacturera mundial (Cabrera, 1991: 23),

---

<sup>95</sup> El autor del artículo, Derek Aldcroft, indica que los pagos totales de Alemania como compensación de guerra entre los años 1919 y 1922 ascendía a cerca del 10 % de la renta nacional (Cabrera, 1991: 11)

<sup>96</sup> El Tratado de Versalles constaba de 440 artículos, y las cláusulas iban hasta el extremo de la entrega de todos los buques mercantes de más de 1.600 toneladas, la mitad de los de entre 1.000 y 1.600, la cuarta parte de la flota pesquera, y otras más de cesión de ganado, locomotoras, vagones, cables submarinos, etc. (Kinder, 1999: 147).

consecuencia no solo de la guerra sino de las políticas económicas seguidas por los propios gobiernos.

Un caso de esto es Francia, sin duda la nación más dura con la vencida Alemania. Su victoria en la guerra era sin duda importante ya que se producía la derrota de una nación como la alemana que, desde su unificación en 1871, se estaba convirtiendo cada vez más en la potencia dominante de la Europa continental, además de dar la posibilidad de vengar la derrota de 1871 y recuperar parte de la extensión territorial perdida. Por esto y por tratarse del rival natural y principal amenaza en el continente, Francia aprovechó la victoria para intentar dificultar la recuperación alemana y, por qué no, sustituir a esta nación en su posición de mayor potencia europea.

Pero lo cierto es que la situación interna en Francia no era fácil. Ya en su primer discurso en la Cámara de Diputados tras el armisticio, el presidente francés Georges Clemenceau había advertido que la paz podía ser hasta más difícil de ganar la guerra. Jules Cambon ya había proclamado que “la Francia victoriosa debe acostumbrarse a ser una potencia menor que la Francia derrotada [de 1871]” (Kitchen, 1992: 247). Y es que el país había perdido un millón y medio de hombres en edad laboral, y tres millones y medio habían sido heridos, la agricultura y la industria se había hundido, dos millones de hectáreas habían quedado arrasadas y 9.300 fábricas habían quedado inservibles, a lo que sumar una deuda de más de 110 billones de francos oro. El valor de la moneda cayó más de un 50 % el primer año y el gobierno tuvo que pedir préstamos a intereses más altos, lo que aún aumentó más el déficit (Kitchen, 1992: 247 y 248).

Todo esto distaba de ser insuperable, pero un gran problema aparte eran los propios políticos de la Tercera República francesa, burgueses tan poco imaginativos como lo habían sido desde su nacimiento en 1870, y que pensaron que la crisis se podría superar, en parte, obligando a los derrotados alemanes a pagar para restaurar su economía.

Era evidente que tras las circunstancias anormales de la guerra, la casi dictadura de Clemenceau tendría que terminar y habría que celebrar elecciones, deseando la burguesía francesa y sus seguidores una vuelta a la normalidad republicana, a la ley y el orden. Pero no podía obviarse que, a la difícil situación económica y social de la posguerra, había que añadirse la reciente revolución comunista rusa y el aliento que ella había supuesto para la extrema izquierda.

Este “peligro rojo” provocó todo lo contrario, que la pequeña burguesía, sintiéndose amenazada, votara mayoritariamente al Bloc National, quien ante la situación de crisis siguió con los bajos impuestos directos, compensando el déficit con dinero prestado, y confiando en que los alemanes acabarían pagando (Kitchen, 1992: 251 y 252). Cuando esto no se produjo y se ocupó el Ruhr en 1923, solo fue un gesto de frustración que no reportó ningún beneficio para Francia y además acabó desmoronando Alemania (Kitchen, 1992: 253), alejando más aún la solución económica y, especialmente, aumentando el odio y ganas de revancha alemanes. Tenemos hasta una breve mención de esta situación en puño y letra del propio Querol, cuando escribe a su antiguo profesor Eduardo López-Chavarrí durante una gira que realizó por Alemania un año después de esta ocupación, en 1924, describiendo estas dificultades alemanas, aunque también el gran ambiente cultural y musical:

[Berlín, jueves 13 de noviembre de 1924].

Ahora estamos aquí de vuelta de Leipzig y mañana vamos a Stettin. (...)

Se conoce que está esto imposible después de la guerra. La suerte que tiene Alemania es que la pasión por la música continúa lo mismo que antes: nuestros conciertos están siempre de bote en bote.

Por lo demás se nota una tremenda pobreza: la vida por las nubes, la iluminación de las calles es escasísima. (Díaz, 1996: II, 148).

Justo por estas fechas, noviembre de 1923, es cuando llega Leopoldo Querol por primera vez a París, en plena crisis del Ruhr. El fracaso de la invasión, la falta de pago alemán para conjugar el déficit francés, y los problemas económicos derivados, desembocaron en elecciones en mayo de 1924, en las que el Bloc National fue vencido por una alianza de radicales y socialistas, pero que no quisieron asumir el poder por desavenencias con el presidente de la república, acabando como primer ministro Henri Poincaré, “encarnación de la derecha” (Kitchen, 1992: 254).

Y es que tal y como se puede ver, el régimen político de la Tercera República francesa no era precisamente un modelo de estabilidad. A diferencia por ejemplo del modelo inglés con dos grandes partidos, conservador y laborista, en el sistema francés existían un cúmulo de diferentes partidos que se aliaban en inestables coaliciones, ya que esos partidos cambiaban de bloque cada cierto tiempo, buscando nuevas cuotas de

poder, y provocando por ello bruscos cambios de gabinete. Sin olvidar que por encima de ello se encontraba el propio presidente de la república, con su propia opción política y que, si bien también era un cargo electo, su ideología podía ser diametralmente opuesta a la del partido más votado en unas siguientes elecciones, no dudando en ocasiones en boicotear el ejercicio del poder a éstos.

Para el siguiente regreso de Querol a París, a finales de 1927, la situación francesa y su crisis económica estaba en pleno proceso de cambio, ya que Poincaré había decidido devaluar el franco a una quinta parte de su valor, lo que era un auténtico sacrilegio para el estamento financiero burgués, pero lo cierto es que obtuvo unos resultados espectaculares: el capital volvió a entrar en Francia, se obtenían préstamos fácilmente dentro y fuera del país, y la producción industrial aumentó de forma importante (Kitchen, 1992: 254). Por todo esto, en las elecciones de 1928, el año en que Querol debuta en la *Salle Pleyel* de París, la coalición de centro obtuvo una clamorosa victoria, más aún con la fragmentación de la izquierda en bloques antagónicos de radicales, socialistas y comunistas, y una derecha cuyo Bloc National tuvo que refundarse y cambiar de nombre para que el pueblo tratara de olvidar sus fracasos en materia económica (Kitchen, 1992: 255).

Pero este momentáneo éxito económico tuvo pronto su fin en la década de 1930, con la llegada de la gran depresión de 1929. Justo con la siguiente visita de Querol a París en diciembre de 1930, la sexagenaria Tercera República parecía perder empuje. Durante esa década se sucedieron una serie aparentemente interminable de gobiernos ineficaces e impopulares –veintitrés gobiernos, lo que da una media inferior a seis meses (Páez, 1992: 30)– con una clase dirigente poco imaginativa e incapaz de hacer frente a los problemas cada vez más graves, a lo que sumar la aparición de varios escándalos políticos y financieros.

A esto añadir cuestiones de influencia extranjera, como cuando en mayo de 1932, una semana después del importante estreno en Madrid por Querol del *Concierto para Piano* del compositor francés Maurice Ravel, un médico ruso anticomunista asesina al presidente de la república francesa Paul Doumer, en protesta por la inactividad de las democracias europeas ante la Revolución Rusa.

Todos estos problemas se acentúan a partir de 1935, cuando los demás países industrializados estaban ya experimentando un relanzamiento económico, y en Francia la crisis no hacía más que acentuarse (Páez, 1992: 29), lo que provocó que parte de la ciudadanía buscara soluciones extremistas, tanto en el comunismo de una URSS que en apariencia no se veía afectada por la crisis, o el fascismo de Mussolini, en el caso francés, de la *Croix-de-Feu* (Kitchen, 1992: 257).

Además, a todo esto había que añadir que, mientras, la situación alemana era la contraria. Tras la invasión del Ruhr, los posteriores disturbios y el golpe de estado de Hitler en Baviera, Alemania tocó fondo, y en noviembre de 1923 pudieron solventarse todas las revueltas y, mediante la ley que otorgaba a su gobernante plenos poderes, se comenzó a solventar la crisis, logrando estabilizar el marco y saneando la Hacienda. Pero con la depresión de 1929 la situación da de nuevo un vuelco, y al terminar 1932 el paro asciende al 35 % y la renta nacional desciende un 39 % (Cabrera, 1991: 109), lo que supuso el caldo de cultivo ideal para la llegada de Hitler al poder en 1933.

Aunque su victoria se había producido en las urnas, una vez en el poder, acabó instaurando un régimen dictatorial, y reactivando la industria apoyándose justamente en una carrera armamentística que hizo temer una nueva guerra, lo que provocó un efecto rearmamentístico en el resto de los países. Las ansias expansionistas de Hitler no eran ningún secreto, y no iban solo por la restauración de los territorios perdidos por la Primera Guerra Mundial, sino por el llamado *Lebensraum*, o “espacio vital”, justificación para ocupar el territorio necesario para compensar la proporción entre ciudadanos alemanes y territorio que ocupaban.

Una primera oportunidad llegó en 1935, cuando se cumplió el plazo decretado por el Tratado de Versalles de control por parte de la Sociedad de Naciones de la región del Sarre, en cuyo plebiscito acabó arrasando –más del 90 % de los votos– la opción de reintegrarse a Alemania, perdiendo también por ello Francia la gestión de sus minas de carbón.

Justo cuando Querol realiza la última visita a Francia antes la guerra, en marzo de 1936, con motivo de la serie de conciertos en el Colegio de España de la Ciudad Universitaria, Alemania acababa de enviar tropas a su región de Renania, incumpliendo el artículo del Tratado de Versalles que obligaba a su desmilitarización, por su situación limítrofe con Francia y Bélgica. A esto sumar que la situación política francesa se



encontraba, ciertamente, desbocada. En las elecciones de abril de 1936 salió victorioso el Frente Popular, coalición de radicales, socialistas y comunistas, confirmando que los franceses pensaban que el comunismo era un mal menor comparado con el fascismo (Kitchen, 1992: 257). Aún así, el recién nombrado gobierno de Leo Blum, el primer jefe de gobierno socialista de la historia francesa, fue recibido con numerosas huelgas y un empeoramiento de la situación económica, que acabó provocando su dimisión en 1938, ante la constante oposición de la derecha y de unos comunistas que no quisieron participar en el gobierno.

Bien es cierto que la situación era bastante peor en España, donde la victoria casi simultánea de un también Frente Popular había provocado poco después, en julio de 1936, la sublevación de una parte del ejército comandado por el general Francisco Franco, y el inicio de una cruenta guerra civil que duraría hasta el 1 de abril de 1939, y que obligó a Querol a no poder salir de las fronteras españolas, tal y como se verá más adelante.

Tras el fracaso del Frente Popular francés en 1938, el nuevo gobierno de concentración nacional del centrista Edouard Daladier logró frenar las huelgas y recomponer la situación económica (Kitchen, 1992: 257), pero la suerte estaba echada, y Hitler se había anexionado Austria y Checoslovaquia, con lo que la nueva guerra parecía cada vez más inevitable. Tras la firma del pacto de no agresión con la URSS, Hitler se pudo lanzar a la conquista de Polonia, invasión que acabó provocando la Segunda Guerra Mundial, declarando Francia la guerra a Alemania el 3 de septiembre de 1939.

Lo cierto es que, a diferencia de la Primera Guerra Mundial y gracias a las modernas tácticas de guerra móvil y *Blitzkrieg*, cuando Hitler se lanzó a por Francia, el 10 de mayo de 1940, el país galo solo duró un mes, capitulando el 10 de junio.

Tras más de cinco años de guerra, el 30 de abril de 1945, Hitler se suicida en su bunker y pocos días después, tras la llegada de las tropas rusas a Berlín, la Alemania nazi capitula. Los aliados se encargan entonces de aplicar la nueva política tras la derrota alemana que ya había sido negociada meses antes en la Conferencia de Yalta y, especialmente, durante el verano, en la Conferencia de Potsdam, y cuyo hecho más relevante fue la división de Alemania, y a su vez del propio Berlín, entre las cuatro potencias vencedoras: EEUU, Francia, Reino Unido y la URSS.

Por las dificultades que acababa entrañando la gestión de ese territorio, en 1947, en los albores de la guerra fría, se produce la fusión de las tres zonas occidentales, y dos años después, el nacimiento de la República Federal Alemana sobre ellas (Kinder, 1999: 269), a la que se le opone la prosoviética República Democrática Alemana, sobre la zona de control de la URSS, división alemana en dos estados que no finalizaría hasta poco más de cinco años después del fallecimiento de Leopoldo Querol, en octubre de 1990, cuando tras el fin del bloque comunista, la RDA es absorbida por la RFA (Kinder, 1999: 317).

Lo cierto es que a diferencia de la Primera Guerra Mundial, donde EEUU colaboró en la victoria aliada pero después poco hizo por ayudar a la reconstrucción europea, posiblemente porque estas dificultades del hasta entonces dominante viejo continente eran vistas como una oportunidad para aumentar la importancia global mundial de EEUU y así acercarse al estatus de primera potencia mundial,<sup>97</sup> en este caso la situación era bien distinta. EEUU había salido victorioso de una nueva guerra y Europa había vuelto a quedar destrozada pero, a diferencia de la anterior guerra, sobre las ruinas había surgido una nueva potencia, la URSS, con un régimen económico comunista, que consideraba rival y obsoleto a un capitalismo cuyo mejor emblema era justamente EEUU, y que ya desde los primeros días de la posguerra, si no antes, ya mostró su intención de expandirse política e ideológicamente por el arrasado continente europeo.

EEUU contemplaba como a medida que la URSS iba liberando de la invasión nazi a los países del frente oriental, establecía repúblicas populares con gobiernos comunistas afines, a lo que añadir su influencia, por medio de los diferentes partidos comunistas, en los propios países de la Europa occidental.

Un caso de esto es Francia, donde las primeras elecciones tras la Segunda Guerra Mundial arrojan el resultado de una victoria de los comunistas, con el 25 % de los votos, a lo que añadir el resultado de los socialistas, con el 23 %, frente a solo otro 23 % del movimiento republicano popular (Kinder, 1999: 266).

---

<sup>97</sup> Un ejemplo de esto puede venir hasta de algo, en apariencia tan distinto, como la industria cinematográfica, dominada de manera abrumadora antes de la Primera Guerra Mundial por los franceses, pero que tras ella perdió gran parte de su empuje, pasando la mayor parte de la producción a EEUU, a los entonces recientes estudios de Hollywood, dominio aplastante que continua de manera abrumadora hasta la actualidad.

EEUU vio como si reincidía en la misma política realizada tras la Primera Guerra Mundial, se arriesgaba a entregar el continente europeo en brazos del nuevo rival ruso. La pésima cosecha de 1946, el terrible invierno de 1946-1947 y el asedio por la crisis de los partidos comunistas nacionales hizo que, por ejemplo, el primer ministro socialista de Francia fuera a Washington a advertir al presidente que, sin apoyo económico, su país acabaría sucumbiendo en breve ante los comunistas (Hobsbawm, 2005: 235), por lo que políticos europeos junto a asesores presidenciales norteamericanos esbozaron una nueva táctica de apoyo político y económico al destrozado occidente europeo, con naciones históricamente antagónicas y enfrentadas, pero que ahora deberían de esbozar una cierta unidad frente a un nuevo enemigo común. Esto se vio plasmado en la creación en 1949 del Consejo de Europa “para la defensa de la civilización europea y del progreso social” (Kinder, 1999: 265), y que acabaría desembocando en la Comunidad Europea del Carbón y el Acero en 1951, posteriormente en el Mercado Común Europeo y, finalmente, Unión Europea.

En cuanto a las ayudas económicas, éstas se plasmaron tanto en ayudas monetarias a partidos políticos no comunistas como, especialmente, en el conocido como Plan Marshall de 1947. EEUU apostó por la idea de que una economía europea fuerte –y algo más tarde también una economía japonesa– era la prioridad más urgente en aquellos tensos momentos (Hobsbawm, 2005: 244). El Programa de Reconstrucción Europea –ERP– consistía en que EEUU proporcionaba materias primas, productos y capital en forma de créditos y donaciones, gestionados por la Organización Europea de Cooperación Económica –OCDE– creada en París en 1948 (Kinder, 1999: 265), lo que provocó la reacción del bloque comunista, con la creación del COMECON, Consejo de Mutua Ayuda Económica.

La ayuda demostró ser más efectiva de lo inicialmente planificado, y para 1952, la producción industrial de Europa occidental, incluso la de la propia Alemania occidental, había sobrepasado el nivel anterior a la Segunda Guerra Mundial (Brower, 2002: 371).

Francia en 1946 aprobó una nueva constitución, proclamándose la Cuarta República, ciertamente heredera en su funcionamiento de la Tercera: un presidente con poco poder político, un primer ministro en el que se concentraba el mando directo pero a quien el parlamento controlaba y podía retirar su confianza de manera sencilla. Y al igual que en la Tercera República se vivieron frecuentes cambios de gobierno, llegando prácticamente a haber un primer ministro diferente por año, aunque a diferencia de la anterior, este régimen estuvo marcado por un gran crecimiento económico y una sustancial mejora del nivel de vida de la población, cierto es que en parte gracias al anteriormente mencionado Plan Marshall.

Pero volviendo a Querol, tras la guerra civil española y la Segunda Guerra Mundial, Leopoldo regresó a Francia en 1948, donde pudo ver ese primer progreso económico de un país en plena recuperación solo tres años después de la guerra, y comparar con una España en que la situación ya nueve años después de finalizar la contienda estaba muy lejos aún de normalizarse, por culpa del aislamiento internacional provocado por su colaboracionismo con las potencias fascistas y, por ello, su no inclusión en el Plan Marshall y, especialmente, por el error de apostar por una autarquía económica, a imagen del fascismo italiano de Mussolini, que provocó que la economía no volviera a unos niveles similares al momento antes de la sublevación franquista hasta finales de los cincuenta, casi veinte años después de finalizar la contienda.

Ya en la década de 1950, cuando Querol comienza su serie de conciertos en la *Salle Gaveau*, la Cuarta República ya había dado síntomas de flaqueza, provocando una reforma electoral con la unión de las listas y la asunción del sistema mayoritario a nivel departamental (Kinder, 1999: 267), pero la problemática se agudiza durante la segunda mitad de la década, con la intervención en Suez y los conflictos coloniales, como la pérdida de Indochina y Túnez y, especialmente, la crisis independentista de Argelia.

Cuando en abril de 1957 Leopoldo estrena en París el *Concierto nº 2 para piano y orquesta* de Bacarisse, en pleno conflicto argelino, las tropas de la legión extranjera francesa y las unidades de paracaidistas respondían al terrorismo con el terrorismo, las torturas y las deportaciones (Kinder, 1999: 289). En mayo de 1958 los generales Raoul Salan y Jacques Massu habían provocado un golpe de estado ultra en Argelia, al tener conocimiento de que el gobierno galo estaba negociando con los rebeldes argelinos, golpe que provocó la dimisión del presidente republicano René Coty y del gobierno de

Pierre Pflimlin, nombrándose primer ministro con plenos poderes al general Charles De Gaulle, lo que suponía el fin de la IV República.

De Gaulle había propuesto una nueva constitución, que fue aprobada en septiembre de 1958 por el 80 % de los votos (Kinder, 1999: 267), constituyéndose la llamada Quinta República francesa, cuya principal característica era su carácter semipresidencialista, con un presidente, por exigencia del propio De Gaulle, con claros poderes ejecutivos, incluido el nombramiento del primer ministro. En las primeras elecciones para los miembros de la Asamblea Nacional, en noviembre, había triunfado el UNR –Unión para la Nueva República–, el partido del propio general, y en diciembre, para el cargo de presidente de la república, fue elegido el mismo De Gaulle,<sup>98</sup> (Brower, 2002: 372), quien gobernó Francia hasta finales de la década de 1960.

Para los siguientes conciertos de Querol en la *Gaveau*, en abril de 1959 y en mayo de 1960, la crisis gubernamental había finalizado, y la argelina iba en proceso de solución, aprobando Francia en 1961 la autodeterminación de Argelia, previo a la total independencia durante el siguiente 1962.

---

<sup>98</sup> Inicialmente, y así se hizo en 1958, esta elección se realizaba por un Colegio de aproximadamente 80.000 electores –diputados, senadores, consejeros, alcaldes y delegados de los consejos municipales– pero en 1962 se aprobó una reforma de la constitución por la que el presidente sería elegido por sufragio directo ciudadano, sistema que es utilizado por vez primera en 1965, en la reelección como presidente de Charles De Gaulle (Kinder, 1999: 267).



## 5 CONTEXTO CULTURAL

### 5.1 LA RESTAURACIÓN

Leopoldo Querol nació en 1899, un año después del conocido como “desastre del 98”, con la pérdida de las colonias de Cuba, Puerto Rico, Filipinas y Guam y, culturalmente, con el nacimiento de la llamada Generación del 98, intelectuales cercanos a Joaquín Costa y al Regeneracionismo, que estuvo formado inicialmente por el Grupo de los Tres –Pío Baroja, Azorín y Ramiro de Maeztu– a los que más tarde se agregaron Ángel Ganivet, Miguel de Unamuno, Enrique de Mesa, Antonio Machado, Ricardo Baroja, Valle-Inclán y el filólogo Ramón Menéndez Pidal.

La España de los primeros años del siglo XX era un país con ciertos problemas estructurales y sociales, y con un sistema político que, aunque actualmente no catalogaríamos como democrático, sí que permitía el gobierno por turnos de diferentes opciones políticas y, especialmente, una tranquilidad desconocida tras el tenso siglo XIX. Centrándonos en la cultura, en 1900 el 63,6 % de la población española era analfabeta, porcentaje que se ampliaba hasta el 71,4 % en el caso de las mujeres (Aguado, 2002: 16 y 17).

Joaquín Costa ya propugnó en su famoso lema “escuela, despensa y doble llave al sepulcro del Cid”, la necesidad de abandonar toda mitificación de pasadas glorias guerreras e imperiales y de situar el país en la realidad en la que se encontraba, con terribles hambrunas cíclicas y con un grave problema educativo y de analfabetismo que acababa por incidir en los niveles de renta del país.

Éste, como veremos, no era el problema de Querol, ya que su familia paterna y materna formaban parte de la élite económica y cultural de su Vinaròs natal, con lo que pudo tener a su alcance una formación intelectual y musical de primer orden que junto, lógicamente, con su propio labor como excelentísimo estudiante, le llevó a adquirir una preparación intelectual de primerísimo orden dentro de lo habitual en el mundo cultural y, sobretodo, musical de su época, que le abrió por delante un esplendoroso futuro.

Fruto del debate intelectual del Regeneracionismo se creó en 1900 el Ministerio de Instrucción Pública que, ciertamente, actuó en aquellos años iniciales de una manera poco coordinada y con unos criterios de inversión mínimos, ante una educación que era monopolizada por las órdenes religiosas (Aguado, 2002: 17). Finalmente, la innovación educativa española en el recién inaugurado siglo XX vino de otra vertiente.

En 1832 había fallecido el alemán Karl Christian Friedrich Krause, inspirador del Krausismo, una doctrina que defendía la tolerancia académica y la libertad de cátedra del docente frente al dogmatismo. Once años después, el ministro de Gobernación español Ramón Gómez de la Serna envió a Alemania al joven catedrático de derecho Julián Sanz del Río para que estudiara las doctrinas que estaban haciendo destacar en el ámbito científico y universitario a este, aún, conjunto de pequeños estados alemanes. Sanz del Río se relacionó en Heidelberg con discípulos de Krause, y a su regreso a España fue nombrado Catedrático de la Universidad Central de Madrid, donde propagó la doctrina Krausista, teniendo entre sus alumnos a Francisco Giner de los Ríos y a Leopoldo Alas “Clarín”.

En 1875, con la llegada de la Restauración, el gobierno de Cánovas suspende la libertad de cátedra, lo que provocó la salida de la universidad de algunos de sus catedráticos, fundándose al año siguiente la Institución Libre de Enseñanza, dirigida por Giner de los Ríos. La ILE inició una labor educativa al margen del Estado, como establecimiento privado laico, labor que siguió aún después de la restitución de Giner de los Ríos en su cátedra en 1881, con la primera generación de docentes ya formados en ella, y que fueron ampliando su ámbito desde la inicial enseñanza universitaria hasta la primaria y la secundaria, recibiendo todo el apoyo de los intelectuales españoles más progresistas, como Joaquín Costa.

La ILE se convirtió bien pronto en el cauce para la introducción en España de las más avanzadas teorías científicas y pedagógicas extranjeras, obteniendo con el tiempo mayor peso entre la intelectualidad del país. Con la llegada del siglo XX y la entronización de Alfonso XIII su influencia llega hasta los sucesivos gobiernos, provocando una serie de reformas que hicieron que la tasa de analfabetismo bajara del 63,6 % en 1900 al 42,2 % en 1930 (Aguado, 2002: 16 y 17).



La muestra más evidente de la entrada de la ILE dentro del aparato estatal fue la creación en 1907 de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, organizada por José Castillejo y designándose como presidente al reciente Premio Nobel Santiago Ramón y Cajal. A partir de esta Junta se crean otros centros dependientes, como el Centro de Estudios Históricos, en 1910, dirigido por Ramón Menéndez Pidal, el Instituto Nacional de Ciencias Físico Naturales, la Escuela Española en Roma para Estudios de Arqueología e Historia, la Residencia de Estudiantes o el creado en 1918 Instituto-Escuela, en el que se educarían los hijos de los intelectuales y de la futura clase política (Aguado, 2002: 155 y 156).

De estas instituciones nacidas a partir de la JAE la que más fama posterior tuvo fue la Residencia de Estudiantes, inaugurada el 1 de octubre de 1910, e instalada provisionalmente en la calle Fortuny número 14, dirigida por el que será su director hasta la guerra civil Alberto Jiménez Fraud. En 1914 comenzaron las obras de la nueva Residencia en los Altos del Hipódromo, que será finalizada al año siguiente (De Persia, 1986: 47). La Residencia también tuvo su contrapartida femenina en la Residencia de Señoritas, creada en 1915, dirigida por María de Maeztu (Aguado, 2002: 17). En todo este vivero se formó la siguiente generación política y cultural que llevó al país a la conocida como Edad de Plata, con la denominada como Generación del 27, y una élite política que pasaría al primer plano a partir de 1931 con la llegada de la Segunda República.

Tal y como veremos, Querol estudió en el conservatorio y en la Universidad de Valencia, lo que le dejó lejos de este importante ambiente cultural, aunque tras finalizar estos estudios, durante la década de 1920, fue becado en varias ocasiones por la Junta para la Ampliación de Estudios para estudiar en París y, ya en los años treinta, colaboró como intérprete en algunas de las actividades musicales de la Residencia de Estudiantes.

Justo en este periodo que va desde principios de los años veinte hasta la guerra civil nos encontramos con un momento sin igual en la cultura española, tanto científica como artística y musical. Y es que en este periodo coinciden, y en plena actividad cuatro de las más grandes generaciones españolas: la de 1880, ya en declive, representada por Santiago Ramón y Cajal; la de 1898, con la vitalidad y el ingenio de los Unamuno, Azorín, Pío Baroja, Valle-Inclán o Antonio Machado, aún activos hasta 1936. También nos encontramos con la de 1914, ya en plena vigencia, con Ortega y

Gasset y especialmente con los políticos que destacarían durante la II República: Azaña, Prieto, Besteiro, Victoria Kent, Clara Campoamor o Margarita Nelken. Finalmente, poco a poco, se iría imponiendo la nueva Generación del 27, con García Lorca, Luís Cernuda, Rafael Alberti, María Zambrano y otros (Aguado, 2002: 29 y 30).

Esto mismo ocurre, tal y como veremos con la música, con la coincidencia de un compositor de vigencia internacional como Manuel de Falla, junto a la conocida como Generación de los maestros, equivalente a la de 1914, y finalmente, la del 27, encabezada por el Grupo de los Ocho de Madrid.

Otro de los aspectos bien conocidos de ese principio del siglo XX fue la llegada de las vanguardias, al respecto María Dolores Ramos indica:

El período va a estar dominado por la aparición de las vanguardias: futurismo, cubismo, ultraísmo, dadaísmo, surrealismo, formas de expresión artística que tendrán vigencia desde comienzos de siglo hasta el final de los años veinte y que liquidarán en cierto modo las huellas del modernismo y proyectarán su influencia en las manifestaciones culturales españolas. En general, las vanguardias portaban un espíritu rupturista que acabó con la tradición y quebró la lógica del discurso en la literatura y la figuración de las artes plásticas, introduciendo márgenes de libertad formal y apuestas innovadoras, revolucionarias en la concepción del arte. La aportación de algunos artistas españoles a la creación de las vanguardias plásticas europeas fue fundamental. Sin Picasso y Juan Gris no podríamos entender el cubismo como “poética de lo discontinuo”; sin Picasso no podríamos hablar de las múltiples rupturas de la pintura moderna; sin Dalí y Miró el surrealismo hubiera perdido a dos de sus mejores representantes; sin Miró el arte pictórico no hubiera evolucionado hacia el abstraccionismo; sin Julio González, la escultura del período de entreguerras quizás no hubiera conocido la novedad del uso sistemático del hierro como materia prima, ni los “dibujos en el espacio“ (apenas bidimensionales), ni toda una colección de figuras completamente abstractas, agresivas, estilizadas, punzantes (Aguado, 2002: 38).

Paralelamente al, en general, mayor comentado movimiento cultural central surgieron con el siglo XX particularismos culturales ligados a las identidades nacionales, y a la eclosión de identidades propias dentro de las denominadas “nacionalidades históricas” (Aguado, 2002: 63).

El principio del siglo XX es visto en Cataluña como del paso del *Modernisme* al *Noucentisme*, movimiento que pervivió desde 1911 hasta la llegada de Primo de Rivera, y cuya producción cultural se manifiesta especialmente tanto en letras como en artes plásticas, pero también destaca la música. Si bien unos años antes, en 1891, Lluís Millet había constituido el Orfeó Catalá, en 1908 se abrió el Palau de la Música, que dinamizó la actividad concertística y que pronto, junto al Teatro del Liceu, se convirtió en uno de los focos de polémicas musicales entre los wagnerianos e italianizantes.<sup>99</sup> Tampoco podemos olvidar el origen catalán de quizás los dos compositores españoles más reputados de principios del siglo XX: Isaac Albéniz y Enrique Granados.

En todo este auge cultural no podríamos olvidar el desarrollo de la prensa, a la vez, reflejo e impulsora del auge cultural del momento, y que contribuirá a una cierta democratización del conocimiento y de la opinión pública, que a partir de aquí dejará de ser patrimonio exclusivo de las clases dirigentes. Aunque sigue predominando la prensa política o de partido, surge una nueva con un punto de vista más moderno, aumentando el número de publicaciones de 1.980 en 1914 a 2.289 en 1920, lo que hacía una media de un periódico por cada 9.080 habitantes (Aguado, 2002: 32).

La Primera Guerra Mundial enciende el debate entre los anglófilos, en general la prensa política de izquierdas –*La Correspondencia de España, Heraldo de Madrid, El Imparcial, El Liberal, La Mañana, El País, El Radical, El Socialista*– y los germanófilos, con los periódicos situados más a la derecha, como el *ABC, La Acción, El Correo Español, El Debate, El Día, El Mundo, El Siglo Futuro* o *La Tribuna*. Pero la guerra también provoca un aumento del precio del papel, que incide en un mayor dominio en el mercado de la sociedad Papelera Española de Nicolás María de Urgoiti, y que afectó a las publicaciones más débiles (Aguado, 2002: 32 y 33), pero también atrajo al mercado nuevas publicaciones con fuerte respaldo capitalista.

El primero de estos periódicos era, por supuesto, del propio Urgoiti, *El Sol*, diario liberal nacido en 1917 con el propio Ortega y Gasset como ideólogo, con la intención de conquistar a un público intelectual, y que en la sección musical contaba con el crítico más influyente del momento: Adolfo Salazar. También con la intención de ganarse al público más popular y moderno, el propio Urgoiti lanzó en 1920 el diario *La*

---

<sup>99</sup> Los wagnerianos españoles tuvieron uno de sus principales bastiones en Barcelona, especialmente con la fundación en 1901 de la aún vigente Associació Wagneriana de Barcelona.

*Voz*. A estos periódicos le siguieron *La Libertad*, fundado en 1919 por empresarios cercanos al político Santiago Alba, propugnando un reformismo burgués moderado, mientras la oferta de prensa de derechas se vio reforzada por el diario *Informaciones*, a partir de 1922 y el periódico *La Nación*, nacido en 1925 con un consejo de administración encabezado por el conde de Güell, el conde de Guadalhorce y el conde de Montalvo (Aguado, 2002: 33).

Otro detalle que evidencia, aunque en otro sentido, el proceso modernizador del país es que en España también se dan con plena efervescencia los conocidos como “felices veinte”, siendo, según María Dolores Ramos unos años para algunos privilegiados de “prosperidad, champán y mujeres” (Aguado, 2002: 124 y 125). En el Madrid de aquellos años en los que Querol acababa de debutar como pianista en su Ateneo se contaba con unos 2.300 establecimientos dedicados a la venta de bebidas alcohólicas, y las variedades vivieron su edad de oro, imponiéndose “las orquestas de señoritas y las cervecerías atendidas por mujeres, que concitaban el interés del público masculino” (Aguado, 2002: 125).

Todo esto se vio ampliado con la importación de nuevos bailes como el foxtrot, el charlestón o el tango, que hicieron que la pasión por el baile se extendiera a todas las clases sociales, desde la intelectualidad de la Residencia de Estudiantes a las clases trabajadoras de las verbenas y plazas de pueblo, para horror del clero y los círculos más conservadores moralmente.

También esos años coincidieron con la expansión del cine como nuevo elemento de ocio. El gran número de adeptos que fue ganando durante los años veinte provocó el nacimiento de una industria cinematográfica nacional “que se especializó en producir películas de contenido folklórico y costumbrista”, a la vez que comenzaba a llegar el cine de Hollywood, con sus arquetipos masculinos y femeninos más modernos y estilizados, que podían contemplarse en las 23 salas fijas de proyección y una docena de salas provisionales en los suburbios que contaba el Madrid de 1924 (Aguado, 2002: 128 y 129).

A su vez, y a diferencia de la actualidad, el deporte y, especialmente, el fútbol estaba ciertamente lejos de ser una actividad de masas. Sirva como ejemplo que en los presupuestos del Estado de 1922 la partida destinada al deporte y su fomento era de 25.000 pesetas mientras para la guerra de Marruecos se le asignaban 200 millones (Aguado, 2002: 129). Aún así, durante los años veinte el fútbol, importado de Inglaterra e inicialmente popular dentro de las clases acomodadas, extendiéndose poco a poco a los jóvenes de todos los sectores sociales. Tras la fundación del primer equipo español, el *Huelva Recreation Club*, integrado por ingleses de la Compañía de Minas de Riotinto, fueron apareciendo diversos clubs, como el *Foot-Ball Club Sky*, futuro Real Madrid, integrado por estudiantes ligados a la Institución Libre de Enseñanza (Aguado, 2002: 129), hasta el propio Vinaroz C. F., tal y como veremos, con Alejo Querol Escribano, primo del pianista, entre su primera Junta Directiva y once integrantes de su primer partido oficial.

Regresando a las generaciones artísticas, si buscamos situar a Leopoldo Querol dentro de una de ellas, ésta sería sin duda la conocida como Generación del 27, tanto por fecha de nacimiento y trayectoria vital, como por haber sido con la que convivió y frecuentó, especialmente en los años anteriores a la guerra civil. Esta generación literaria debe su nombre al homenaje que se le rindió ese año 1927 al poeta Luís de Góngora en el Ateneo de Sevilla, y en el que participaron la mayoría de sus miembros.

Los nombres de los literatos importantes que podríamos englobar en esta generación es ciertamente amplio, pero generalmente se destaca a diez autores: Jorge Guillén, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luís Cernuda, Vicente Aleixandre, Manuel Altoaguirre y Emilio Prados. Este grupo, ciertamente poco homogéneo, tiene en común el descubrimiento de la tradición literaria española a partir del Centro de Estudios Históricos, dirigido por Ramón Menéndez Pidal y, especialmente, el Krausismo, a través de la Institución Libre de Enseñanza y la Residencia de Estudiantes, centro donde se alojaron o participaron de manera más o menos activa todos sus miembros.

Aunque al hablar de Generación del 27 casi siempre se hace eco de la generación literaria, lo cierto es que ésta no es sino una parte del global, comenzando por una Generación del 27 musical en la que podemos situar a Querol, de cuyos compositores estrenó muchas de sus obras, algunas de las cuales le fueron dedicadas. Dentro de esa generación musical, sin lugar a dudas, el grupo más destacado es el conocido como Grupo de los Ocho de Madrid, que tuvo su contrapartida en Barcelona, con el Grupo de Artistas Catalanes Independientes, tal y como se comentará más adelante en el apartado musical.

Pero a esta generación literaria y musical también podemos añadir otros artistas que destacaron en otras facetas artísticas. De sobra conocido es Luís Buñuel, en el cine, también inquilino de la Residencia de Estudiantes, al igual que Salvador Dalí y, aún más, hasta los miembros de la generación de arquitectos conocida como Generación del 25, encabezada por Fernando García Mercadal.

## **5.2 LA II REPÚBLICA**

Todo este germen cultural culmina ya en los años treinta con la II República. Aunque no se puede negar la gran importancia dada por las nuevas autoridades republicanas a la cultura y, especialmente, a la educación, como emblema de la pretendida modernización del país, no deberíamos caer en el error de afirmar que el excelente momento cultural de esa década se deba a este régimen político sino, más bien, que ayudó a eclosionar un sustrato cultural que, como hemos visto, ya se venía labrando desde finales del XIX.

Esto fue más que evidente en la política educativa del ministro socialista Fernando de los Ríos, hijo de la ILE, y que intentó desde su cargo proyectar, aún a largo plazo, la formación integral de individuos, en igualdad de oportunidades, en valores cívicos y de libertad, para así obtener una ciudadanía libre y con espíritu público y valores asociados a esa nueva cultura republicana (Aguado, 2002: 154).

Ana Aguado también destaca en su libro este momento espléndido de la cultura y artes españolas en los años en los que estuvo implantada, tal y como la definió Azorín, “la República de los intelectuales”, dando tres razones para destacar este momento:

En primer lugar, por el protagonismo político fundamental y el activismo que asumieron en ella los representantes de la élite intelectual de la España del momento; en segundo lugar, por el papel prioritario que la República concedió a la cultura en general y a la enseñanza en particular; y en tercer lugar y consecuentemente, por la cantidad y calidad de la producción artística y literaria (Aguado, 2002: 153).

Y es que no podemos obviar que los orígenes de la República estaban vinculados al compromiso de gran parte de la intelectualidad que veían el republicanismo como “un instrumento fundamental de regeneración del país” (Aguado, 2002: 155), sin olvidar que la negociación para la salida de Alfonso XIII y la proclamación de la república se tomó en el propio despacho de Gregorio Marañón, todo un símbolo de esta nueva importancia intelectual. A esto no podemos obviar que, durante la primera legislatura republicana un total de 64 catedráticos y profesores y 47 escritores y periodistas se convirtieron en diputados, lo que es un buen ejemplo de este nuevo impulso intelectual.

Respecto a la importancia dada a la educación en los años republicanos, esto se debía al convencimiento de que la cultura era la única vía de emancipación de los ciudadanos y “la mejor forma de neutralización de la presencia de los poderes fácticos en la vida pública, y también de la secularización de la sociedad para que el país lograra una democratización y modernización similar a la europea” (Aguado, 2002: 156). Poco antes de la proclamación de la República, inspirada por Ortega y Gasset, la Agrupación al Servicio de la República planteó la movilización de “todos los españoles de oficio intelectual como organismo de avanzada para actuar sobre el resto del cuerpo nacional” (Aguado, 2002: 156), planteando educar y nacionalizar a las “masas” por una acción propagandística y pedagógica realizada por una minoría intelectual “selecta”.

Este impulso, especialmente a la primera enseñanza, se puso en evidencia ya desde el inicio, con el objetivo de conseguir una “escuela para todos”, gracias a su gratuidad, laicismo y educación mixta sin discriminación de sexos, y con el Estado garantizando ese derecho a partir de la enseñanza oficial, más aún cuando se había prohibido la enseñanza a las asociaciones religiosas (Bahamonde, 2008: 575).

Aunque los esfuerzos económicos fueron notables, con un fuerte aumento de la partida presupuestaria, las dificultades de financiación provocaron que no se colmaran las expectativas de la reforma. Aún así, se pasó de las 35.000 escuelas iniciales en 1930, a la construcción de 7.000 el primer año, 2.580 en 1932 y 3.990 en 1933, cifra ciertamente notable, pero lejos de las 27.000 nuevas que habían sido consideradas necesarias (Bahamonde, 2008: 576).

Paralelamente, se fomentó la extensión y divulgación de la cultura entre los sectores sociales tradicionalmente excluidos de ella, creándose las denominadas Misiones Pedagógicas, encargadas de “difundir la cultura y la concienciación cívica y laica en los pueblos y núcleos rurales” (Aguado, 2002: 158), llevando a estos lugares una gran variedad de propuestas culturales, como el teatro, cine, música o libros, por parte de maestros y estudiantes, y cuyo ejemplo más conocido será la compañía *La Barraca*, dirigida por Federico García Lorca, y que representó por diversos pueblos de la geografía nacional las obras del teatro clásico español.

Otras iniciativas similares fueron la creación de la compañía teatral *El Buho*, vinculada a Max Aub, la organización en 1933 de la primera edición de la Feria del Libro en Madrid o la creación ese mismo año de la Universidad Internacional de Verano de Santander (Aguado, 2002: 159)

Un nuevo medio que va a eclosionar en estos años es la radio, referente al cual Ana Aguado indica que se convertiría durante el periodo republicano en el altavoz de la sociedad civil

por un lado, introduciendo la política en el espacio privado de las casas, y por otro lado, sirviendo de instrumento y de vehículo de cohesión de las clases medias, y también de las clases populares, con la retransmisión de actos culturales, obras teatrales, novelas o incluso con la emisión del sonido de las películas de los cines. De esta manera, la radio se iba a convertir tanto en un instrumento de información como de propaganda política, y también y sobre todo, de extensión y homogeneización de modelos sociales y culturales (Aguado, 2002: 179 y 180).



Y, aunque esta autora no lo menciona, la música también tuvo un papel fundamental en estas emisiones y, justo en estos años, tal y como veremos, se produce la eclosión de la figura de Leopoldo Querol, que se convertirá en uno de los pianistas con más aparición en estas emisiones radiofónicas.

Respecto al cine, se produce la divulgación del cine sonoro, aumentando el papel de este medio como instrumento de difusión de referentes y modelos culturales, modas, comportamientos y actitudes, y con ello, un papel homogeneizador a nivel nacional e internacional. La República supuso para el cine no tanto un cambio de temática sino una renovación de la industria, con la primera aparición de una productora de cine sonoro español, *Orphea Films*, la creación del Consejo de Cinematografía, o el protagonismo de *CIFESA* como principal productora de películas. Este contexto republicano también facilitó la realización de documentales sociales, siendo el más destacado el realizado por Luis Buñuel en 1932 sobre las Hurdes (Aguado, 2002: 180 y 181).

El triunfo en 1933 de la coalición radical-cedista provocó un intento de frenar la laicidad y la prohibición de la escuela mixta en la enseñanza primaria, pero las inversiones educativas no sufrieron grandes recortes, y en 1935, con la derecha en el poder, la partida presupuestaria en educación representaba, por ejemplo, el 493% de la de 1913, y los años republicanos habían significado un aumento de 13.000 en el número de maestros nacionales (Aguado, 2002: 161 y 162).

Con la victoria del Frente Popular en 1936 el ambiente era significativamente distinto, fruto de la radicalización y polarización de la intelectualidad, que llegó a provocar tensiones entre independencia estética y militancia política. En general, los de izquierda pasaron del humanismo laico del primer bienio al intelectual militante de los albores de la guerra civil (Aguado, 2002: 164 y 165), militancia visible en intelectuales vinculados con el comunismo como Rafael Alberti, María Teresa León o Josep Renau.

En el polo opuesto se situaba la intelectualidad católica, que “se siente agredida y sin la libertad o la hegemonía que tradicionalmente había poseído” (Aguado, 2002: 166), con lo que pasa a transmitir la opinión de que “los enemigos de la religión y de la patria” habían ocupado los puestos clave para la creación de una “opinión pública” contraria a la Iglesia, y con el propósito de “descatolizar” España. Frente a este “nido de masones y extranjerizantes” (Aguado, 2002: 167), se desarrolló una dura reacción auspiciada por el cardenal primado de Toledo Isidro Gomá, desde organizaciones como

la Acción Española de José María Pemán o la Asociación Católica Nacional de Propagandistas, con muchos de cuyos miembros se relacionó Querol.

Este proceso de polarización fomentó el creciente desarrollo de la prensa de partido, como vehículo de propaganda, contando todas las organizaciones –e incluso tendencias dentro de la misma organización– con una revista o periódico como órgano de expresión. Todo esto provocó que fueran durante estos años de la república cuando llegaran por primera vez de manera amplia a todos los sectores sociales estos ecos de prensa que formaron las diferentes opciones políticas cada vez más enfrentadas (Aguado, 2002: 168 y 169).

En lo que respecta a la cultura popular y la vida ciudadana, la llegada de la República supuso, especialmente, la utilización de la vía pública como lugar festivo o conmemorativo. La calle viviría un renacimiento cultural y político, con conferencias, festivales artísticos, veladas conmemorativas, mítines, manifestaciones y, musicalmente, bandas de música interpretando canciones o himnos. Todo esto también se vio favorecido por la aparición de numerosas “fiestas laicas” o “ceremoniales cívicos”, como la fiesta de la Comuna de París, el Primero del Mayo o el 14 de abril, parte de cuya celebración se sustentaba en “ocupar” el espacio público (Aguado, 2002: 191).

La guerra provocó una, aún si cabe, mayor radicalización en los discursos y políticas. La España republicana desde el gobierno que pasó a presidir Largo Caballero en septiembre de 1936, otorgó la cartera de Instrucción Pública al comunista Jesús Hernández, que cambió la orientación de este ministerio del reformismo de Fernando de los Ríos a otra nueva con objetivos más “revolucionarios” (Aguado, 2002: 225).<sup>100</sup> A medida que fue avanzando la guerra esta orientación comunista impregnó toda la vertiente cultural y educativa, acabándose por llegar ciertamente a un monopolio, con la eliminación del pluralismo (Aguado, 2002: 231).

---

<sup>100</sup> Ana Aguado indica como, por ejemplo, fue prohibida la enseñanza de la religión en los centros educativos, y el profesorado de Historia debió de revisar los conceptos aceptados tradicionalmente y, entrecomillando, “señalar el camino seguido por todos los pueblos para liberarse de sus opresores y conquistar sus derechos a una vida más digna frente a las oligarquías y clases dominantes”, asimismo, los profesores de Ciencias Económicas debieron pasar a enseñar las doctrinas sociales y los fundamentos del marxismo (Aguado, 2002: 226).

El traslado de la capitalidad republicana a Valencia la convirtió en el gran centro de la cultura española, donde llegaban una gran cantidad de intelectuales huyendo del avance franquista, a los que sumar numerosos intelectuales extranjeros comprometidos con la causa republicana, lo que favoreció un clima cultural intenso, patente en conferencias, actos académicos, publicaciones o congresos (Aguado, 2002: 234 y 235), sin olvidar, tal y como veremos, que fue en esa Valencia en la que vivió toda la guerra Querol, convirtiéndose en el intérprete más prolífico y, en algunos meses, casi monopolístico de la programación de su Sociedad Filarmónica.

Es obvio que la sublevación franquista de 1936 impidió la consolidación del proyecto cultural republicano, especialmente lo concerniente a la labor educadora y alfabetizadora, asimismo, imposibilitó la recolección de toda esa explosión intelectual, literaria y artística generada en los años veinte y treinta. Más aún, la guerra acabó por enterrar toda esa explosión ya que, tanto en el mundo cultural y literario como en el musical, los que habían tomado partido por el bando republicano debieron de partir al exilio a diversos países europeos o americanos, y rehacer allí sus vidas, lo que les afectó enormemente en sus carreras posteriores. También, los que tomaron partido por los sublevados, aunque aparentemente pudieron beneficiarse de los espacios dejados por estos, se encontraron en medio de una cruda y larga posguerra, a cuya carestía habría que añadir el nulo interés cultural del nuevo régimen surgido de la guerra civil.

### **5.3 EL FRANQUISMO**

En el anterior apartado sobre el contexto histórico al hablar de la posguerra ya se indicó toda la política de tenaz represión implantada tras la victoria franquista, y como su intensidad y duración hizo que la vida en España ya no pudiera entenderse sin la fractura impuesta tras 1939.

Ya durante la guerra civil, en el cada vez más creciente territorio franquista, la educación fue adjudicada casi enteramente a la Iglesia, obligándose a la enseñanza de la religión católica en todos los centros, y comenzando bien pronto la depuración de todo lo que pudiera tener relación con el proyecto educativo republicano y hasta de la

Institución de Libre Enseñanza,<sup>101</sup> depuración que pronto comenzó con el estamento docente<sup>102</sup> y siguió con los propios libros circulantes<sup>103</sup> (Aguado, 2002: 228).

Las autoridades franquistas también realizaron una vuelta atrás legislativa en asuntos como el restablecimiento del Código Civil de 1889, inspirado en el Derecho Canónico, lo que significaba que las mujeres volvían a ser “sujetos jurídicos de segunda clase equiparadas a los menores de edad”, cuestión que aún se vio más reforzada cuando el Fuero del Trabajo de 1938 estableció la prohibición legal de que las mujeres casadas pudieran realizar un trabajo remunerado (Aguado, 2002: 278 y 279). Este celo llegó hasta el extremo de derogar la legislación republicana en torno al matrimonio civil y el divorcio, lo que produjo numerosos problemas legales y humanos, al obligar a volver a estar casados a parejas que hacía años que no convivían juntas y romper legalmente sus nuevas uniones, lo que acabó creando numerosas situaciones paradójicas de “bigamia legal” (Aguado, 2002: 278).

Pero si nos alejamos de la política y vamos al día a día en la vida de los habitantes del país la situación era también dantesca. Junto a la catástrofe económica y los problemas de suministro alimentario para gran parte de la ciudadanía, Jordi Gracia comenta:

La primera y más temible ley fue también el frío en ciudades y casas sin calefacción (...) Las restricciones de electricidad eran usuales y no empezaron a mejorar hasta los años cincuenta, en domicilios sin agua corriente, o con remedios muy caseros contra la inclemencia. El frío todavía está grabado en la memoria de quienes crecieron vistiendo ropas apañadas, harapos o muy cerca de la mendicidad. Las ciudades se poblaron de niños andrajosos a cargo de viudas de guerra abocadas a menudo a la prostitución, o al servicio doméstico o la improvisación de oficios que prosperaron por entonces (...) El arreglo de ropa parcheada fue un hábito común a un altísimo porcentaje de familias españolas que no dudaron en vestir a sus retoños con las ropas del padre fallecido –o

---

<sup>101</sup> Relacionado con esto aunque en otros párrafos, Ana Aguado cita el siguiente texto del falangista Federico Urrutia: “Esta es nuestra consigna final. Ser lo que fuimos después de la vergüenza de lo que hemos sido. Matar el alma vieja del siglo XIX, liberal, decadente, masónico, materialista y afrancesado, y volver a impregnarnos del espíritu del siglo XVI, imperial, heroico, sobrio, castellano, espiritual, legendario y caballeresco” (Aguado, 2002: 256 y 257).

<sup>102</sup> Decretos de ocho de noviembre y siete de diciembre de 1936 (Aguado, 2002: 228).

<sup>103</sup> La orden del 4 de septiembre de 1936 indicaba que solo debían subsistir “aquellos libros que respondiesen a los principios de la religión y la moral cristiana y exaltasen el patriotismo” (Aguado, 2002: 228).

inverosímilmente adelgazado durante la guerra– y todas las madres encontraron el modo de arreglar prendas grandes o pequeñas (Gracia, 2004: 19).

Gracia también comenta como a esto había que sumar las imágenes ciudadanas de la destrucción material y las ruinas no reconstruidas, con edificios desventrados, cascotes amontonados o fábricas abandonadas, más la todavía presencia de los sacos terreros o los muros tachonados de orificios de metralla. Esas mismas ciudades, junto con muchos de sus habitantes con delgadez extrema y pelo rasurado –tanto para prevenir los más que habituales parásitos capitales como, en el caso de mujeres progresistas, rapadas como venganza por los vencedores –se poblaron de hombres tullidos con muletas de madera o improvisadas de cualquier manera, o con carritos igualmente improvisados. Al mismo tiempo, con los vencedores, se producía una visible “inflación de indumentarias reglamentadas”, tanto por los uniformes militares o falangistas como por los ropajes eclesiásticos (Gracia, 2004: 20).

Esto fue vivido también por Leopoldo Querol, quien también sufrió este deterioro de la posguerra,<sup>104</sup> tanto en forma de privaciones alimentarias<sup>105</sup> como, especialmente, por una intuible reducción muy significada de los honorarios cobrados por sus interpretaciones. Aún así, sin ningún género de dudas, la situación de Querol en la posguerra fue especialmente privilegiada, en comparación a la inmensa mayoría de la población, inclusive la práctica totalidad de los músicos e intérpretes que, salvo en el idéntico caso de tener una carrera consagrada, tuvieron que malvivir pluriempleados y tocando numerosos y extensos –y en demasiadas ocasiones poco edificantes o humillantes – “bolos” con cualquier tipo de orquestinas.<sup>106</sup>

En lo referente al nuevo sesgo dado por el franquismo a la cultura popular, Jordi Gracia indica:

---

<sup>104</sup> En el libro de Jordi Gracia podemos encontrar una frase que viene perfectamente para el caso de Querol, cuando indica, citando a Folguera, “hubo mucha gente que gracias a la victoria franquista tuvo una buena perspectiva personal y una posición cómoda aunque fuera evidente la dureza de la situación para toda la población en general (Gracia, 2004: 44).

<sup>105</sup> Más tarde se citará una carta de Querol a Joaquín Rodrigo, donde queda en evidencia que los problemas para conseguir alimentos y el estraperlo también iban con uno de los principales intérpretes y con el compositor más representativo del periodo.

<sup>106</sup> Más adelante se comentará como esta situación es reflejada en la película de 1951 *Concierto Mágico*, en la que el propio Querol aparecía interpretándose a sí mismo.

El régimen franquista va a intentar desarrollar un proceso de aculturación sobre los ciudadanos, al igual que otros regímenes fascistas europeos. Se trataba de desarrollar unas pautas de socialización específicas que dieran lugar a una consolidación de los resultados de la guerra y de las culturas políticas que integraban la coalición reaccionaria vencedora de la guerra civil. Se quería sustituir la cultura popular preexistente y cambiarla por una mezcla de la vieja cultura tradicional aparentemente popular, folclorista y que se había ido quedando vacía en el proceso de modernización de los años veinte y treinta, junto con elementos característicos de la nueva derecha radical europea, el fascismo (Gracia, 2004: 69).

Este proceso de aculturalización se produce, especialmente, a través de la Vicesecretaría de Educación Popular, a imagen del *Minculpop* mussoliniano y el Ministerio de Propaganda nazi, también ligados al partido único. Gracia también indica como este espíritu no se limita solo a elementos de la Falange sino también a elementos “muy ligados al catolicismo integrista, como Gabriel Arias Salgado” (Gracia, 2004: 70 y 71), quien asumirá la Vicesecretaría desde su creación hasta 1946, en que, tal y como se ha comentado en el apartado histórico, pasa a denominarse Subsecretaría de Educación Popular bajo la influencia de los católicos del Ministerio de Educación de Ibáñez Martín, dirigida por un íntimo colaborador del ministro y a la vez muy cercano a Querol, el también propagandista Luís Ortiz,<sup>107</sup> quien nombra al pianista Asesor Musical. Para Jordi Gracia esta cesión del control de Educación Popular a Ibáñez Martín y su “padrino”, el ministro de Exteriores y presidente de la ANCP Martín Artajo, tenía misión de

reforzar el lavado de cara que se acometía para salvar al régimen y que éste no cayera como uno más de los fascismos derrotados. Para ello se desplaza a los conspicuos falangistas también en este terreno y se abre la puerta a una cierta “liberalización” sobre todo en las formas. Lo que no cambiaba era el propósito que guiaba al organismo (...)

En este sentido, se puede hablar de cierta moderación en comparación con la etapa de Arias Salgado. (Gracia, 2004: 78).

---

<sup>107</sup> Según Gonzalo Redondo, ambos recibieron la insignia que les acreditaba como miembros de esta asociación el mismo día, el 30 de mayo de 1932, al igual que otros nueve propagandistas (Redondo, 1993: 203).

Cuando Ibáñez cesa de su cargo de ministro –y poco después sus subcargos, incluido Querol– Educación Popular pasa al nuevo Ministerio de Información y Turismo, cuyo primer ministro será, de nuevo, Gabriel Arias Salgado, con el que “la orientación de la información y su rígido control desde presupuestos integristas e intransigentes volvía a hacerse presente plenamente” (Gracia, 2004: 79).

Tras la guerra civil se produjo, lógicamente, una renovación total de la prensa. Tras la expansión del primer tercio del siglo XX, la posguerra provoca una edad oscura de la prensa, que no se recupera hasta ya avanzada la década de 1950. Los datos indican que su influencia era bastante relativa ya que la penuria económica y la costumbre de la lectura gratuita en los cafés provocaba unas ventas bastante parcas. Asimismo, a nadie se le escapaba que, junto a la ausencia de noticias propiamente nacionales, sustituidas por notas de prensa de discursos y actos oficiales, su credibilidad era más bien escasa, como había quedado más que en evidencia con el seguimiento de la Segunda Guerra Mundial, cuya parcialidad pro-alemana había creado una desconfianza insuperable cuando, finalmente, los nazis perdieron la guerra ante “los rojos” por un frente oriental donde había estado combatiendo la División Azul.<sup>108</sup>

Si a esto le añadimos la escasa disponibilidad de papel, la escasa calidad gráfica y los problemas de distribución, obtenemos una prensa española subdesarrollada, con un marcado provincianismo, reducidas tiradas y mala difusión (Sevillano, 1998: 78).

En cuanto a las cabeceras, un 40 % de la prensa escrita eran totalmente prensa “de partido”, ya que formaban parte de la *Cadena de Prensa del Movimiento*, fundada a partir de los talleres incautados a periódicos ligados al Frente Popular o a los simpatizantes de la República (Gracia, 2004: 80 y 81), siendo alguno de estos medios el único periódico en toda la provincia, como en el caso del diario *Mediterráneo* en Castellón. El resto de la prensa también, incluyendo las grandes cabeceras históricas como el *ABC*, *La Vanguardia* o el *Ya*, estaba controlada por el gobierno franquista mediante el nombramiento de directores y la censura previa, sin olvidar las consignas, notas o artículos de inserción obligada (Gracia, 2004: 80).

---

<sup>108</sup> Esto es algo más que evidente para cualquier persona que lea en una hemeroteca los diarios de aquella época, como el castellanense *Mediterráneo*, donde se magnifican ofensivas alemanas sin trascendencia y se silencian victorias y avances rusos, de manera que si, simplemente, se siguen los titulares de prensa nadie podría entender como los nazis perdieron una guerra en el mismo Berlín tras una retirada de más 2.200 kilómetros desde Stalingrado, cuando todo eran triunfos alemanes y derrotas “rojas”.

El panorama era similar en la radio, con un sistema mixto público-privado totalmente controlado por los resortes del nuevo estado franquista. Ya en diciembre de 1936, gracias a la ayuda técnica y material alemana,<sup>109</sup> se había instalado en Salamanca la emisora de radio de onda media más potente hasta entonces en territorio español, una emisora *Telefunken* de 20 Kw. de potencia en antena, gracias a la cual y a sus ingenieros alemanes fue posible la inauguración el 19 de enero de 1937 de las emisiones de la ya denominada *Radio Nacional de España* (Balsebre, 2001: 390 y 391), cuya primera sede fue el Palacio de Anaya de esa ciudad.

*RNE* pasó a ser controlada por la, creada pocos días antes, Delegación Nacional de Prensa y Propaganda, comandada por Nicolás Franco, hermano del dictador y, desde la sublevación y hasta la constitución en 31 de enero de 1938 del primer gobierno, principal organizador del bando nacional. Como emisora “de cabecera” comenzó a elaborar el noticiario que obligatoriamente debían de emitir todas las emisoras que iban cayendo en manos de los sublevados, obligatoriedad confirmada por la orden del 6 de octubre de 1939 y que incluída a todas las emisoras públicas y privadas españolas.

A medida que avanzaban los años cuarenta la radio estatal recibe un gran impulso, sin duda gracias a su potencial propagandístico y adoctrinador, más aún en una época tan conflictiva e importante para la supervivencia del régimen. Todo ello hace que el ministro de Educación Ibáñez Martín en su libro se congratule de ello:

Aún para los no técnicos este dato es revelador: en 18 de julio de 1936 había en España cerca de un centenar de emisoras, cuya suma de potencia no llegaba a 90 kilovatios. Hoy día, sólo las dos emisoras de [Radio Nacional situadas en] Arganda, de onda media y corta, suman 160 kilovatios. Y las nuevas emisoras de onda corta en montaje arrojan un total de 400 kilovatios (Ibáñez, 1950: 709).

Entrando en el terreno político, el 31 de enero de 1938, con la formación del primer gobierno franquista, y la sustitución como hombre fuerte del gobierno del hermano del dictador, Nicolás Franco, como Secretario General de la Jefatura de Estado por el cuñado del propio general Franco, Ramón Serrano Suñer, como Ministro de Interior y Jefe de la Delegación de Prensa y Propaganda de la Falange, éste nombra como responsable del Departamento de Radio, a propuesta de Dionisio Ridruejo, a

---

<sup>109</sup> La emisora llegó desde Alemania en barco hasta Vigo, y de allí en siete camiones fue trasladada a Salamanca (Balsebre, 2001: 391)



Antonio Tovar Llorente,<sup>110</sup> quien ya aconseja el traslado de la emisora a Burgos, capital de la España nacional (Balsebre, 2001: 448).

A finales de 1945, con el paso de Educación Popular al Ministerio de Educación, Ibáñez Martín nombra para diversos cargos a personas cercanas a él, incluido, tal y como veremos, Leopoldo Querol, que pasará a desempeñar la Asesoría Musical, tanto de la Subsecretaría como de la emisora, cargo en el que sustituye al compositor Joaquín Rodrigo, cercano a Tovar.

A la par que *RNE*, surgieron una serie de emisoras de ámbito local y onda corta, ligadas a la Falange directamente o a través de sus dirigentes, que formaron una red de emisoras que recibirán el nombre de Red de Emisoras de Radiodifusión, más conocida como *REDERA*. Al igual que la prensa, las emisoras de la FET y de las JONS acabarán constituyendo en 1953 la *Red de Emisoras del Movimiento* (Gracia, 2004: 81 y 82).

Entre las emisoras privadas, la llegada del franquismo también supuso el fin de la emisora más importante hasta la época, *Unión Radio*, y su reconversión posterior en la Sociedad Española de Radiodifusión, más conocida como *Cadena SER*, que ya en la década de los cincuenta tendrá una importante expansión con la adquisición de nuevas emisoras (Gracia, 2004: 82). La *SER* y las demás emisoras privadas estaban controladas por el gobierno, además de con la comentada obligatoriedad de conexión horaria con *RNE* para la retransmisión del Diario hablado, con la propia obligación de pasar por censura previa todos los guiones radiofónicos y prohibir estrictamente cualquier tipo de improvisación (Gracia, 2004: 82 y 83).

Aún así, acabará existiendo una gran diferencia entre la prensa y la radio del primer franquismo, ya que mientras la primera sufrió un importante retroceso y hasta subdesarrollo, la segunda vivió un importante auge, a pesar del impuesto que debía pagarse por la posesión de un aparato receptor, pasándose de los 300.000 aparatos en 1936 al millón aproximadamente de 1943 (Gracia, 2004: 83).

---

<sup>110</sup> Serrano Suñer había reestructurado esta Delegación en dos grandes departamentos por debajo de su dirección: Prensa, dirigida por José Antonio Giménez Arnau y Propaganda, a cargo de Dionisio Ridruejo. De esta departamento de Ridruejo parten tres secciones: Radiodifusión, dirigida por Antonio Tovar; Ediciones, dirigida por Pedro Laín Entralgo; y Teatro, dirigida por Luís Escobar (Balsebre, 2001: 448 y 449)

En lo que respecta a la llamada “alta cultura”, ésta quedó tocada durante la guerra civil y sufrió una profunda mutación en todos sus campos tras su finalización. Junto a la muerte, exilio o depuración de los vencidos, se produce dentro de los vencedores una renuncia a desarrollar los elementos más modernos del periodo anterior, indicando Gracia que “la supervivencia se hace a costa de las creencias personales o simplemente de la asunción de las tesis más rancias y castizas que parece defienden quienes controlan ahora aulas, presupuestos y revistas de la educación y cultura españolas (Gracia, 2004: 156).

Esto puede dar una imagen negativa del periodo, asumiendo una llegada de arribistas que, lejos del nivel anterior, acabaron destacando por su papel de vencedores. Pero lo cierto es que desde los inicios del franquismo florecieron nombres y obras relevantes, más aún cuando algunos de estos autores se habían formado en el periodo anterior con maestros que acabaron partiendo al exilio, aunque perdurando su influencia en estos nuevos autores (Gracia, 2004: 156). Y un ejemplo de esto puede ser el propio Querol, intérprete destacado del periodo republicano y que, esquivando los problemas políticos por su cercanía ideológica con la derecha católica, prosigue sus éxitos durante el primer franquismo, aunque ciertamente, debiéndose adaptar a los nuevos tiempos.

Tampoco debemos olvidar que gran parte de esta “alta cultura” franquista muy pronto se muestra discrepante con el rumbo del nuevo régimen, sufriendo, aún a pesar de su primerísima adscripción con el alzamiento, problemas políticos, distanciamientos y hasta destierros. Y un caso comentado aquí en varios párrafos es el papel de la intelectualidad adscrita a la Falange, principalmente el conocido como Círculo del Escorial,<sup>111</sup> que bien pronto entró en colisión con lo que Laín llamó despectivamente “la España de Ibáñez Martín” (Gracia, 2004: 163), y donde podríamos incluir a autores falangistas como Pedro Laín Entralgo, Antonio Tovar o Dionisio Ridruejo, a los que sumar otros como Gonzalo Torrente Ballester, Luís Rosales, Luís Felipe Vivanco o hasta Camilo José Cela (Gracia, 2004: 161).

---

<sup>111</sup> Llamado así por la revista que comenzaron a publicar, *Escorial*, como foro de debate político y literario, con Ridruejo como director y Laín como Subdirector, revista integrada dentro de las publicaciones dependientes de la FET y de las JONS (Gracia, 2004: 163).

Fuera de esta mencionada “alta cultura”, la afición popular por antonomasia fue los toros, muy en boga en la posguerra, más aún por su característica de “fiesta nacional” dentro de toda la parafernalia franquista de aquellos años. Aquí destacó la figura del torero cordobés Manuel Laureano Rodríguez Sánchez, más conocido como “Manolete”, todo un mito en los años cuarenta,<sup>112</sup> más aún cuando el 28 de agosto de 1947, en plena cúspide de su fama, falleció en la plaza de Linares, tras sufrir una cornada mortal. A la figura de Manolete le siguieron otras como Antonio Ordóñez, Chamaco, El Cordobés o Luís Miguel Dominguín y Mario Cabré,<sup>113</sup> estos dos últimos con una fama que superaba a la del propio toreo, relacionándose con escritores extranjeros como Hemingway, políticos o artistas republicanos en el exilio como Picasso,<sup>114</sup> participando en películas cinematográficas, o teniendo ambos escarceos amorosos con famosas actrices de Hollywood como Ava Gardner, esto último con cierta repercusión hasta en los medios de comunicación franquistas, como imagen “imperial” del “macho español” que seduce a la gran estrella cinematográfica yanqui.

Con respecto al cine, la mayor productora cinematográfica de la época era *CIFESA*, encargada de impulsar el género con los fines instigados por el nuevo régimen franquista, cultivándose por ello el cine patriótico y religioso, con presencia de tramas históricas (Gracia, 2004: 29). Este espíritu quedó plasmado en films de claro contenido militar y político como *A mí la Legión* o, especialmente, *Raza*, de 1941, dirigida por José Luis Saenz de Heredia –primo hermano de José Antonio Primo de Rivera– sobre un texto del que es autor Juan de Andrade, seudónimo del propio general Franco.

---

<sup>112</sup> Curiosamente, López-Chavarri indica en una crítica de 1944 haber oído exclamar, en boca de “unas bellas aficionadas” a la salida de un concierto de Querol: “¡Es el Manolete del piano!” (E. L. Chavarri, “La Orquesta Municipal.- Un record de Leopoldo Querol: Alcoy, Onteniente y Valencia en menos de 24 horas”. *Las Provincias*, 13 de diciembre de 1944).

<sup>113</sup> Al que podemos relacionar con Benicàssim, ya que tras sufrir un ataque de hemiplegia en sus últimos años, fue ingresado en el conocido balneario *Termalismo* –al igual por ejemplo que la suegra del compositor Joaquín Rodrigo– de la localidad donde veraneaba Leopoldo Querol.

<sup>114</sup> Entre los cercanos a Dominguín se encontraban personajes como el director de cine italiano Luchino Visconti –padrino de su hijo, el hoy día conocido cantante Miguel Bosé– o Pablo Picasso, padrino de su hija Paola Dominguín y, como es sabido, exiliado en Francia y de sobradamente conocidas convicciones comunistas. Esto no parecía ser incompatible con su cercanía con el propio Franco, con quien compartía jornadas de caza.

El nuevo poder promovió un elenco de nuevos mitos que contraponer al pasado, con galanes como Alfredo Mayo, Fernando Rey, Jorge Mistral, Fernando Fernán Gómez o Francisco Raval, y como actrices a Amparo Rivelles, Aurora Bautista o Sara Montiel, a las que se le añadirían las folclóricas Juanita Reina, Carmen Sevilla o Lola Flores, esta última, curiosamente, vecina de un Leopoldo Querol, quien vivía en la vivienda de enfrente en la calle María de Molina.<sup>115</sup>

El control político también estaba presente en el cine, con la creación por la Vicesecretaría de Educación Popular del NO-DO –Noticiero-Documental– iniciándose sus primeras emisiones en enero de 1943 y siendo obligada su inserción antes de las proyecciones cinematográficas. Su finalidad era adoctrinar a la población, dando información visual sobre actos y actividades del régimen,<sup>116</sup> así como reforzar el culto a la personalidad del dictador (Gracia, 2004: 85 y 86), omnipresente en todos estos documentales.

El NO-DO, al igual que el resto de la Vicesecretaría, también pasó a ser gestionado a partir de 1945 por la nueva Subsecretaría de Educación Popular, siendo en ese periodo fue cuando apareció en el Noticiero el ciclo de siete conciertos consecutivos con la obra integral para piano de Chopin, realizado por el entonces Asesor Musical de la Subsecretaría, Leopoldo Querol.

Estos años también fomentaron la aparición del más reconocido referente de la prensa rosa, la conocida revista *Hola*, con un formato casi idéntico al actual, y que prestaba atención a las familias aristocráticas o las monarquías europeas, con lujosas fotografías (Gracia, 2004: 29), y que presentaban una vida de riquezas y lujos en las antípodas de la miseria del día a día de la inmensa mayoría de españoles y que, lejos de escandalizar –en especial cuando se trataba de actos envueltos en abrigos de piel o joyas con participación de personajes españoles o la propia familia Franco, cuya esposa bien

---

<sup>115</sup> Mientras Querol vivía en María Molina número 4, Lola Flores lo hacía en el número 3, en el mismo edificio en el que, por ejemplo, vivían la actriz Isabel Garcés o el productor Manuel Goyanes, en cuyo piso se había instalado su reciente descubrimiento, la actriz y cantante Marisol. En un edificio vecino de la misma calle también residía el director de cine Carlos Saura, acompañado a partir de mediados de los años sesenta de su pareja, la actriz Geraldine Chaplin, hija de Charles Chaplin.

<sup>116</sup> Algunos investigadores también han profundizado en el hecho que estos NO-DO tenía una función, más que de informar, ciertamente, de desinformar, ya que salvo las apariciones del Caudillo, acontecimientos religiosos o sucesos internacionales extraordinarios, las noticias “destacan por su banalidad”, siendo lo que predomina generalmente “lo extravagante y lo insólito”, estando ausente “lo que realmente ocupaba los menesteres de los españoles” (Gracia, 2004: 86).

pronto fue apodada “la collares”– consiguió su propósito de anestesiar a la ciudadanía, especialmente la femenina, que no se entregaba al fútbol y, más aún, que acabaran hasta desarrollando una cierta admiración por unos españoles que no tenían reparo en ostentar riqueza en plena miseria y crisis humanitaria.

Centrarnos en el Ministerio de Educación de estos años, con el que Querol estuvo muy relacionado, se ha comentado en el apartado anterior como con el advenimiento de la II República llegó a su dirección un equipo muy influido por la Institución Libre de enseñanza, que sentará las bases de un modelo educativo laico que provocó el choque con una Iglesia que controlaba gran parte de la educación.<sup>117</sup> De esta pugna surgió un grupo de católicos que se especializaron en temas educativos, al tiempo que definieron criterios sobre enseñanza y planes de estudio, siempre desde el conservadurismo y la moral católica (Álvarez, 2004: 1).

Tras el Alzamiento, con la constitución de la Junta de Defensa Nacional, se crea la Comisión de Cultura y Enseñanza que pasa a ser presidida por el escritor monárquico José María Pemán. Esta comisión es la encargada de restituir la práctica educativa tras el verano de 1936 en la zona ya controlada por el bando franquista y comenzar una depuración total de la educación republicana, depuración que incluía desde los contenidos educativos hasta los libros presentes en las bibliotecas, pasando, lógicamente, por el propio personal docente.

Con la formación en 1938 en su primer gabinete, Franco otorgó el cargo de Ministro de Educación Nacional a Pedro Sainz Rodríguez, monárquico y católico, miembro de Acción Española, que había ocupado cargos políticos a partir de la dictadura de Primo de Rivera (Álvarez, 2004: 3 y 4). A pesar del poco más de un año que estuvo en el cargo, Sainz fomentó las bases que caracterizarían la posterior etapa de Ibáñez Martín, demonizando la tradición krausista y de la Institución Libre de Enseñanza, sustituyéndola por la doctrina de la Iglesia católica “en su versión más integrista y anti-ilustrada, y un fuerte nacionalismo ligado a la tradición reaccionaria española” (Gracia, 2004: 107).

---

<sup>117</sup> Más aún, se ha podido ver en el apartado de la Segunda República como se prohibió impartir la educación a las órdenes religiosas, con lo que el franquismo, en su espíritu de vuelta atrás, buscó siempre otorgar el Ministerio de Educación a gente vinculada con el mundo católico.

Jordi Gracia cita a Cámara Villar en la explicación de una estructuración académica que destaca por la ausencia de un diseño de un currículum completo y continuo desde la enseñanza elemental a la superior, produciéndose una desconexión y compartimentación entre los niveles, que provocaba una enorme dificultad de promoción social y movilidad de clases sociales (Gracia, 2004: 112).

Por ejemplo, en la enseñanza primaria no se primaban unos contenidos a impartir, sino la importancia de una correcta asunción de valores y conductas, ya que dentro la contextualización “idílica” de autarquía, industria poco desarrollada y “vuelta al campo” (Gracia, 2004: 112), no se veía imprescindible esta educación, al contrario que los postulados fascistas,<sup>118</sup> lo que llevó a aumentar el enfrentamiento ideológico educativo entre católicos y falangistas.

La enseñanza media era un vehículo de promoción social de la burguesía – especialmente masculina– estaba principalmente en manos de colegios religiosos, y su función era la preparación para acceder a la universidad. La importancia dada a la Iglesia hizo que el propio Ministerio cerrara centros públicos propios para dejar la iniciativa educativa totalmente en los religiosos (Gracia, 2004: 114), provocando una falta de oferta que fue aún más acentuada por la implantación obligatoria de la segregación por sexos.

Otra cuestión trascendental que se cimentó en aquellos años es el desprecio ya desde la misma enseñanza media de las áreas científico-técnicas, aplastadas durante el periodo de Ibáñez Martín por el fuerte componente ideológico que impregnaba la educación, y que veía con cierto recelo cuestiones como formación laboral superior o innovación tecnológica o industrial (Gracia, 2004: 114). Este déficit no comenzó a superarse, y como otras cuestiones casi a regañadientes, a partir de los años sesenta, cuando el desarrollismo hizo imprescindible contar con un plantel de profesionales que hasta entonces habían sido mirados hasta con desdén por el régimen.

Junto a la estructura educativa y los contenidos, también se ahondó en el proceso depuratorio ya puesto en marcha durante la etapa de Pedro Sainz. Jordi Gracia indica:

---

<sup>118</sup> Gracia cita como ejemplo de ello a la universalización de la educación primaria en la Italia de Mussolini, como primer paso para la educación global de todos los ciudadanos de las nuevas generaciones dentro del nuevo ideario patriótico fascista.

José Pemartín, responsable de la enseñanza media y superior en el equipo de Sáinz Rodríguez, decía que alrededor de un 75 % del personal docente había traicionado la causa nacional (Gervilla Castillo, 1990: 90) política o moralmente, por lo que muy prontamente se extiende a todo el profesorado sin excepción la revisión de su comportamiento en los años de la República. Esta indagación se ocupaba tanto de la actividad profesional como personal, especialmente en los campos político, religioso y moral (...)

Inicialmente esta labor de depuración fue encomendada a los rectores de las universidades (...) empezando a imponer a quienes no se presentasen en el centro de trabajo o su conducta fuera desfavorable, suspensiones de empleo y sueldo, sanciones por distinto tiempo y cuantía; si las referencias eran favorables [como en el caso de Querol], normalmente por su colaboración activa en el levantamiento militar o por tener familiares así significados, se le habilitaba con presteza. Las autoridades a quienes se pedían informes eran el alcalde, cura párroco o jefe de puesto de la Guardia Civil. Pronto la gran cantidad de burocracia generada dada la magnitud del proceso hizo que se crearan Comisiones Depuradoras de carácter provincial. Cualquier mérito de guerra era tenido en cuenta para superar la depuración, al igual que una implicación en actividades del Frente Popular podía ser fatal (Gracia, 2004: 108).

Este proceso, que podrá seguirse en el caso particular de Leopoldo Querol, se veía complementado por la regulación del acceso a los puestos vacantes que los muertos, exiliados o depurados habían dejado, exigiéndose una “garantía ideológica de patriotismo y de catolicismo” (Gracia, 2004: 109), premiándose además los méritos bélicos y políticos, con lo que se logró en poco tiempo transformar la educación en algo que poco tenía que ver con la etapa iniciada desde finales del siglo XIX.

José Ibáñez Martín, con decidido apoyo de la Iglesia, situó en los puestos clave a propagandistas y a algunos miembros del Opus Dei, comenzando por su secretario político Pedro Rocamora y Valls, Director general de Propaganda y muy relacionado con el fundador del Opus Dei,<sup>119</sup> y en aquel entonces consejero del Ministerio de Educación, José María Escrivá de Balaguer (Álvarez, 2004: 18).

---

<sup>119</sup> <http://www.opusdei.es/art.php?p=18800>

No podemos olvidar la labor de Ibáñez y de este sector católico dentro del propio Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Isabel de Armas comenta como los padres del CSIC fueron el propio ministro Ibáñez y José María Albareda,<sup>120</sup> quienes durante la guerra ya habían hecho planes sobre lo que iba a ser al finalizar la contienda el organismo que sustituyera a la Junta para la Ampliación de Estudios, demasiado “contaminada” por el Instituto de Libre Enseñanza y el republicanismo, a los que se les quería borrar de la educación e investigación de la España refundada. Tras ser nombrado ministro, Ibáñez llama a José María Albareda para encargarle que pusiera por escrito el borrador del organismo.

Gracia indica como el CSIC nació como continuidad formal de la Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas pero, contrariamente a éste, “tenía como base el sometimiento de la ciencia a la doctrina de la Iglesia” y una “concepción católica del mundo teniendo a la teología como madre de todas las ciencias”. Esto hizo que la labor científica de la posguerra se centrara en “las humanidades, tan queridas del ministro Ibáñez Martín”, con protagonismo claro de la teología y de “la filosofía esclava del dogma”, con unas cátedras de filosofía en manos de órdenes religiosas (Gracia, 2004: 176 y 177).

Isabel de Armas también indica:

La ocasión era única. En la Universidad, las cátedras estaban devastadas<sup>121</sup> y organismos como la Junta de Ampliación de Estudios habían quedado desmantelados (...)

[El CSIC] se convertiría enseguida en la cantera de miembros del Opus Dei [y Propagandistas] que iban a dedicarse a la docencia universitaria; su penetración en la enseñanza superior se realizó principalmente a través de lo que se denominó en aquella época “el asalto a las cátedras”. (...)

---

<sup>120</sup> Se citan más extensas las biografías de ambos dentro del propio estudio de Leopoldo Querol.

<sup>121</sup> José Álvarez indica como al finalizar la guerra civil “cerca de la mitad del profesorado numerario de las doce Universidades de que entonces constaba la Universidad española, quedó incapacitada para la enseñanza y la investigación científica, por quedarse en la tierra perdiendo la vida, la libertad, la salud o la cátedra, o bien por elegir el camino del exilio” (Álvarez, 2004: 8), indicando más adelante que la guerra y las posteriores depuraciones supusieron que “apenas se mantuvo en el escalafón el 30’7 % de los catedráticos (Álvarez, 2004: 10 y 11).



Allí se concedían las becas y bolsas de estudios, se daban premios y se inflaban prestigios. Cuando se iniciaron las primeras oposiciones, los socios de la Obra [y de la ACNP] opositores se encontraron en una posición inmejorable. (De Armas, 2008, 104 y 105).<sup>122</sup>

Por otra parte, José Álvarez indica en su libro como este “asalto a las cátedras” fue lanzado por el propio presidente de la Asociación Católica Nacional de Propagandistas, Fernando Martín-Sánchez Juliá, en la XXVII Asamblea de la Asociación, celebrada el 4 de septiembre de 1940 (Álvarez, 2004: 15), legislándose al respecto hasta la propia composición de los tribunales, para así lograr un control absoluto. Todo ello tenía una finalidad presente pero también una futura, ya que, colocando a sus simpatizantes en una posición destacada, se podía propagar a las siguientes generaciones esta influencia, tanto en sectores públicos o políticos como en el educativo, forjando así una nueva élite afín. Este programa no solo afectaba a los no afines al régimen sino también a los falangistas:

Sólo un pequeño grupo aprobó las oposiciones –una muestra del poco aprecio que sentían por ellos en el Ministerio de Educación–, pero algunos accedieron a profesores de la Universidad de Madrid en virtud del cargo político. El más representativo fue [Pedro] Laín. (...) Tovar, por ejemplo, inicialmente de una formación más sólida, al tener menos apoyos políticos, aprobó la oposición a cátedra merecidamente en Oviedo (...) para pasar después a Salamanca, pero no pudo conseguir la plaza de Madrid (Álvarez, 2004: 14)

Relacionado también con el CSIC estaba el Instituto Ramiro de Maeztu, emblema de la nueva educación franquista, en el que el ministro Ibáñez situó a sus cercanos José María Albareda y Luís Ortiz, primer director y secretario, respectivamente, y en cuyo claustro estaba el propio Querol, que ya anteriormente, y a pesar de una incompatibilidad de puestos que viene mencionada hasta en el propio BOE, se había convertido también en catedrático interino del Conservatorio de Música de Madrid.

---

<sup>122</sup> El propio Papa Pío XII felicitó al CSIC en 1943 por “su labor cristianísima” (Álvarez, 2004: 23)

Y es que lo cierto es que si el franquismo tuvo bien pronto un aliado fiel, éste fue la Iglesia católica, que pronto transformó la guerra civil en una “Sagrada Cruzada”. De esta simbiosis nació lo que se ha llamado el nacional-catolicismo, imposición que acabó impregnando a toda la sociedad y cultura, con una total fusión entre todo tipo de mensajes y conceptos religiosos y patrióticos.<sup>123</sup> Gracia cita como ejemplo de esto un pasaje de un libro para bachiller, donde al hablar del uso de las otras lenguas españolas distintas del castellano se indica:

¡Escuchad bien esto y para siempre, niños españoles!: ¡El que de vosotros olvide su Lengua Española [sic] o la cambie por otra dejará de ser español o cristiano! ¿Por traición contra España y pecado contra Dios! ¡Y tendrá que escapar de España! Y, cuando muera, su alma traidora ¡irá al infierno! (Gracia, 2004: 116).

Este espíritu se trasladó a todo el mundo del arte, desde la literatura hasta la propia reinterpretación de la historia de España, siempre desde claves metódicamente católicas, desde la cueva de Don Pelayo hasta la unión de los Reyes Católicos. Se ensalzan la literatura mística de Fray Luís de León, San Juan de la Cruz o Santa Teresa, ignorándose el siglo XVIII, visto como el débil comienzo de la intrusión en el país de la modernidad europea.

Un caso similar es la música, donde los musicólogos españoles –la mayoría de ellos sacerdotes– mitificaron el llamado Siglo de Oro musical, centrado en los polifonistas renacentistas como Tomás Luís de Victoria, Cristóbal de Morales, Francisco Guerrero, autores en su práctica totalidad de música religiosa. Asimismo, se coincidía con la literatura en situar como el principio de todos los males el siglo XVIII, en este caso concreto por la llegada del italianismo, que acabó con la música “propiamente española”. Esta corriente de opinión ha sido la oficial de nuestra musicología hasta prácticamente la llegada del siglo XXI, incluyendo lógicamente al propio Leopoldo Querol, que la hace suya hasta en su Breve historia de la música. Esta opinión lo cierto es que negaba que esta influencia no era más que un síntoma de modernidad, ya que el italianismo era el estilo en boga en la Europa de la época, y

---

<sup>123</sup> Un ejemplo bien evidente de esto es la leyenda “Caudillo por la gracia de Dios”, junto a la esfinge de Franco, presente en todas las monedas emitidas hasta la llegada de la democracia.

España acabó “importando” justamente a tres de los más grandes músicos de todo el siglo: el cantante Farinelli y los compositores Domenico Scarlatti y Luigi Boccherini.<sup>124</sup>

Pero si hubo algo que se ha destacado notoriamente fue la imposición excluyente de una moralidad católica ciertamente integrista, prohibiéndose desde actividades como el baño mixto en las playas, los bailes en plaza pública, la misma festividad y celebración del Carnaval, o cualquier música no religiosa en Semana Santa, presionándose además con numerosas pastorales que combatían desde películas americanas hasta el uso por las mujeres del lápiz de labios o la laca de uñas (Gracia, 2004: 119 y 120). Relacionado también con esta nueva moralidad católica integrista estuvo el fomento y hasta la misma inclusión de leyes para anular a la mujer, obligándola a un papel de total sumisión al marido y a realizar las tareas domesticas del hogar, junto con el fomento de una maternidad irracional, con total prohibición de métodos anticonceptivos y los habituales premios y exposiciones de familias muy numerosas (Gracia, 2004: 121 y 122).

Regresando al mundo intelectual, lo cierto es que nunca en la historia de España se ha vivido un éxodo de inteligencia como el ocurrido tras la guerra civil. A pesar del importante peso intelectual y cultural de ese exilio, la posguerra propició un olvido de la labor de esta intelectualidad, que no fue comenzándose a superar hasta los años cincuenta, gracias a falangistas como Torrente Ballester o José Luís López Aranguren que iniciaron las relaciones intelectuales con los que permanecían fuera del país (Gracia, 2004: 188).

En otra faceta pero con cierta similitud, podremos ver como en música Leopoldo Querol reanuda tras la Segunda Guerra Mundial sus contactos con Salvador Bacarisse, de quien realiza entre finales de los años cuarenta y cincuenta estrenos mundiales en París o hasta en la misma España de sus nuevas composiciones pianísticas, retomando la excelente relación personal y profesional que tuvieron durante los años treinta, y

---

<sup>124</sup> En julio de 2005 se celebró en El Escorial un congreso al respecto con el nombre de “Música y músicos italianos en la España del siglo XVIII”, con la finalidad de resarcir esta histórica leyenda negra, y contrastar como, por poner un ejemplo, los ingleses consideran como a uno de sus principales compositores un Haendel que no pisó suelo inglés hasta pasados los veinticinco años y destacó por componer óperas italianas –con texto en italiano– mientras en España se sigue considerando a Luigi Boccherini “italiano” a pesar de haber residido en nuestro país durante más de treinta y seis años, fallecer en Madrid, y dejar una estirpe en nuestro país que puede documentarse con una simple vista de la guía telefónica de la capital de España. Este desprecio llegó hasta el punto de no oponerse ningún cargo cultural a que, por solicitud de Mussolini, sus restos fueran exhumados de la madrileña Basílica de San Miguel para ser trasladados más de cien años después a Italia.

obviando que se trataba no solo de un exiliado republicano convencido, sino de un conocido afiliado al Partido Comunista que desde los micrófonos de las emisiones en español de la radiodifusión francesa no tenía una actitud precisamente condescendiente con el régimen para el que ocupó un cargo Querol hasta 1951.

La década de los cincuenta comienza de modo similar a la anterior. Quince años después del estallido de la guerra civil el día a día de la población no ha variado excesivamente: prosiguen el frío y el hambre, con las calles mal iluminadas y constantes apagones, a lo que añadir “la miseria de las grandes barriadas de chabolas a las afueras de las ciudades, “engordadas por una emigración constante del campo a la ciudad” (Gracia, 2004: 202), buscando mejores oportunidades y escapar de la miseria. En el contexto sanitario, aunque comienzan a superarse enfermedades propias de países subdesarrollados como el piojo verde, las cifras de tuberculosis o gripe siguen siendo muy elevadas, contabilizándose 10.000 fallecimientos por estas causas en invierno de 1951 (Gracia, 2004: 207).

Pero el comienzo del fin del aislacionismo y la “ayuda americana”, momento tan bien retratado en la conocida película de 1953 *Bienvenido Mr. Marshall* de Luís García Berlanga, provoca una serie de cambios, desde la supresión de la cartilla de racionamiento hasta un primer desarrollo de la disidencia, con la huelga en 1951 de los tranvías de Barcelona, que otorgan a estos años cincuenta una vitola de década de contrastes (Gracia, 2004: 202).

Este ambiente se ve reflejado especialmente por el Ministerio de Educación, donde se nombra como sustituto de Ibáñez Martín al aperturista Joaquín Ruíz Giménez, proveniente de un catolicismo más abierto, y que bien pronto marcó diferencias con la gestión de su antecesor, lo que provocó la reacción airada de los sectores católicos más inmovilistas. Esto le obligó a recabar apoyos no entre su familia natural sino entre antiguos falangistas, con quienes compartía la visión de la necesidad de un leve reformismo que acercara el régimen a la realidad europea. Así fueron nombrados rectores de la Universidad de Madrid Pedro Laín, y de la de Salamanca Antonio Tovar (Gracia, 2004: 216).

La situación seguía siendo dramática, con un 30 % de los niños en edad escolar sin escolarizar, cuestión que tal y como se ha comentado no mostró ser prioritaria para Ibáñez, siendo su sucesor el primero en tomar conciencia del problema e indicar la necesidad de la creación de 1.000 escuelas anuales para paliar una situación que no fue solucionada hasta la siguiente década (Gracia, 2004: 217).

Otra innovación fue la necesidad de reforma del bachillerato y dar más relevancia a las enseñanzas técnicas y científicas, también menospreciadas por su antecesor, así como “hacer más presente la función inspectora del Estado en un territorio dominado por la Iglesia” (Gracia, 2004: 217), cuestión tal y como se comentará que debió de perjudicar a Querol y sus innumerables permisos docentes, necesarios para poder compatibilizar su labor como catedrático de francés de instituto con una de las carreras interpretativas con mayor número de conciertos anuales de todo el pianismo español. La reforma fue finalmente aprobada en febrero de 1953, contando con una enconada oposición tanto del sector católico como de la propia alta jerarquía eclesiástica (Gracia, 2004: 218).

Pero mayor polémica tuvo aún la iniciativa de reintegrar en sus cátedras a profesorado exiliado, aunque se llevara a cabo de forma prudente y con personas de poca significación política. Las protestas llegaron hasta al propio Consejo de Ministros, donde se acusaba de poner en peligro la victoria del 18 de julio al reponer en su cargo a miembros de la Institución Libre de Enseñanza y hasta relacionados con la masonería. La acusación de propiciar la “desviación ideológica de la juventud” (Gracia, 2004: 220) fue aumentando a medida que la agitación en la universidad aumentaba. Finalmente, los graves sucesos estudiantiles de febrero de 1956 provocaron el cese de Ruíz Giménez y el finiquito del primer intento aperturista del régimen.

A Ruíz Giménez le sustituyó Jesús Rubio García-Mina, de adscripción falangista, aunque con sobrada experiencia en el Ministerio desde los primeros años de Ibáñez Martín. Aunque Rubio fue nombrado especialmente con la misión de “poner orden” en el mundo universitario, ésta solo pudo llegar a que el movimiento opositor se contuviera “dentro de los límites de los campus” (Gracia, 2004: 321).

Pero su principal labor fue, ciertamente, una continuación de la modernización de contenidos iniciada por Ruíz Giménez. Y es que con el nuevo contexto económico el país requería no tanto de humanistas o políticos sino de tecnócratas que posibilitaran continuar con la senda de crecimiento económico recientemente iniciada. En 1957 se promulgó la Ley de Ordenación de las Enseñanzas Técnicas, creándose las Escuelas Técnicas de Grado Medio, equivalentes al bachillerato superior, y las Escuelas Superiores Técnicas, incluidas dentro de la universidad (Gracia, 2004: 321 y 322).

Rubio cesa en 1962, siendo sustituido por Manuel Lora Tamayo, cercano al Opus Dei. Su etapa se caracteriza por el estallido del malestar estudiantil, cuestión que era vista como un problema de orden público y así fue tratado, llegándose hasta a la expulsión en 1965 de algunos de los profesores más comprometidos con los movimientos estudiantiles, como los catedráticos Enrique Tierno Galván, José Luís López Aranguren y Agustín García Calvo (Gracia, 2004: 323).

Aparte de la cuestión estudiantil, Lora destacó por el apreciable esfuerzo realizado en pro de la investigación, creándose el Fondo Nacional de Investigación, e incrementándose de forma notable el presupuesto del Ministerio en aquellos años, así como el interés dedicado a la primera enseñanza. Tal y como ya había detectado Ruíz Giménez una década antes, el desprecio dado a la enseñanza elemental por Ibáñez Martín y el primer franquismo había llevado a España a unas tasas de analfabetismo que eran una rémora para los nuevos tiempos, más aún en comparación con una Europa y mundo occidental al que se pretendía acceder. Este interés se plasmó durante el mandato de Lora en iniciar a partir de 1963 unas importantes campañas de alfabetización, la creación del I Plan de Desarrollo para la construcción de 15.000 escuelas para hacer frente al déficit, y la implantación de la escolaridad obligatoria hasta los 14 años (Gracia, 2004: 324).

Con respecto a las Enseñanzas Medias, se elaboró un plan de extensión que significó la ampliación por parte del Estado de la red de institutos que en su momento recortó Ibáñez Martín, y la creación de las escuelas de Formación Profesional Industrial, todo ello para hacer frente a la demanda creciente y el nuevo contexto económico.

A Lora le siguió en 1968 el valenciano José Luís Villar Palasí, que recibió una universidad “en llamas” (Gracia, 2004: 325), pero también un contexto de modernización que acabó culminando en la Ley General de Educación de 1970, que no era de lo más novedoso internacionalmente pero que era prácticamente revolucionaria en la España de entonces. El principal problema era que entraba en confrontación en muchos aspectos con los centros privados y las órdenes religiosas, por cuestiones hoy en día tan livianas como la obligatoriedad del título de licenciado para todos los docentes. Finalmente la Ley fue aprobada, aunque en una versión más reducida que en los primeros borradores, más aún cuando el ciclo económico expansivo de los sesenta comenzaba a llegar a su fin (Gracia, 2004: 327).

Pero si bien habíamos comentado hace unos párrafos como en la remodelación gubernamental de 1951 se abrió una breve etapa de aperturismo con Ruíz Giménez en el Ministerio de Educación, no ocurrió lo mismo con el recién creado Ministerio de Información y Turismo, que asumió todo el papel de prensa y propaganda antes ocupado por la Subsecretaría de Educación Popular.

Con la vuelta de Gabriel Arias Salgado, encarnación de las posturas más integristas y reaccionarias (Gracia, 2004: 233) de la primerísima posguerra, se consolida la política de intransigencia, amparada en la vigente Ley de Prensa de 1938. Durante los años cincuenta, la tirada de la prensa va en aumento, aunque sin acercarse a los niveles europeos, quizás debido a que el tono pasa a ser más neutro, más profesional y menos servil hacia el régimen que la década anterior (Gracia, 2004: 234), y que aumenta la calidad del papel y el número de páginas.

Con lo que respecta a la radio, ésta aumenta en complejidad técnica, apareciendo nuevas emisoras. Lo que no varía es la censura previa y la desconexión obligada con los informativos de Radio Nacional de España. También se vive un gran auge en el número de receptores, gracias a la reducción de tamaño por la aparición del transistor y la radio portátil, además de la considerable reducción de precio (Gracia, 2004: 235).

Pero la década de los cincuenta también es la de la llegada a España de la televisión, con un retraso importante respecto al resto de países occidentales. Las emisiones se inician el 28 de octubre de 1956, aunque con un poder de emisión de muy corto alcance y muy pocos receptores, con lo que habrá que esperar hasta los años sesenta para que este nuevo medio de comunicación tenga impacto en la ciudadanía. En

esto quizás pudo tener su labor el propio ministro Arias Salgado quien mostró una cierta prevención por un medio que por su poder de difusión y persuasión ponía en grave riesgo “la salvación del alma” (Gracia, 2004: 236). Más adelante veremos como Querol bien pronto se valió de este nuevo medio como forma de llegar al público, tanto en la propia España como en la vecina Francia.

También en otros aspectos de la cultura cotidiana se comienzan a percibir cambios. Quizás el más destacado es el espectacular auge del futbol, auge muy bien visto y apoyado por las autoridades franquistas como modo de evasión de la realidad del día a día. En esto tuvo una especial importancia el éxito de la participación en el Campeonato del Mundo de Brasil de 1950, donde se consiguió un cuarto puesto y, posteriormente, el fichaje del argentino Alfredo di Stéfano por el Real Madrid, comienzo de una época dorada del club de la capital que le llevó a ganar cinco copas de Europa seguidas entre 1956 y 1960.

Todo esto también supuso un aumento de las páginas dedicadas al futbol en todos los diarios, pasándose de una breve crónica de resultados acaecidos durante el fin de semana en los diarios de los martes, a ocupar cada vez más espacios en los periódicos de todos los días de la semana y, lógicamente, reduciéndose el espacio de otras secciones. Justamente los párrafos destinados a la información musical son uno de los que más sufren ese boom futbolístico, pasándose por ejemplo de unas críticas más que extensas a una simple reseña o su práctica ausencia, aún a pesar de aumentar los diarios en número de páginas.<sup>125</sup>

Estas nuevas formas de cultura van ligadas al nuevo consumismo que se da en España a partir de finales de los años cincuenta, ciertamente bien visto por unos españoles recién salidos de la miseria profunda, y del que el régimen bien pronto trató de aprovechar publicitariamente, pese a sus grandes reticencias iniciales a las reformas que lo provocaron. Gracia indica al respecto:

---

<sup>125</sup> Suena extraño hoy en día que aparezcan críticas de conciertos de Querol en un diario como *El Mundo Deportivo*, o que el compositor Joaquín Rodrigo fuera contratado como crítico musical del diario *Marca*. Todo este proceso puede seguirse fácilmente en el diario castellanense *Mediterráneo* que pasa de extensas críticas musicales sobre los conciertos de Querol o hasta la aparición durante los miércoles de una toda una página enteramente dedicada a información musical, a reseñas mucho más breves o hasta ausencia de ellas, como cuando uno de los últimos conciertos del pianista para la Sociedad Filarmónica coincidió con la víspera del partido de la final de la Copa del Generalísimo, donde el equipo local se enfrentaba al Athletic Club de Bilbao.



La familia de clase media empezaba a ver cómo su entorno cambiaba. Y lo hacía con (...) la adquisición de un piso, no muy grande, pero nuevo y soleado; con un automóvil Seat 600 que tras muchos meses de espera les había sido adjudicado; con la compra de los primeros electrodomésticos que se vendían a plazos, especialmente la lavadora semiautomática y luego ya automática; también con la creciente presencia del plástico en todos los órdenes del hogar, empezando por la fregona, que dejó de lado la vieja costumbre de fregar “de rodillas”, hasta los “*tupperware*” que revolucionaban las cocinas españolas. Un lugar fundamental en la casa ocupaba el aparato de televisión (...) Los más jóvenes accedían al “tocabiscos”, expresión que empezaba a sustituir a la de “*pick-up*” de los últimos cincuenta (...) Los modernos y pequeños (para la época) transistores “*Vanguard*” para oír el fútbol el domingo empezaban a poblar las calles (Gracia, 2004: 272).

Y es que aunque España no estaba en los lugares delanteros de la gran revolución tecnológica y social que se estaba produciendo en el mundo occidental tras la Segunda Guerra Mundial ésta, tarde o temprano, acababa cruzando las fronteras, y también, aunque varios años después que los otros países europeos, cambiando la sociedad y el día a día de la población. Todo esto produjo cambios en la música, tal y como indica Hobsbawn:

La tecnología revolucionó las artes haciéndolas omnipresentes. La radio que ya había llevado los sonidos –palabras y música– a la mayoría de los hogares del mundo desarrollado, siguió su penetración por el mundo en vías de desarrollo (...) el gramófono o tocadiscos ya era antiguo y, aunque mejoró técnicamente, siguió siendo un tanto engorroso. El disco de larga duración (1948), que se popularizó rápidamente en los años cincuenta, benefició a los amantes de la música clásica, cuyas composiciones, a diferencia de las de la música popular, no solían ceñirse al límite de entre tres y cinco minutos de duración de los discos de 78 revoluciones por minuto” (Hobsbawn, 2005: 496) (...)

Y si hay algo que no se le puede achacar a Querol fue el no vislumbrar las nuevas posibilidades que se abrían ante estos cambios tecnológicos, convirtiéndose en uno de los intérpretes habituales en las primeras emisiones radiofónicas de conciertos durante los años treinta, al igual que lo fue en la grabación de discos, utilizando el novedoso formato de disco LP para grabar la primera integral de la *Suite Iberia* de Albéniz a primeros de los cincuenta, o también para aparecer en el país galo o en España en la incipiente televisión.

Pero también es cierto que estas novedades tecnológicas no solo hicieron que el arte fuese cada vez más omnipresente, sino que acabó modificando su percepción y, finalmente, transformándolo. Esto también incluía a las llamadas “artes mayores”, especialmente a las más tradicionales (Hobsbawn, 2005: 497), y lógicamente, aquí estaba la llamada música clásica. Es fácil que de estos cambios se percatara bien pronto el sexagenario Leopoldo Querol durante sus sucesivas visitas a Francia, y que vería trasladadas poco tiempo después a España. Hobsbawn indica al respecto:

El hecho decisivo en el desarrollo cultural del siglo XX, la creación de una revolucionaria industria del ocio destinada al mercado de masas, redujo las formas tradicionales del “gran arte” a los guetos de las élites, que a partir de la mitad del siglo estaban formados básicamente por personas que habían tenido una educación superior. El público de la ópera y del teatro, los lectores de los clásicos de cada país y de la clase de poesía y teatro que los críticos toman en serio, los visitantes de museos y galerías de arte eran, en una abrumadora mayoría, personas que habían completado una educación secundaria (...) La cultura común de cualquier país urbanizado de fines del siglo XX se basaba en la industria del entretenimiento de masas –cine, radio, TV, música pop–, en la que también participaba la elite (...)

Más allá, la segregación era cada vez más completa, porque la mayoría del público a que apelaba la industria de masas sólo se encontraba por accidente y de forma ocasional con los géneros por los que se apasionaban los entendidos de la alta cultura, como cuando (...) breves temas de Haendel o Bach aparecían subrepticamente en algún anuncio de televisión” (Hobsbawn, 2005: 503 y 504).

Esta evolución también supuso un radical cambio en el papel del melómano, que pasará a tener un mayor poder de decisión sobre la música a escuchar, ya que dejará de tener que conformarse con acudir o no a una sala de conciertos –con repertorio escogido por la orquesta, intérprete o el programador de la sala– a poder ir a una tienda de discos y comprar exactamente las obras e intérpretes que él y solo él desee.

A esto añadir que en estas décadas se produce un cada vez mayor divorcio entre el gran público y las nuevas corrientes compositivas, vistas como excesivamente disonantes o poco melódicas por los melómanos, lo que hizo que éstos dieran la espalda a la música contemporánea, continuando con la escucha de “música muerta” – composiciones de autores del siglo XVIII y XIX– apetencias de un gran público a las que tuvieron que plegarse los intérpretes. Querol también está en un primer plano en

esta evolución, ya que si bien en los inicios de su carrera era considerado como el pianista de referencia para el estreno de nuevo repertorio, en sus años finales será visto como un pianista que interpretaba un repertorio con pocas pretensiones y “de cara a la galería”, incluyendo únicamente las obras más conocidas de autores como Chopin, Liszt, o los españoles Albéniz, Falla o Granados.

Por si no fuera poco, a mediados de los años cincuenta, primeramente en EEUU y poco después en Europa, se produjo el auge de una nueva cultura de grandes masas enfocada hacia el público juvenil, que acabó por restarle “cantera” al público amante de la música clásica, transformándola no solo en una “música muerta”, sino también en una música de gente “de cierta edad”. Esta nueva cultura pop-rock fue penetrando lenta y algo tardíamente en España, a pesar de los fuertes impedimentos puestos por el régimen franquista, y la constante ridiculización en los semanales *NO-DO*.

Un ejemplo bien emblemático puede ser lo que rodeó a la actuación de los Beatles en Madrid, humillados y caricaturizados en el *NO-DO*, junto con unos asistentes al evento que tuvieron que sortear la violencia física ejercida antes del concierto por la policía sobre cualquier joven con cabello un poco largo o actitudes aparentemente rebeldes en las afueras de la madrileña plaza de toros de Las Ventas, hecho que figura hasta en las biografías internacionales del cuarteto de Liverpool.<sup>126</sup>

Es entendible que Querol, al igual que la mayoría de los de su generación, vivieran con vértigo esta ola de cambios que desbordaron el control del régimen. Este cambio de mentalidad también se vio aumentado por la fuerte emigración de trabajadores españoles a algunos países europeos –con el consiguiente conocimiento de las costumbres y el nivel de vida de dichos países –y, más aún, por la llegada del turismo.

Si bien el país ya se había comenzado a abrir al turismo pocos años antes, la llegada en julio de 1962 al Ministerio de Información y Turismo de Manuel Fraga Iribarne, falangista de perfil pragmático, supuso un espaldarazo definitivo, al verse en este turismo una fuente de ingresos de gran importancia para equilibrar la balanza de pagos del país.

---

<sup>126</sup> En el libro *Anthology* indica Ringo Starr, el batería del grupo: “Lo que recuerdo de Madrid, donde tocamos en la plaza de toros, es lo violenta que era la policía. Fue la primera vez que los vi pegar a gente joven” (The Beatles, 2000: 186).

Pero también con la llegada del turismo se amplificó el cambio en las actitudes religiosas y morales, iniciándose un proceso de secularización y descenso de práctica religiosa que bien pronto dejó trasnochado el nacional-catolicismo, proceso de secularización que pasará a ser espectacular a partir de la transición (Gracia, 2004: 276). Esta relajación moral o de indumentaria era algo más que evidente con un simple paseo por las localidades turísticas, y que bien pronto se trasladó a todo el país con numerosas películas y comedias al uso, y que no hacían más que reflejar todas estas novedades. Querol, como veraneante habitual en Benicàssim, también se vio en buena posición para contemplar estos cambios en la sociedad española.

Lo cierto es que el régimen, tal y como indica Jordi Gracia, “se debate entre la apertura producto del optimismo económico y de la necesidad de una mayor integración europea y el miedo a que estas influencias supongan un desgaste del régimen, dando lugar a avances y retrocesos en materia de expresión pública” (Gracia, 2004: 295). Un producto de esa apertura es la nueva Ley de Prensa impulsada por Fraga en 1966 y que sustituye a la de Serrano Suñer de 1938 y que, según Gracia

se ha magnificado en sus posibilidades aperturistas pues no dejaba de ser una actualización del aparato de censura a las nuevas circunstancias, aunque es innegable que fue un elemento dinamizador de la prensa y demás medios escritos al permitir que los márgenes fueran cambiantes según el mayor o menor optimismo de los dirigentes del régimen (Gracia, 2004: 305).

Esta unión entre mayor progreso económico y menor represión informativa provocó, por ejemplo, que la televisión que ya en 1963 cubría el 80 % del territorio nacional, pasara de los 250.000 receptores en 1960 a los 5.800.000 en 1970 (Gracia, 2004: 296 y 297). En lo que respecta a la radiodifusión, se vive una fuerte expansión de la radio comercial privada, que dará al medio una gran salud y un cierto pluralismo empresarial y de iniciativas, que no aún político. Aquí también, Fraga impulsará una serie de medidas que posibilitará la extensión de la FM y su mejora en la calidad sonora. Si bien en 1965, Radio Nacional de España creó el llamado *Segundo Programa* –más adelante *Radio 2* actualmente *Radio Clásica*– como cadena dedicada a la música clásica, sobra decir que el principal tanto de las FM se lo apuntó la incipiente música pop, que fue llegando cada vez más a todos los rincones del país gracias a las nuevas radio-fórmulas.

La salida de Fraga del Ministerio en 1969 y su sustitución por Alfredo Sánchez Bella, supuso un retroceso en la política informativa, al alimón con el resto de un régimen que se iba “bunkerizando” y aumentando su represión a la par que la salud de su fundador empeoraba y aumentaba la oposición interna. La apatía, la desmovilización y la apoliticidad inculcada por el régimen tuvo sus frutos, y la inmensa mayoría de la ciudadanía se mantuvo al margen de ello, alargando la agonía del franquismo hasta el mismo final biológico del general. Jordi Gracia indica, citando a Sevillano Calero, que el conformismo estuvo especialmente extendido entre clases bajas y pequeña burguesía de provincias, y que

todos estos grupos sociales sólo se politizaron una vez muerto Franco e iniciada la transición, asumiendo el carácter positivo de un régimen democrático en la medida en que la implantación de éste iba haciendo visibles las limitaciones del pasado, especialmente la inexistencia de libertades (...)

Los sectores más cultos y preparados (...) serán quienes abanderan el cambio político y quienes más rápidamente asuman los valores democráticos (Gracia, 2004: 316).

Sabemos que éste no sería el caso de un Querol de avanzada edad que no parece disfrutar de esta oleada de cambios. No tenemos sus opiniones políticas, pero en algunas entrevistas más o menos informales podemos ver cómo, con cierta distancia o hasta arrogancia –propia de su estatus y posición social durante toda su vida– muestra su desagrado por cuestiones que pueden ir desde las dificultades de encontrar chicas jóvenes para el servicio doméstico o que prácticamente todo el mundo disponga automóvil y se las tenga que ver y desear para poder encontrar aparcamiento. Esto, que ciertamente no era más que la evidencia del avance social que había tenido el país, y del descenso de las bolsas de pobreza y del auge de la clase media, es visto con cierto recelo por un pequeño sector que hasta entonces había sido la élite económica y social, y que ven desdibujada su posición elitista con respecto al resto de la población.



## 6 EL CONTEXTO MUSICAL

La historia de la música española durante los años vitales de Querol, que ciertamente podríamos hacerla coincidir con una historia de la música española del siglo XX, podría ser clasificada fácilmente con una mención de las distintas generaciones de compositores.

Primeramente nos encontramos con la Generación del 98, músicos nacidos entre 1864 y 1878, influenciados por el Regeneracionismo y Joaquín Costa, y que invocan una necesidad de redescubrir el pasado musical, repudiando el fácil populismo y casticismo. El ideólogo más destacado será Felipe Pedrell, aunque a nivel compositivo, la figura más destacada es Manuel de Falla, cuya influencia se alargará a lo largo de las siguientes generaciones y hasta más allá de mediados de siglo.

A esta generación le sigue la que se califica como Generación de los Maestros, nacidos entre 1879 y 1893, protagonizada por músicos como Conrado del Campo, Julio Gómez, Óscar Esplá, Joaquín Turina o Jesús Guridi, y que tras los pioneros de la generación anterior comienzan a vivir los primeros frutos de la evolución cultural y musical española, junto con la mejora de las infraestructuras musicales. Estas dos generaciones se vertebran en el mejor símbolo de ese cambio: la creación en 1915 de la Sociedad Nacional de Música, espíritu que facilitará el trabajo de la siguiente generación.

La Generación del 27, músicos nacidos entre 1894 y 1908 –en la que podemos situar a Querol– ya pudo disfrutar de los profundos cambios que se habían producido en España durante las dos anteriores generaciones, llevando la innovación musical hasta el extremo, y convergiendo con las nuevas vanguardias europeas. Como contrapartida, fue la generación que más sufrió la guerra civil, estallido que coincidió con la época en la que, rondando los cuarenta años, estos músicos se encaminaban hacia la madurez en su carrera musical, disgregándose esta generación entre el exilio exterior e interior o, como en el caso de Querol, sin problemas políticos, una continuidad en una España cuya riqueza cultural social y económica sufrió un grave deterioro, lo que también acabó por limitar una carrera musical que se encontraba hasta ese momento en plena expansión.

Tras los traumas de la guerra, debemos esperar hasta la llamada Generación del 51, con músicos nacidos en la década de 1930, y que buscarán huir del nuevo conservadurismo musical y, de nuevo, engarzar la creación musical española con la más reciente vanguardia musical europea. Esta vanguardia si bien fue vivida con pasión por un vinarocense como Carles Santos, no lo fue en absoluto por quien dedicamos el trabajo, un Leopoldo Querol rondando los sesenta años.

## **6.1 LA MÚSICA ESPAÑOLA EN EL CAMBIO DE SIGLO**

El nacimiento de Leopoldo Querol en 1899 podría aventurarnos a redondear la fecha, llevándonos a trazar una trayectoria cultural y musical desde el año 1900, pero es bien sabido que los procesos históricos se producen y se consolidan día a día y desde luego no entienden de fechas concretas.

En el caso de la música española, y más aún en la de piano, el año 1900 es el año de partida de un siglo XX que, tal y como indica Emilio Casares, “no es en su inicio sino una consecuencia o, mejor, una proyección del XIX” (Casares, 1987: II, 264), siendo las dos figuras más importantes, Albéniz y Granados dos “figuras decimonónicas, llegadas con retraso”.

Y es que quizás, influenciado por lo convulso social y políticamente del XIX, cuando llegamos al periodo regeneracionista nos encontramos con que las cuestiones propias del momento –la reactivación de la actividad sinfónica y camerística, la discusión sobre una ópera nacional, la creación de una infraestructura musical que posibilite la reforma, el aumento de publicaciones, revistas y crítica musical, o el regionalismo– no son sino la llegada retrasada de cuestiones que en la mayoría de países de Europa se habían dado cincuenta años antes. Pero lo cierto es que ya desde el inicio del siglo XX la evolución musical española fue extremadamente rápida, llegando en poco más de veinte años a situarse al mismo nivel de vanguardia que el resto de Europa.

Y es que si hay algo que también nos comenzamos a encontrar es el cosmopolitismo de los músicos, pasando de ser una excepción la salida al extranjero, a ser, justamente, la excepción el músico de relumbrón que no se hubiera formado al menos parcialmente en Europa.



Si anteriormente París ya había aplaudido a Fernando Sor, Dionisio Aguado, Julián Gayarre, Pablo Sarasate o a los castellonenses Elena Sanz y Francisco Tárrega, con el propio Isaac Albéniz (1860-1909) nos encontramos ante un compositor cosmopolita, con estudios en el Conservatorio de Bruselas y destinos profesionales en Inglaterra y, finalmente en Francia, donde falleció. Su cosmopolitismo y apertura de miras fue llevado hasta el terreno político, siendo de sobra conocidas sus tendencias liberales y regeneracionistas, quizás por influencia de su propio padre, perteneciente a la masonería (Clark, 2009: 132). Walter Clark lo califica, por sus escritos, como “liberal político, socialista y ateo” y con “una noción más bien federal de la identidad hispana”, así como que “se sintió tan alejado, política y culturalmente, que optó por residir en París como expatriado durante los últimos quince años de su vida” (Clark, 2009: 132). Estas opiniones son aún más evidentes con ocasión de la guerra de Cuba, cuando contrario a la ola de patriotismo que provocó el estallido de la contienda, se mostraba partidario de haber cedido a la isla la independencia.

También su gran amigo Enrique Granados (1867-1916) había estudiado en París, en cuya Sala Pleyel estrenó en 1914 su obra *Goyescas*. Granados se vio imposibilitado de estrenar la versión operística de la obra en la misma Opera de París que le había hecho el encargo por el estallido de la Primera Guerra Mundial, aceptando una oferta de estreno en el *Metropolitan Opera* de Nueva York. El éxito provocó la recepción del presidente estadounidense Wilson en la Casa Blanca, para lo cual tuvo que cambiar el pasaje para regresar en otro buque, queriendo la mala fortuna que el “Sussex” fuera torpedeado por un submarino alemán en el Canal de la Mancha, falleciendo el compositor y su esposa.

Granados estudió piano en el Conservatorio de París con Wilfrid de Bériot junto con un joven Maurice Ravel y otro pianista leridano como él, Ricardo Viñes. Viñes (Lleida, 1875 - Barcelona, 1943) había comenzado sus estudios musicales en su ciudad natal y en Barcelona, y a partir de 1887 se trasladó a París, donde se establecería definitivamente. En 1894 ganó el primer premio del conservatorio parisino comenzando una carrera que le llevó a ser uno de los pianistas más famosos del París del primer tercio de siglo, y el encargado del estreno de muchas de las principales obras vanguardistas de la época –algunas de ellas a él dedicadas– de autores como Debussy, Falla o su condiscípulo e íntimo amigo Ravel. También se convirtió en profesor y protector de artistas españoles recién llegados, como Malats, Falla, Mompou, Iturbi o el

propio Leopoldo Querol. Con el estallido de la II Guerra Mundial regresó a Barcelona, donde falleció. (Bergadà, 2000: X, 958 a 961).

Tampoco se puede olvidar al barcelonés Joaquín Malats (1872-1912), reputado intérprete de Albéniz, Primer Premio de piano del Conservatorio de París, y con brillante carrera concertística por Europa y EEUU.

Lo cierto es que, tal y como se ha indicado en los contextos histórico y cultural, en la sociedad española de principios del XX existía una fuerte polaridad Francia-Alemania, que se trasladaba hasta a lo cultural o intelectual, apostando generalmente las personas de orientación conservadora y católica por lo germánico y prusiano –ejemplo del orden y la tradición autoritaria– mientras los más liberales y europeístas lo hacían por la opción francesa e inglesa. En música la opción germánica representaba al wagnerismo, el sinfonismo de Richard Strauss y el tardo-romanticismo, mientras la opción francesa, que se enfrentaba enérgicamente al romanticismo y al desarrollo temático, apostaba por la sonoridad y la vanguardia, opción encabezada por Debussy y Stravinsky.

En lo que respecta a los músicos españoles, la opción triunfadora fue claramente la francesa, añadiendo a los anteriormente citados otros compositores como Falla, Turina, Rodrigo, Guridi, Donostia y casi toda la generación del 27, mientras que por Alemania apostaron Conrado del Campo, Julio Gómez o Sorozábal entre otros.

## **6.2 LA MÚSICA ESPAÑOLA EN LOS AÑOS VEINTE Y TREINTA**

Si bien las fuerzas que pretendían renovar la música ya estaban presentes en 1900, tanto Emilio Casares como Javier Suárez-Pajares sitúan el pistoletazo de salida del profundo cambio musical de España entre los años 1914 y 1915, coincidiendo con el regreso a España con el estallido de la I Guerra Mundial de Falla, y la constitución de la Sociedad Nacional de Música y los inicios de Adolfo Salazar, el crítico más influyente de aquellos años.

Manuel Falla y Matheu, nacido en Cádiz en 1876, estudió en el Conservatorio de Madrid, instalándose a partir de 1907 en París donde comenzó una triunfal carrera compositiva que se vio truncada, tal y como se ha indicado, por el estallido de la Primera Guerra Mundial y su regreso a España. Si bien este hecho pudo aparentemente perjudicar su figura internacional, lo cierto es que su regreso y el estreno en España de *La Vida Breve* fue el espaldarazo que necesitaba la música española. Y es que la época que se abre a partir de ese momento es sencillamente apasionante. Casares indica:

En un país donde la cultura musical no tenía arraigo y estaba sometida a un concepto subalterno; se llevó a cabo un intento global de organización y restauración (...) se consiguió por primera y única vez elevar la actividad musical a preocupación de estado, dar a la música una proyección social, insertarla dentro de la intelectualidad de los 20 y 30 (...) Se reaviva la investigación musicológica, se intenta la reforma de la enseñanza, así como el cambio en la ordenación de los medios musicales: orquestas, coros, ópera; se fomenta y depura la investigación folklórica y se restaura la actividad crítica que vive una auténtica edad de oro. Más trascendental es el cambio en la preparación intelectual del compositor, terminando con esa lacra histórica, de vivir al margen de la cultura; fruto de todo ello, es el gran estímulo que recibe la creación musical, en sincronía con la vanguardia europea y como consecuencia, la presencia de la música española en Europa (Casares, 1986a: 20).

Esta mejora coincide además con una excelente situación de la cultura española en el mundo, ciertamente marginal hasta esos años. Con la llegada de los años veinte, junto con los exitosos conciertos en París de Ricardo Viñes o José Iturbi, en pintura triunfa Picasso, las cupletistas Raquel Meller y Conchita Piquer están triunfando en París y Nueva York, respectivamente, mientras que la bailarina La Argentina también obtiene un resonante éxito en la capital del Sena (Sopeña, 1986: 46).

En 1915, mientras Querol se encuentra en Valencia cursando el bachillerato y su último curso de piano en el conservatorio, se constituye en Madrid la Sociedad Nacional de Música, con Miguel Salvador –presidente de la Sección de Música del Ateneo de Madrid– como primer presidente, Carlos Bosch como Secretario y Manuel de Falla, Joaquín Turina, Amadeo Vives, Conrado del Campo y Arturo Saco del Valle en la Junta Técnica (Suárez-Pajares, 2002a: 11).

Esta Sociedad, integrada por compositores punteros del panorama nacional, fue el mejor símbolo de un país que se encaminaba a pasos agigantados a una puesta al día en el terreno musical, cuestión que se verá reforzada por el ambiente económico favorable, la neutralidad española en la guerra, y la apuesta de la burguesía por desarrollar o crear orquestas, entidades o sociedades filarmónicas por toda la península –la de Castellón, creada en 1923, puede ser un buen ejemplo– entidades de las que la música nacional se encontraba prácticamente virgen.

Estas nuevas entidades fueron de las que se pudo beneficiar Leopoldo Querol para poder pasar durante los años treinta de ser un pianista ciertamente local a pasar a ocupar la cima del pianismo nacional, sociedades que tendrán apartados especiales más adelante.

Un apartado especialmente interesante es, tal y como se ha comentado, la edad de oro que vive a partir de entonces la crítica musical, destacando la figura de Salazar, articulista del prestigioso diario *El Sol*. Adolfo Salazar Palacios (Madrid, 1890 – México, 1958), había creado ya en 1914 la *Revista Musical Hispano Americana*, siendo miembro fundador de la *Société Française de Musicologie* (Honegger, 1994: 477), sustituyendo a Pedrell en el comité directivo de la Sociedad Internacional de Musicología y llegando a presidir la sección musical del Ateneo de Madrid.

La labor crítica de Salazar será primordial para la introducción en España de las nuevas vanguardias, produciéndose este proceso en doble dirección. Por una parte, se convirtió en el trasmisor de cuanto sucedía musicalmente fuera de España, indicando el propio Joaquín Rodrigo que sus artículos se convertían en “el mirador sobre el que poder otear la lejana Europa” (Casares, 1986a: 22). Pero por otra parte, desde su posición de crítico más reputado, alentó todo lo que iba en la dirección de la nueva música de vanguardia, pasando revista a cada nueva obra e influyendo hasta para que algunas fueran incluso modificadas después del estreno.

Pero si hay algo que siempre se le ha cuestionado a Salazar era su radicalidad exclusivista, tanto en su apuesta por la nueva música como especialmente, por la figura de Ernesto Halffter. Y es que todo lo que no fuera Falla o Ernesto Halffter era despachado “con un entusiasmo notablemente menguado, rayano muchas veces en el

paternalismo” (Suárez-Pajares, 2002b: 259), lo que con el paso del tiempo fue molestando al resto de compositores, que se vieron menospreciados por él.<sup>127</sup>

Esta preferencia por Halffter era ya más que evidente y comentada en aquellos años, tal y como podemos ver en una carta de Querol a López-Chavarri: “en Valencia voy a estrenar este año unas cosas de Esplá y de Halffter, el punto flaco de Salazar, que se agudiza de día en día” (Díaz, 1996: II, 152).

Pero lo cierto es que esta obcecación por Falla y Ernesto Halffter podría ser ciertamente justificable y entendible en la primera mitad de los años veinte, por el peso creativo del primero y el éxito que supuso la *Sinfonietta* para el segundo,<sup>128</sup> pero con el paso de los años y las nuevas creaciones de los compositores de la Generación del 27, llegados a los años treinta esta obcecación ciertamente se enquistó, indicando al respecto Suárez-Pajares:

[Esto] le desligó del resto de la realidad musical de aquel Madrid efervescente y, de alguna manera, le aisló. Su exilio redobló ese aislamiento y privó a las vanguardias musicales españolas –y también a las mexicanas– de una mente teórica privilegiada (Suárez-Pajares, 2002b: 259).

Y es que al estallar la guerra civil, Salazar abandonó España, enviado por el Gobierno republicano como agregado cultural en la embajada de Washington. En 1939, llegó a México invitado por el presidente Cárdenas, donde permaneció hasta su muerte, coincidiendo con la gran ola de intelectuales exiliados recién llegados de España (Casares, 2000: IX, 577 a 584).

El otro gran crítico de estos años fue Juan José Mantecón, con artículos para el diario hermano *La Voz*,<sup>129</sup> firmados con el seudónimo de “Juan del Brezo”. A diferencia de Salazar, estamos ante una crítica mucho más abierta y más comprensiva, menos erudita y mucho menos polémica (Suárez-Pajares, 2002b: 259). Tal y como veremos, Mantecón era el verdadero ideólogo del Grupo de los Ocho de Madrid, retirándose ya en 1934 y permaneciendo tras la guerra civil en España, sin sufrir ninguna depuración, hasta que ya reapareció como crítico en la década de los cincuenta en el diario *Alcázar*.

---

<sup>127</sup> Esto incluía, tal y como veremos al hermano del propio Ernesto, Rodolfo Halffter.

<sup>128</sup> Aunque no podemos olvidar que Halffter compuso la *Sinfonietta* prácticamente en el domicilio de Salazar, corrigiéndola con el propio Falla, consiguiendo el Premio Nacional de Música con un jurado compuesto, entre otros, por Salazar (Palacios, 2009: 293).

<sup>129</sup> Tal y como se ha indicado en el contexto cultural, tanto *El Sol* como *La Voz* pertenecían ambos al mismo grupo editorial, fundado por el industrial papelerero Nicolás María de Urgoiti.

Entre los otros críticos podemos destacar a Ángel María Castell, en el *ABC*, caracterizado, tal como veremos posteriormente en palabras de Rodolfo Halffter, por no recibir con agrado el repertorio nuevo que se escapara demasiado de la estética musical decimonónica.

También cabría mencionar a Víctor Espinós, que escribía en el monárquico *La Época*, o a Julio Gómez y Carlos Bosch que escribían para el medio de comunicación de la izquierda republicana *El Liberal* (Suárez-Pajares, 2002b: 260).

Anteriormente se ha citado la importancia de la figura de Manuel de Falla, tanto por su propia obra como por su influencia en los compositores posteriores. Pero lo cierto es que el gaditano acabó siendo más bien una influencia indirecta e inspiradora, ya que de entre todos solo podemos calificar como alumnos suyos a dos de ellos, Ernesto Halffter y Rosa García Ascot. Al respecto, uno de ellos, Rodolfo Halffter, miembro de la Generación del 27 y del Grupo de los Ocho de Madrid, poco antes de fallecer, en su ponencia para el homenaje que se dio en 1986 a esta generación indicó:

La influencia que Falla ejerció sobre la mayor parte de los compositores del grupo [de los Ocho] fue indirecta a través del análisis minucioso de sus obras, de la lectura meditada de sus escritos sobre música y músicos, del respeto que nos inspiraba su ejemplar condición humana (Casares, 1986a: 22).

En lo que respecta a la estética musical española, ésta durante los años veinte y treinta –al igual que la europea– no deja de moverse con diversas tendencias, pasando de un nacionalismo vanguardista a un impresionismo y neoclasicismo, con acercamientos al expresionismo y otras vanguardias más radicales (Casares, 1986a: 20).

Y es que la primera piedra de toque musical no fue el Nacionalismo, tan presente por la generación anterior,<sup>130</sup> sino el Impresionismo, venido de Francia, en especial a través de la música de Debussy, a través del cual se rompe con la vieja estética musical y entra la vanguardia en nuestro país (Casares, 1986a: 27). Más aún, robusteciendo esa relación, Debussy y Ravel, los máximos representantes de este movimiento musical, son fuertemente atraídos por lo español, llegando a utilizar diversos recursos musicales propios de nuestra música popular y denominando con nombres españoles a algunas de

---

<sup>130</sup> Rodolfo Halffter afirmó en la ponencia ya mencionada con anterioridad: aspirábamos a escribir una música pura, purgada del folklore de pandereta” (Halffter, 1986a: 38 y 39).

sus producciones más importantes: *Iberia* de Debussy o *Bolero* y *Rapsodia española* de Ravel.

En 1920 Adolfo Salazar dio la batalla por el Impresionismo terminada y, por supuesto, ganada (Casares, 1986a: 27), pero a partir de entonces comienza a entrar una nueva estética, el Neoclasicismo, unido indisolublemente a Stravinsky, y que sustituye gradualmente a Debussy como punta de lanza de la vanguardia musical. El ruso, establecido en París en 1910, ya había visitado España en 1916, frecuentando a Miguel Salvador, Falla, Salazar o Conrado del Campo. Pero su nueva visita en 1921 para dirigir *Petruschka* y *Pulcinella*, puede establecerse como punto de partida del Neoclasicismo (Casares, 1986a: 30).<sup>131</sup>

Con esta estética y bajo las influencias del Falla del *Retablo de Maese Pedro* o del *Concerto* para clave, del ya mencionado Stravinsky o del más novedoso grupo francés de Les Six,<sup>132</sup> van a debutar como compositores muchos de los creadores de la Generación del 27,<sup>133</sup> encabezados por Ernesto Halffter, que obtiene el Premio Nacional de Música de 1925 con su *Sinfonietta*.

Al respecto, según indicó su hermano Rodolfo en la ponencia anteriormente descrita:

Nuestro objetivo principal, harto ambicioso, consistía en hallar una solución adecuada a la necesidad de renovar el lenguaje musical español y unirnos a las corrientes del pensamiento europeo. Falla nos había señalado la manera de alcanzar esa meta (...)

La incorporación al pensamiento europeo la consiguió Falla al aceptar, como norma directiva de la composición musical, la nueva objetividad, antirromántica, nacida en el París –la moderna Atenas– de la anteguerra de 1914.

---

<sup>131</sup> Esta estética establece sus prioridades en el peso de la forma musical, con una vuelta a formas absolutas como la sonata, sinfonía o hasta las barrocas, volviendo su inspiración al siglo XVIII, con composiciones con textura transparente, contrapunto disonante y huida de las armonías –alemanas– postwagnerianas, contrarrestado con un color instrumental refinado (Casares, 1986a: 30).

<sup>132</sup> Georges Auric (1899-1983), Louis Durey (1888-1979), Arthur Honegger (1892-1955), Darius Milhaud (1892-1974), Francis Poulenc (1899-1963) y Germanine Tailleferre (1892-1983), teniendo como nexo de unión al músico Erik Satie y, especialmente a Jean Cocteau, portavoz del Grupo (Chimènes, 2009: 432 y 433). Inicialmente Satie les había denominado *les Nouveaux Jeunes*, siendo el crítico Henri Collet quien en enero de 1920 los bautizó con el nombre definitivo.

<sup>133</sup> También es cierto que esta estética neoclásica era muy apropiada para las facultades y el estilo interpretativo de Leopoldo Querol. Tal y como veremos, durante la guerra civil el compositor Vicent Garcés indicó al respecto: “Les seues interpretacions són d’una sobrietat gimnàstica, un rigor de compàs extraordinari, molt adequats per a l’execució de les músiques neoclàssiques i objectives de molts compositors moderns” (Arrando, 1998: 81 y 82).

Con su ejemplo, don Manuel abrió de par en par un amplio ventanal, por el que penetró hasta nosotros una corriente de limpio y fresco aire que nos llegaba desde el Sena (Halffter, 1986: 38 y 39).

Y es que no se entiende a la Generación musical del 27 sin la influencia de París, como anteposición a lo germano. Las diversas peregrinaciones de los músicos de esta generación a la capital del Sena –incluido Querol– no dejan lugar a dudas sobre la opción preferente. Y es que detrás de la contraposición Francia-Alemania, o vanguardia-posromanticismo, se encontraban dos estéticas distintas en sí mismas: la estética de la forma musical o la del contenido musical; y la vanguardia musical apostó por esta segunda, pasando a ser lo germano o lo post-romántico el gran enemigo a batir.<sup>134</sup> Con respecto a esto, indica Rodolfo Halffter:

Las formas grandes –las elaboraciones sinfónicas– no son las predilectas de Falla (...) lo bueno, si breve, dos veces bueno; hacia la orquestación sin rellenos, caracterizada por su limpieza tímbrica, su luminosidad, su transparencia (...)

Influidos por Falla, siguiendo su ejemplo, en los compositores de nuestro Grupo [de los Ocho de Madrid] se despertó un amor, un vivo interés por las pequeñas formas cerradas, exentas de cualquier posible asomo de divagación (Halffter, 1986: 39 y 40).

Aparte de esta elección por la estética musical francesa y de las visitas de Stravinsky, Ravel o Poulenc –saludadas con regocijo por la prensa simpatizante con la vanguardia– no podemos olvidar la interconexión con hispanistas franceses, como Henri Collet, o que el intérprete de piano principal de la nueva música francesa era el leridano Ricardo Viñes (Casares, 1986a: 23).

Entrando ya en nombres específicos, con respecto a la Generación del 98 se ha destacado especialmente la figura de Falla, cuya figura patriarcal le llevó al propio Querol a escribirle, buscando su influencia para poder actuar con mayor asiduidad en París.

---

<sup>134</sup> Al respecto, son conocidos los furibundos ataques de Salazar a Brahms, o la frase “¡Nada de germanismo en música!” dedicada por Falla a un admirador de Schumann, llevándose la mayor parte del rechazo la música de Richard Strauss, nuevo representante de esta estética tardo-romántica (Casares, 1986a: 24).



En la llamada Generación de los Maestros, habría que destacar a Conrado del Campo Zabaleta (Madrid, 1878 – 1953) que estudió en el Conservatorio de Madrid, donde obtuvo el Premio Extraordinario de Composición. A pesar de ello, comenzó una carrera como intérprete de violín y viola, actuando junto a agrupaciones como la orquesta de la Capilla Real, la Sinfónica de Madrid o la orquesta de Unión Radio, pasando también por la dirección orquestal. Pero, posiblemente, su faceta más destacada fue la de profesor de armonía y composición en el Conservatorio de Madrid, al que accedió por oposición en 1915 (Marco, 1983: 42), convirtiéndose en el profesor de la siguiente generación de compositores, desde Salvador Bacarisse hasta Cristóbal Halffter. Sus obras no tuvieron tanto predicamento, quizás debido a su influencia alemana y post-romántica.

También tuvo cierta relación con Querol Joaquín Turina Pérez (Sevilla, 1882 – Madrid, 1949), quien tras estudiar en su ciudad natal y Madrid, se trasladó en 1905 a París, donde estudió piano y composición, conociendo a Albéniz, Dukas y Falla. Con el estallido de la I Guerra Mundial, y tal y como se ha comentado, regresó a España, donde continuó con su faceta de pianista, director de orquesta y compositor, hasta que en 1931 fue nombrado catedrático de composición del Conservatorio de Madrid y en 1935 Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Marco, 1983: 47 y 48). Tras la guerra civil, fue nombrado Comisario de Música, convirtiéndose aún más tras la partida de Falla en una especie de patriarca, por encima de las tensiones y tejemanejes de los críticos primeros años del franquismo.

También tuvo Querol relación con Julio Gómez García (Madrid, 1886 – 1973), que también estudió en el conservatorio madrileño, obteniendo los premios de Armonía, Piano y Composición, antes de ingresar en la Universidad de Madrid, donde se licenció en Filosofía y Letras, obteniendo el doctorado en Ciencias Históricas. Esta faceta intelectual le permitió asegurar su futuro ingresando en el Cuerpo Facultativo de Archiveros y Bibliotecarios, llegando a ser el director de la sección musical de la Biblioteca Nacional de Madrid antes de pasar a la dirección de la biblioteca del Conservatorio de Madrid, donde permanecerá hasta su jubilación en 1956 (Marco, 1983: 55 a 58).

Si bien no se ha detectado demasiada interacción de Querol con Jesús Guridi Vidaola (Vitoria, 1886 – Madrid 1961), sí que la tuvo con Óscar Esplá y Triay (Alicante, 1886 – Madrid, 1976) quien estudió música en Alicante hasta que en 1903 se traslada a Barcelona para estudiar Ingeniería Industrial, estudios que abandonaría por los de Filosofía y Letras. En 1911, tras obtener el premio de la Sociedad Musical Nacional de Viena se desplaza a esa ciudad, pasando después a París, antes de regresar a Madrid. En 1930 pasó a ser profesor del Conservatorio de la capital de España –centro del que llegó a ser director (Honegger, 1994: 183)– y al año siguiente, con la República, se convirtió, tal y como veremos, en el primer presidente de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos. Con la guerra civil se trasladó a Bruselas, donde permaneció exiliado hasta su regreso a España en 1951. Musicalmente, su obra es de difícil catalogación, al ser más avanzada que la de sus congéneres y, aún más allá, que la de muchos de los compositores de la Generación del 27, apostando, contrariamente a la mayoría, por la estética alemana, valiéndose de las grandes formas (Palacios, 2008: 254).

La siguiente generación, tal y como se ha comentado fue la Generación del 27, llamada así por cierta analogía y hasta relación personal con otros miembros de la Generación del 27 de otras artes, siendo la más famosa la de la literatura.<sup>135</sup> Esta generación, que agrupó a una excelente relación de músicos nacidos entre 1894 y 1908 podemos organizarla a partir del Grupo de los Ocho o Grupo de Madrid y el Grupo Catalán o de los Cinco. En Valencia también nos encontramos con el Grupo de los Jóvenes formado, tal y como veremos en el contexto musical valenciano, por Vicente Asencio, Vicent Garcés, Ricardo Olmos, Luis Sánchez y Emilio Valdés. A todos estos podríamos añadir otros, digamos, no agregados, como el mismo Joaquín Rodrigo, José Moreno Gans, Sorozábal, Jesús Bal y Gay, José Muñoz Molleda, Federico Elizalde o Joaquín Nin.

---

<sup>135</sup> Un caso bien conocido es cuando en 1925, con motivo de la obtención del Premio Nacional de Literatura por el joven Rafael Alberti, se publicó su obra *Marinero en tierra*, ocasión para la que Gustavo Durán, Rodolfo y Ernesto Halffter pusieron música a tres de los poemas del libro (Palacios, 2008: 371).

El Grupo de los Ocho estaba constituido por Ernesto y Rodolfo Halffter, Gustavo Pittaluga, Rosita García Ascot, Salvador Bacarisse, Julián Bautista, Fernando Remacha y Juan José Mantecón, quien ejerció inicialmente como ideólogo del mismo. El origen de su nombre deriva con toda probabilidad del Grupo francés de *Les Six*, con quienes compartían mismo espíritu y finalidad de combatir el conservadurismo musical de la época. En 1929 había visitado la Residencia de Estudiantes uno de sus integrantes, Darius Milhaud, pero es la visita en abril de 1930 de Francis Poulenc<sup>136</sup> la que con toda seguridad acabó provocando la constitución del Grupo madrileño. Solo dos meses después, en verano, hicieron su presentación formal en el *Lyceum Club* de Madrid, con ocasión de una conferencia-concierto de Juan José Mantecón.

Pero su presentación oficial se realizará en la Residencia de Estudiantes el sábado 29 de noviembre de 1930, cuando el residente Gustavo Pittaluga actúa como maestro de ceremonias, presentando a los ocho miembros del grupo y leyendo el manifiesto de intenciones. En el acto se incluyó un concierto donde Rosa García Ascot interpretó obras de los ocho componentes (Hernández, 2000: 98 y 99).

Al año siguiente se constituyó en Barcelona el CIC, siglas de *Compositors Independents de Catalunya*, grupo formado por Roberto Gerhard, Baltasar Samper, Manuel Blancafort, Ricardo Lamote de Grignon, Eduardo Toldrà y Federico Mompou. Este grupo realizó su presentación oficial el 31 de junio de 1931 en la Sala Mozart de Barcelona también en un concierto donde se interpretaron obras de todos ellos.

Tal y como se ha mencionado con anterioridad, una de las grandes novedades de la Generación del 27 es la integración de muchos de sus componentes en las redes intelectuales de su época, lo cual se debía en parte a que su propia formación había discurrido paralela y en los mismos centros educativos que gran parte de muchos de esos intelectuales, provocado, en cierta medida, por la pertenencia de la mayoría de ellos a familias de las clases altas intelectualizadas (Casares, 1986b: 111).

---

<sup>136</sup> Francis Poulenc (París, 1899 – 1963), estudió piano con Ricardo Viñes, gracias al cual conoció a Satie. Tras afirmar su personalidad ya desde sus primeras composiciones (Honegger, 1994: 422 y 423), se convirtió a partir de los años veinte en uno de los principales compositores de *Les Six*, escribiendo música para la práctica totalidad de géneros.

A este respecto, Casares indica como “el arreglo intelectual del músico español se convierte en una de las preocupaciones profundas de aquella primera intelectualidad musical española” (Casares, 1986a: 24). Ya en 1888 Barbieri indicaba en una carta a Pedrell que el gremio de músicos en su “inmensa mayoría se compone de obreros de la solfa, que no quieren saber más que la parte puramente mecánica de la música” (Casares, 1987: II, 292), y Soriano Fuertes le indica en otra carta al mismo Barbieri que “es preciso formar una nueva generación artística. Para conseguirlo es necesario hacer que el músico español deje de ser mecánico y se convierta en artista” (Casares, 1987: II, 292).

Toda esta cuestión sigue debatiéndose con el regeneracionismo y el cambio de siglo, hasta esa misma época. Casares visualiza este cambio

en cuatro direcciones, en cuanto al gran número de compositores que tienen también carrera universitaria o formación humanística destacada, en la abundante producción ensayística y literaria de muchos de ellos, en el ejercicio de la crítica periodística, como segundo oficio, y por fin, en su relación con los medios intelectuales (...) [que posibilitó] la presencia de la música en los medios culturales con un peso específico (Casares, 1986a: 24).

Este investigador también se hace eco de la lista de compositores de esta generación con significativas aportaciones a la musicología o historiografía, donde incluye a Falla, Turina, Salazar, Conrado del Campo, Julio Gómez, Otaño, Donostia, Pittaluga, Rodolfo Halffter, Mantecón o Jesús Bal y Gay entre otros.

Pero como ya se ha comentado, la mayor parte de la historiografía musical se centra únicamente en los compositores, y lo cierto es que esta lista de compositores mejor formados la podíamos ampliar también con intérpretes, faceta dentro del organigrama musical que siempre se ha relacionado con un menor bagaje intelectual que el del propio creador o compositor. Y en este caso podríamos situar de bien claras a Leopoldo Querol, que en ningún momento es citado, proveniente también de la clase alta culturizada, y con una formación intelectual no solo superior a la práctica totalidad de los intérpretes de la época sino, ciertamente, superior a la mayor parte de estos nuevos compositores intelectuales citados.<sup>137</sup>

---

<sup>137</sup> No podemos olvidar que, tal y como veremos, Leopoldo Querol a parte de su carrera musical, fue un brillantísimo estudiante universitario, ampliando estos conocimientos con un doctorado que obtuvo el

Un ejemplo de esta convivencia en las mismas aulas de los futuros músicos e intelectuales puede ejemplarizarse en la célebre Residencia de Estudiantes, con la presencia de algunos de sus músicos entre los propios residentes y, especialmente, con la importancia dada a la música dentro de la formación y las actividades allí organizadas,<sup>138</sup> lo que proporcionó que algunos de sus más destacados miembros, como Federico García Lorca o Gerardo Diego, fueran asimismo unos excelentes intérpretes.

Regresando a los nombres propios de la Generación musical del 27, podríamos destacar algunas biografías de músicos que tuvieron cierta convivencia con Querol. Y dentro del conocido Grupo de los Ocho podríamos comenzar con Gustavo Pittaluga González del Campillo (Madrid, 1906 – 1975), discípulo particular de Oscar Esplá (Marco, 1983: 140), era hijo del famoso catedrático de Microbiología de la Universidad Central Gustavo Pittaluga Fattorini, siendo posiblemente el miembro del grupo madrileño con mejor situación social, lo que junto con su fuerte carisma, debió de ayudar para que fuera el encargado de leer el manifiesto del Grupo en la Residencia de Estudiantes. Tras la guerra civil partió al exilio, estableciéndose en México, donde compuso alguna de las bandas sonoras de su amigo Luí­s Buñuel, incluida la conocida Viridiana. En 1962 regresó a Madrid, manteniéndose apartado de toda vida pública.

Dentro del grupo madrileño también podemos destacar a Rodolfo Halffter Escriche (Madrid, 1900 – Ciudad de México, 1987), hijo de un joyero de origen prusiano y madre catalana, fue autodidacta en su formación musical, aunque con fuertes influencias de Falla. Muy activo durante los años republicanos, por sus convicciones políticas y su cargo como Secretario de música del Ministerio de Propaganda republicano partió al exilio en 1939. Desde 1940 fue profesor del Conservatorio Nacional de México, y desde 1946 director de las Ediciones Mexicanas de Música. Aún en su exilio, su obra no deja de evolucionar, pasando del neoclasicismo inicial hasta al mismo serialismo. A partir de los años sesenta viajó en varias ocasiones a España, donde ya estaba integrado su hermano menor Ernesto (Honegger, 1994: 250 y 251).

---

Premio Extraordinario de la Universidad Central de Madrid, y unas investigaciones musicológicas y de paleografía musical y lengua latina destacadas, que se le sumaron a su propia actividad como Catedrático de lengua francesa de Enseñanzas Medias.

<sup>138</sup> En el apartado dedicado a la Residencia veremos como la música estaba inserta en el propio homenaje a Góngora de 1927 que dio nombre a la propia generación poética.

Ernesto Halffter Escriche (Madrid, 1905 – 1989), comenzó como pianista, aunque en 1923, por intermediación de Salazar, comenzó a estudiar composición con Falla. El resultado más visible de estas enseñanzas fue su mejor composición, la *Sinfonietta*, con la que obtuvo el Premio Nacional de Música de 1925 (Nommick, 2002: 62). Un año antes, Falla le había nombrado director de la recién formada Orquesta Bética de Sevilla, ciudad donde pasó a ser profesor de su conservatorio, siendo su director desde 1934 hasta el estallido de la guerra civil. Inicialmente depurado y aprovechando el origen portugués de su esposa, se instaló durante la contienda en Lisboa, para regresar a Madrid ya entrada la posguerra (Honegger, 1994: 250). A partir de entonces, su estrella compositiva fue apagándose, a lo que se le sumaron sus esfuerzos por finalizar la obra póstuma inacabada de su maestro Falla, la cantata escénica *Atlántida*.

Pero quizás el músico del Grupo de los Ocho con el que mejor relación tuvo Querol, a pesar de las lógicas divergencias políticas, fue Salvador Bacarisse Chinoria (Madrid, 1898 – París 1963), de padre francés y madre de origen italiano, estudió en el conservatorio madrileño, ganando en 1923 el primer Concurso Nacional de Música celebrado. En 1926 fue nombrado Director Artístico de *Unión Radio*, que acabó convirtiéndose en una cadena modelo a nivel europeo por la retransmisión de conciertos en vivo, obras de teatro o múltiples conferencias y coloquios artísticos y científicos. Sin renunciar a su carrera compositiva, con la II República pasó a ser uno de los miembros de la Junta Nacional de la Música.

Tras el estallido de la guerra civil, Bacarisse tomó parte formando la sección española de música de la *Alianza de Intelectuales Antifascistas*. Cercana la caída de Barcelona, cruzó a pie la frontera pirenaica hacia Francia, donde se exilió. Tras la finalización de la ocupación alemana fue nombrado programador dentro de la sección española de la *Radiodiffusion Télévision Française*, orientada inicialmente al movimiento de resistencia republicano, pero que acabó ayudando y programando a todos los artistas españoles de cualquier bando. En 1954, viendo el asentamiento definitivo de Franco en el poder, decidió solicitar la nacionalidad francesa. (Heine, 2000: II, 4 a 24).

Considerado *l'enfant terrible* del Grupo, por su mayor vanguardismo y progresismo musical, tras su exilio, continuó componiendo un buen número de partituras, aunque su música involuiona, convirtiéndose en claramente neo-casticista (Marco, 1983: 135 y 136), como bien evidencia su célebre *Concierto para guitarra y orquesta Op. 72*, en la senda del *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo.

Fuera de este grupo madrileño, aunque con cierta relación con ellos, podemos situar a Federico Elizalde (Manila, 1907 – 1979), quien a pesar de su origen filipino se había trasladado en su niñez a España, estudiando en el Conservatorio de Madrid. De la capital de España pasó a Inglaterra y a EEUU y, finalmente, de regreso a Filipinas, donde en 1930 se convirtió en director de la Orquesta Sinfónica de Manila. Pero su espíritu le llevó de nuevo a Europa, residiendo en París entre 1931 y 1933, regresando de nuevo a Madrid e integrándose en su ambiente musical y cultural, poniendo música a diversas obras teatrales de García Lorca y Rafael Alberti. Su *Sinfonía Concertante* fue la obra elegida para estrenarse –con Querol al piano– durante el congreso de la Sociedad Internacional de Música Moderna celebrado en 1936 en Barcelona. Tras participar en la guerra civil de forma activa, pasó a Francia, donde tras la invasión nazi fue recluido en su finca de Bayona hasta el final de la II Guerra Mundial. En 1948 regresó a Filipinas donde fue nombrado presidente de la Radio de Manila, colaborando activamente con la Orquesta Sinfónica de Manila (Gorosabel, 2000: IV, 656 y 657). Estas estancias en París y Filipinas serán de gran importancia para el desplazamiento a ambas de Querol, hacia finales de la década de los cuarenta.

Aunque no agregado al Grupo de los Ocho, no podemos olvidar especialmente a José Muñoz Molleda (La línea, Cádiz, 1905 – Madrid, 1988), uno de los más íntimos compañeros de Querol. Molleda estudió en Madrid con Conrado del Campo, obteniendo en 1934 el Premio de Roma, desplazándose a esta ciudad para estudiar con Respighi. Tras finalizar la guerra civil y comenzar la europea, regresa a la capital de España, donde bien pronto destacó con el estreno –con Querol como solista – de su *Concierto número 1 para piano y orquesta*. En 1961 fue elegido Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando (Marco, 1983: 174 y 175), donde tal y como veremos, se convirtió en un firme valedor para el ingreso en ella de Leopoldo Querol.

En la biografía de Gemma Pérez ya se destaca como su estancia parisina a principios de los años treinta fue una época dedicada al “estudio intensivo en solitario. Excepción a esta soledad fue su amistad con el pianista Leopoldo Querol” (Pérez, 1989: 41). Más adelante también indica como “a pesar de que su profesión le hizo mantener contactos con gran cantidad de gente, se definió como hombre de pocos amigos”, y tras citar una lista de diez músicos, finaliza con “y, naturalmente, Leopoldo Querol” (Pérez, 1989: 117). Finalmente, Gemma Pérez, al hablar de los intérpretes de su obra, hace un apartado especial al pianista:

Los más significativos intérpretes solistas de la época ejecutaron sus obras en alguna ocasión. En este apartado cabe hacer una referencia especial a Leopoldo Querol. Resulta conmovedor constatar por medio de los programas, la cantidad de conciertos realizados por este pianista a lo largo de toda la geografía de nuestro país durante todos estos años. En la mayoría llevó en su repertorio las principales obras de Molleda y estrenó algunas en el extranjero (Pérez, 1989: 140).

Cambiando de ciudad, con respecto al grupo catalán, el que mayor relación tuvo con Querol fue Ricardo Lamote de Grignón y Ribas (Barcelona, 1899-1962), quien estudió en el *Conservatori del Liceu* con su padre Joan<sup>139</sup> y con Frank Marshall. En 1910 entró como violonchelista en la Orquesta Sinfónica de Barcelona, y en 1930 se convirtió en director de la Orquesta Sinfónica de Gerona, dos años antes de obtener una plaza como subdirector de la Banda Municipal de la ciudad condal.

Tras la guerra civil, acusado de colaborar con la República es destituido, al igual que su padre, de todos sus cargos. En 1943 se traslada a Valencia como subdirector de la Orquesta Municipal de Valencia que acababa de iniciar su andadura bajo la dirección de su padre. En 1948 vuelve a Barcelona dedicándose principalmente a la composición y la docencia. Tras varios años de pleitos logró su reposición en la Banda Municipal de Barcelona, aunque poco después, en 1957, pasó a la subdirección de la Orquesta Municipal de Barcelona, colaborando hasta su muerte con el entonces director Eduardo Toldrá. Según Francesc Bonastre, posee una interesante, aunque poco conocida, obra

---

<sup>139</sup> Joan Lamote de Grignón i Bocquet (Barcelona 1872-1949) tuvo una importante labor como director y compositor en la ciudad condal, fundando en 1910 la Orquesta Sinfónica de Barcelona. En 1919 se convirtió en director de la Banda Municipal de Barcelona y poco después en director del *Conservatori del Liceu*. Tras finalizar la guerra civil fue destituido de su cargo de director de la banda y ante la imposibilidad de trabajar en Barcelona, decidió en 1943 aceptar la oferta para dirigir la recién creada Orquesta Municipal de Valencia, con la única condición de que se contratara como subdirector a su, también represaliado, hijo Ricard. También es destacable su faceta como compositor de obras para orquesta, banda o hasta música escénica (Bonastre, 2000: VI, 727-729).



compositiva que abarca la práctica totalidad de los géneros (Bonastre, 2000: VI, 729-730), estrenando Querol dos de sus conciertos para piano y orquesta, uno en formato tan extraño como la película cinematográfica.

En otro orden de cosas, valenciano de origen pero bien pronto cosmopolita, José Iturbi Báguena (Valencia, 1895 – San Diego, EEUU, 1980) era hijo de un afinador de pianos, estudiando en el Conservatorio de Valencia con José Bellver, al igual que Querol. En 1910 se trasladó a París para estudiar en su conservatorio, donde obtuvo el primer premio de piano en 1913, con Viñes en el Jurado, ampliando estudios privadamente con Wanda Landowska. A partir de 1918 fue profesor del Conservatorio de Ginebra y en 1929, tras el fallecimiento de su esposa, se trasladó a EEUU donde obtuvo una enorme fama y prestigio como pianista y director de orquesta. De la mano del empresario de la *Metro Goldwyn Mayer* Joe Pasternak, comenzó una carrera cinematográfica que le llevó a la realización de siete películas entre 1944 y 1949, junto a artistas como Gene Kelly, Frank Sinatra o Mickey Rooney, que le hicieron aún más famoso en ámbitos no musicales. (Sapena, 2006: I, 503 y 504).

Aunque conocemos la buena relación de Iturbi con Querol durante los años veinte, antes de la partida del primero a EEUU,<sup>140</sup> más estrecha aún parece, observando la correspondencia, su relación con su hermana Amparo. Amparo Iturbi Báguena (Valencia, 1898 – Beverly Hills, EEUU, 1969), estudió en Valencia con María Jordán y su hermano José. En 1924 se estableció también en París para perfeccionar su técnica, obteniendo gran prestigio internacional como concertista, aunque en cierta medida eclipsada por su propio hermano. En 1936 se traslada a Nueva York, y en 1942 a Beverly Hills, dedicándose a la enseñanza y la interpretación, apareciendo en algunas ocasiones, en concierto a dos pianos, junto a su hermano. (Peris, 2006: I, 504 y 505)

---

<sup>140</sup> Lo cierto es que se ha indagado en varios frentes sobre la relación que pudieron mantener Iturbi y Querol durante los últimos años de su vida, más aún cuando ambos, tras décadas viviendo en diferentes continentes, se encontrarían durante los periodos estivales veraneando, respectivamente, en las localidades castellanenses de Borriana y de Benicàssim, a poco menos de treinta kilómetros de distancia. La única noticia al respecto que se ha conseguido es de José Luís Tárrega, quien comenta que Querol e Iturbi se llevaban bastante bien, y que durante los años sesenta Leopoldo había ido a comer varias veces a “La cotorra” de Borriana, así como que también sabía que había ido Iturbi a Villa Manuela, aunque nunca coincidió Tárrega con él.

Finalmente, y volviendo al Grupo de los Ocho, tras su constitución a principios de los años treinta, su evolución no fue quizás la esperada. Rodolfo Halffter, en su ponencia para la exposición sobre la música de esta generación, indicó que a diferencia de *Les Six*, ellos no tenían alguien como Erik Satie que fortaleciera los vínculos entre los miembros del Grupo, añadiendo:

Adolfo Salazar, el ladino y astuto crítico musical, pudo ser, en determinado momento, el punto de convergencia de nuestros anhelos, la masilla aglutinante; pero sus vaivenes en el terreno de la estética, sus campañas periodísticas tendenciosas y su exclusivismo frenético nos apartaron pronto de él (Halffter, 1986b: 89).

Sobra decir que, tal y como hemos visto, ese exclusivismo era ciertamente sobre su propio hermano Ernesto quien, aún a pesar de presentarse en 1930 junto al resto de los miembros del Grupo, nunca fue incluido por Salazar en él, por considerarlo en un nivel superior al resto. Pero Rodolfo también indica como, aparte del propio Salazar, el medio donde se desarrollaron fue ciertamente hostil:

Los consumidores de música –reunidos en sociedades reaccionarias y pestilentes, que, a sí mismas se titulaban pomposamente culturales o filarmónicas y en las que era persona influyente el cretino que pergeñaba las gacetillas musicales en el diario monárquico *ABC*<sup>141</sup> no solían admitir de buen grado nada nuevo. Ni, por ende, nada nuestro. (...) Cuando alguno de nosotros lograba estrenar en estas sociedades, valiéndose de un intérprete amigo [en ocasiones Leopoldo Querol] que pasaba nuestra obra, por así decirlo, de matute, se armaba un escándalo mayúsculo (Halffter, 1986b: 89).

Pero finalmente Rodolfo indica:

A pesar de todas las vicisitudes, nuestro grupo, luchando contra viento y marea, logró abrirse camino y realizó un buen trabajo, cuyos resultados comenzaron a ser apreciados por los melómanos progresivos en torno del año glorioso del advenimiento de la República. En este mismo año, Adolfo Salazar, tuvo que reconocer públicamente –eso sí: sin pizca de entusiasmo– nuestra creciente pujanza y calificó a nuestro grupo, en un artículo aparecido en *El Sol*, de “promoción de la República” (Halffter, 1986b: 89).

---

<sup>141</sup> Obviamente se refiere a Ángel María Castell.

Esta llegada de la República en 1931, ciertamente, no provocó ninguna innovación musical compositiva, innovaciones que, tal y como hemos visto, se habían iniciado en la década de 1910 y, más aún, se había consolidado justamente durante los años de la dictadura de Primo de Rivera.<sup>142</sup> Pero esta República sí que tuvo la visión de entender la importancia de los valores de esta generación musical, haciéndola suya, y plasmándolo de manera oficial (Casares, 1986a: 33).

La visión republicana de la importancia social de la música y su intento de usarla como vehículo de expresión y como símbolo de la nueva modernidad del país llevó a la constitución, por decreto del 21 de julio de 1931, de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos, presidida por Oscar Esplá, siendo vicepresidente Amadeo Vives, secretario Adolfo Salazar y vocales Salvador Bacarisse, Manuel de Falla, Conrado del Campo, Ernesto Halffter, Enrique Fernández Arbós, Bartolomé Pérez Casas, Facundo de la Viña, Arturo Saco del Valle, Jesús Guridi y Eduardo Marquina, nombres con los que se evidencia una amplia voluntad de consenso entre todas las tendencias musicales (Casares, 1987: II, 317).

Realmente, la constitución de esta Junta Nacional de Música no era sino una plasmación de un proyecto de Salazar redactado a petición de uno de los últimos gobiernos de la Monarquía, con la intención de crear en la música algo similar a lo que estaba suponiendo la Junta de Ampliación de Estudios. Y es que lo cierto es que la imbricación que había conseguido la música dentro de la intelectualidad republicana queda bien de manifiesto con solo citar algunos de los presentes en el acto de celebración del primer aniversario de la creación de la Junta: Fernando de los Ríos, Indalecio Prieto, Azaña, Ortega y Gasset, Unamuno, García Lorca, Madariaga, Salinas, Machado, o Benavente (Casares, 1986a: 33).

---

<sup>142</sup> Anteriormente, y en boca de Rodolfo Halffter, se ha citado el término Generación de la República. Como bien han indicado numerosos investigadores, esto no es del todo correcto, ya que el Grupo ya estaba claramente formado y con carreras musicales destacadas en abril de 1931, y puestos a hacer analógicas políticas, mejor sería denominarlos como Generación de la Dictadura –refiriéndonos a la de Primo de Rivera –por ser éste el periodo donde realmente eclosionan. Por todo ello se ha preferido la denominación Generación del 27.

Pero esto no queda solo ahí ya que, el 15 de septiembre del mismo 1931, Alcalá Zamora también firmaba un decreto complementario, hartado ambicioso hasta incluso para los parámetros actuales, recogiendo en trece puntos un intento de organización total para sacar a la música de su crisis social invertebrada. En este sentido el propio Casares indica como el decreto disponía de “un programa de actuaciones tan genial que llevado a cabo hoy colmaría todas las necesidades nacionales de música” (Casares, 1987: II, 317).<sup>143</sup> Estos puntos iban desde la creación de escuelas nacionales de música en Madrid y en cada centro regional, hasta la creación de las orquestas estatales para conciertos y para teatros líricos nacionales, y de orquestas regionales de sesenta músicos con remuneración estatal y con su respectivo teatro.<sup>144</sup>

La legislación se lleva hasta el extremo de tratar de inspirar las propias programaciones de estas orquestas y teatros:

Las audiciones sinfónicas se organizarán de manera que se alternen las temporadas cuyos programas sean de matiz popular, con intención educativa, con temporadas a base de programa de altura.

Será obligatorio el estreno de todas las obras compuestas por autores españoles, siempre que respondan a un mínimo de dignidad de concepto y corrección de escritura.<sup>145</sup>

En lo concerniente a la enseñanza musical, ésta se centraba especialmente en atajar lo que se consideraba el gran cáncer del músico español: “su aculturación” (Casares, 1987: II, 318).<sup>146</sup> Esto se plasma a nivel legislativo en algo que, tal y como se ha indicado, estaba en el espíritu de esta generación, indicando al hablar de la creación de una Escuela Superior de Música en Madrid:

En este centro, además del estudio de las disciplinas superiores concernientes a la técnica y a la estética musicales, se cursarán las asignaturas cuya materia proporcione al músico una cultura general indispensable para situarse en ese plano en que la sociedad estima la capacidad total e indiferenciada del individuo, prescindiendo de sus habilidades técnicas o de su talento estrictamente profesional.<sup>147</sup>

---

<sup>143</sup> Casares también afirma “La lectura del decreto por otra parte, dicho de una manera más dura, refleja que España se encuentra hoy en 1984, donde se encontraba en 1931” (Casares, 1987: II, 317).

<sup>144</sup> *Gaceta de Madrid*, 16 de septiembre de 1931.

<sup>145</sup> *Gaceta de Madrid*, 16 de septiembre de 1931.

<sup>146</sup> Aquí también vuelve Casares a indicar como esa “aculturación” era “el problema del músico español en 1931 como en 1986, y esto ya lo vio la República” (Casares, 1987: II, 318).

<sup>147</sup> *Gaceta de Madrid*, 16 de septiembre de 1931.

Toda esta iniciativa legislativa fue acompañada de una campaña en prensa sobre la importancia de la música y de su reforma legal, encabezada, lógicamente, por Salazar en *El Sol*. Pero, desgraciadamente, la trayectoria de esta Junta Nacional de Música no fue un camino de rosas.

Y es que, coincidiendo también con la propia idea unitaria inicial de la república, la unanimidad y consenso inicial acaba rompiéndose con ocasión de la nueva convocatoria electoral de 1933. Una de las primeras disposiciones del nuevo ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, el médico salmantino Filiberto Villalobos, fue suprimir las partidas presupuestarias dedicadas a la música, que durante los primeros años de la república se habían multiplicado en un 80% (Casares, 1987: II, 319). Esto provocó la renuncia de la Junta Nacional de Música al completo, indicando Emilio Casares:

Por debajo de aquella yugulación había un mundo vergonzoso de rencores y odios ideológicos y una decepcionante lucha estética; baste citar los nombres que sustituyeron a la Junta: los Falla, etcétera, se tornaron en [Pablo] Luna, [Jacinto] Guerrero, [José] Serrano, [Francisco] Alonso y [Jacinto] Benavente, que a su vez pronto entrarán en crisis y serán sustituidos por los Moreno Torroba, Alberto Romea, Serafín Álvarez Quintero y Joaquín Turina (Casares, 1987: II, 319).

Y es que no podemos olvidar el componente político, y la república había intentado dirigir la música dentro de un progresismo lógico (Casares, 1987: II, 319 y 320), pero se había encontrado con la oposición de los sectores más inmovilistas del mundo musical y, especialmente, de lo que Casares llama “industria musical”, encabezada por la Sociedad de Autores, que veía peligrar un imperio que llenaba de música muchos de los teatros madrileños.

Todos estos hechos ahondaron en la separación de las “dos Españas musicales”, apoyadas por las respectivas tendencias políticas y, por supuesto, sus aparatos mediáticos y críticos. Casares indica como en esa legislatura se produjo “la vuelta a la zarzuela, a las bandas” (Casares, 1987: II, 320), sin ofrecer ningún sustitutivo oficial al gran proyecto inicial republicano.

Después de las elecciones de febrero de 1936, Azaña nombró a Salazar delegado del Gobierno en el Teatro de la Ópera y el Conservatorio, con el deseo de retomar la senda reformista. Esta presencia de Salazar sirvió para la organización en Barcelona del III Congreso Internacional de Musicología y del Festival de la Sociedad Internacional de la Música Contemporánea (Casares, 1987: II, 321), en el que tal y como veremos participaría Querol, pero pocas semanas después estalló la guerra civil.

Ya en plena contienda, el 24 de julio de 1937, la Junta se transformó en el Consejo Central de la Música, ya formado únicamente por republicanos izquierdistas militantes como Salvador Bacarisse, Julián Bautista, Rodolfo Halffter y Eduardo Martínez Torner, quienes pocos meses después tuvieron que partir al exilio.

Según Casares, “en nuestro catálogo de exiliados hay más de 500 músicos”, lo que también provocó que “en cada país apareció un músico español importante por su sabiduría o su experiencia”. Pero lo cierto es que, ni en el exilio ni en la España de los años cuarenta y cincuenta, las circunstancias eran lo suficientemente idóneas para una evolución compositiva, con lo que “tanto los que salieron de España como los que quedaron, entraron en una especie de vida musical repetitiva, cuando no desapareció ésta” (Casares, 2002: 36).

En lo que respecta al Grupo de los Ocho, la guerra civil supuso su absoluta desmembración, siguiendo estos autores caminos completamente distintos y separados geográficamente (Palacios, 2008: 489). Rodolfo Halffter y Rosa García Ascot se exiliaron en México, Julián Bautista en Buenos Aires, Salvador Bacarisse en París, Gustavo Pittaluga a EEUU y posteriormente por varios países de Latinoamérica, Fernando Remacha optó por un exilio interior en su Tudela natal, al igual que Juan José Mantecón, que se dedicó durante años a dar clases particulares en su propio domicilio madrileño. De los ocho, solo Ernesto Halffter, tras instalarse en Portugal, acabó teniendo un trato cordial con el régimen franquista, tras superar, tal y como se ha comentado, una inicial depuración que en 1936 le destituyó de empleo y sueldo en Sevilla.

En lo que respecta a otros músicos, Jaime Pahissa emigró a Argentina, Jesús Bal y Gay a México junto a su esposa Rosa García Ascot, Vicente Salas Viu a Chile y Roberto Gerhard a Inglaterra, al igual que un Eduardo Martínez Torner “que fue escapando con sus nutridos archivos musicológicos desde Madrid a Valencia-Barcelona, hasta su definitiva pérdida” (Casares, 1987: II, 322).

### 6.3 INSTITUCIONES MUSICALES Y CULTURALES EN EL MADRID DE LOS AÑOS TREINTA

Tal y como se comentará, el sábado 30 de abril de 1932 supuso un antes y un después en la carrera pianística de Querol. Leopoldo, ciertamente desconocido hasta esas fechas en Madrid, estrenó junto a la Orquesta Filarmónica de Madrid, dirigida por Bartolomé Pérez Casas, el *Concierto para Piano y Orquesta* de Maurice Ravel, que acababa de ser estrenado a nivel mundial pocas semanas antes. Este evento le abrió de par en par las puertas del mundo musical madrileño a Querol, que en poco tiempo acabó siendo contratado por las diversas instituciones madrileñas y, especialmente, sus orquestas, todo un reto, por el excelente nivel de las agrupaciones existentes en aquel inigualable periodo de nuestra historia.

Más aún, Leopoldo logró algo hasta entonces ciertamente impensable, participar como solista con las tres principales orquestas madrileñas no solo en la misma temporada, sino con solo seis días de diferencia, algo inaudito por la fuerte rivalidad existente entre ellas<sup>148</sup> –y que como tal fue destacado en la prensa– y una muestra de la veneración que se le profesaba justo en los meses anteriores al estallido de la guerra civil.

---

<sup>148</sup> Esta rivalidad era más que evidente sobre todo entre la Orquesta Filarmónica de Madrid y la Orquesta Sinfónica de Madrid. Gómez Amat en su libro sobre esta última recoge unas declaraciones décadas después de Álvaro Mont, donde habla de ello: “Las relaciones entre la Sinfónica y la Filarmónica eran de gran rivalidad, el público también estaba separado. Los que iban a los conciertos de una no iban a los de la otra. Lo que puede ocurrir hoy día con el Atlético de Madrid y el Madrid (...) Personalmente entre los músicos había amistad, éramos compañeros del Conservatorio (...) pero al mismo tiempo mucha rivalidad. Se procuraba hacer la puñeta a los de la otra orquesta, quitarles conciertos, etcétera, y se pagaba con la misma moneda. Los de la Sinfónica eran más conservadores, las barbas de Arbós lo proclamaban, y la Filarmónica recogía la gente más revolucionaria, los más liberales”. (Gómez Amat, 1994: 129 y 130)

Podemos encontrar una buena descripción de esas agrupaciones en el libro sobre Ataúlfo Argenta escrito por Juan González-Castelao:

Musicalmente, en la capital dominan entonces el panorama las temporadas de la Orquesta Sinfónica (con Fernández Arbós como titular) y de la Orquesta Filarmónica (con Bartolomé Pérez Casas), además de la Orquesta Lassalle (con José Lassalle), la Banda Municipal (con Ricardo Villa), la Orquesta Clásica (con Arturo Saco del Valle y José María Franco). De entre los coros destaca la Masa Coral de Madrid (con Rafael Benedito), y en música de cámara cabe señalar el Cuarteto Francés (González Castelao, 2008: 29).

El principal problema en la vida musical de aquellos años –y durante muchos años después– fue la ausencia de una sala de conciertos adecuada en la capital, y aún más, la ausencia de una sala de ensayos mínimamente acondicionada para estas orquestas (Palacios, 2008: 60). Las orquestas aparecían itinerantes, actuando en la medida de las posibilidades existentes en el Teatro Real, en el Centro –actual Teatro Calderón– en la Zarzuela, o en la Comedia. Con el cierre del Teatro Real en 1925 desapareció la mayor sala de conciertos de Madrid, lo que pareció dirigir la actividad musical también al Teatro Price, que podía admitir a 3.200 espectadores, pero los abusivos precios de alquileres y los problemas de disponibilidad condicionaban las programaciones sinfónicas en dichos teatros (Palacios, 2008: 61).

Tras la supresión de la prohibición de utilizar los cines como salas de conciertos, lógicamente, las orquestas se lanzaron a estos espacios: la Orquesta del Palacio de la Música surge en el cine de ese nombre, la Sinfónica desde 1923 dará conciertos en el Monumental Cinema, y la Filarmónica se centrará en el de Fuencarral (Palacios, 2008: 61). Todo esto es lo que provoca que, atendiendo a los conciertos dados por Querol en los años treinta, veamos una dispersión de éstos por todos estos teatros y cines madrileños.

Al igual que las orquestas, Querol también colaboró con las instituciones madrileñas, desde ese Ateneo que le vio debutar en 1919 junto al violinista Ángel Grande y en 1922 ya como único nombre del cartel, hasta otras como la Asociación de Cultura Musical, la mítica Residencia de Estudiantes, o hasta *Unión Radio*, la emisora de referencia en la España anterior a la guerra civil. Además, en toda esa fama conseguida en poco tiempo también tiene una especial importancia su inclusión en la



nómina de la agencia artística Casa Daniel, con gran control sobre la contratación de intérpretes en aquellos años y que, aunque no se dispone de documentación al respecto, bien le sirvió extender su prestigio por todo el país, gracias a su relación con las distintas sedes de la Asociación de Cultura Musical.

### 6.3.1 ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

Fundada en 1866 por Francisco Asenjo Barbieri, era la orquesta con más tradición e historia de la capital, lo que la convirtió en el referente de todas las agrupaciones, tanto de la capital como de toda España. Sus músicos tenían fama de ser los mejores de Madrid, y los alumnos que terminaban la carrera en el Conservatorio con Premio, o que tenían los mejores expedientes, ingresaban en ella de forma casi directa. Todo esto provocaba que la orquesta actuara con cierta superioridad o hasta incluso prepotencia ante las otras orquestas (Palacios, 2008: 62).

Estaba dirigida por todo un referente, Enrique Fernández Arbós, nacido en 1863 en el barrio madrileño de Lavapiés. Estudió violín en el conservatorio de la capital con Jesús de Monasterio y una vez finalizado sus estudios marchó a Bruselas, donde fue compañero de estudios en este conservatorio de Isaac Albéniz, y donde Arbós obtuvo el Primer Premio y Medalla de Oro de violín. De Bruselas pasó a Berlín donde estudió con un mito del violín, Joseph Joachim,<sup>149</sup> donde se empapó de la música de cámara y el sinfonismo germánico, y llegó a ser *concertino* de la actualmente famosa Orquesta Filarmónica de Berlín.

También como violinista, fue profesor en Hamburgo y en el *Royal College of Music* de Londres, así como *concertino* de la Orquesta Sinfónica de Boston. Precisamente fue en Boston donde recibió en 1904 la proposición de convertirse en director titular de la Sinfónica de Madrid, convirtiéndose bien pronto también en un referente de la dirección orquestal.

---

<sup>149</sup> Joseph Joachim (1831-1907) estudió en Viena y en Leipzig, donde se convirtió en protegido de Félix Mendelssohn, quien como violinista de su orquesta le convirtió, con solo doce años, en un ídolo en Inglaterra. Tras el fallecimiento de Mendelssohn, en 1848 pasó a Weimar, como *concertino* de la orquesta de Franz Liszt, hasta que entrados los años cincuenta rompió con éste y la “nueva música”, y se trasladó a Hannover para abrazar la causa de Schumann y Brahms. Durante estos años estrenó algunas de las obras de éstos, dando numerosos conciertos tanto con Brahms como con Clara Schumann, la esposa del compositor. En 1866 se trasladó a Berlín, como director fundador de la Real Academia de Música de dicha ciudad, donde permanecería hasta su muerte.

Arbós era el director con más reseñas periodísticas y mayor número de invitaciones tanto en España como, sobre todo, en el extranjero. Eran famosas las veladas de música de cámara en su casa, cita ineludible para los grandes artistas extranjeros que pasaban por Madrid, ambiente realzado por su culta esposa, miembro importante del *Club Femenino Lyceum* (Palacios, 2008: 63) ya citado en el contexto cultural.

La Orquesta Sinfónica actuaba generalmente en el Teatro Real, coincidiendo que muchos de sus profesores lo eran también de la de dicho Teatro, con lo que el cierre de dicho coliseo supuso su traslado al Monumental Cinema, que contaba con 4.200 butacas (Palacios, 2008: 66), lo que le supuso importantes beneficios por la posibilidad de realizar un mayor número de conciertos, un total de veintiuno ya en la temporada 1923-1924. En sus programas abundaba, especialmente, la música sinfónica de repertorio, especialmente Wagner y Beethoven, mientras que no era habitual la programación de música nueva –con excepción de Falla– y entre ella, la vanguardia representada por el Grupo de los Ocho. Más sorprendente es, sin duda, la poca presencia de Brahms, compositor del que Arbós tocaba todas sus composiciones de música de cámara y le profesaba gran cariño, desde los años compartidos en Berlín con Joachim.

La llegada de la guerra civil supuso el fin de las actividades de la Orquesta Sinfónica. Tras la finalización de ésta, la agrupación tuvo que sobrevivir sin su director emblemático, que fallecería en San Sebastián apenas dos meses después de la finalización de la contienda, sobreviviendo a las dificultades de la posguerra,<sup>150</sup> y llegando su recorrido hasta la actualidad aunque, ciertamente, con cierta añoranza de estos míticos años

### 6.3.2 ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

En 1915 Bartolomé Pérez Casas, antiguo socio de la Orquesta Sinfónica de Madrid, fundó esta agrupación, con lo que ya desde sus inicios la nueva orquesta representó la juventud, la novedad y, por supuesto, una mayor relación con la nueva música.<sup>151</sup> Todo esto la convertía en un complemento perfecto de la primera orquesta, pero también en un motivo de constante conflicto de jerarquía, rencillas y celos con la

---

<sup>150</sup> Todo esto puede seguirse en el apartado de este trabajo correspondiente a la Orquesta Nacional de España.

<sup>151</sup> Ya en su concierto presentación, el 19 de marzo de 1915, se interpretó *El Mar* de Debussy

Sinfónica, protegida por el Estado y la corona (Palacios, 2008: 72). Una prueba de ello es el caso de Querol, que debutó como novedosa apuesta con la Filarmónica, pero que una vez alcanzado gran prestigio se convirtió cada vez más en solista de la Sinfónica.

Pérez Casas nació en Lorca, Murcia, el 24 de enero de 1873, iniciando su carrera como clarinetista.<sup>152</sup> Con solo dieciséis años era requinto del Tercer Regimiento de Infantería de Marina de Cartagena y con veinticuatro fue nombrado director de la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos de Madrid, donde permaneció hasta que en 1911 fue nombrado catedrático de armonía del Conservatorio de Madrid. Esta trayectoria es importante, ya que la Filarmónica no surgió al margen del entorno musical madrileño, y la mayor parte del viento provenía de la banda de Alabarderos, junto con otras secciones que provenían de agrupaciones como la orquesta que actuaba en el Teatro de la Zarzuela (Palacios, 2008: 73).

El origen de esta agrupación también influyó en que fuera la orquesta que en más ocasiones tuviera que cambiar de escenario, sufriendo esos problemas de ausencia en Madrid de una sala en condiciones, pasando durante las siguientes temporadas por el Price, el Apolo, o el Centro. Esta situación pudo cambiar cuando el Círculo de Bellas Artes, unido a esta orquesta por la organización de los famosos “Conciertos Populares” de las matinales dominicales, se embarcó en la construcción de un auditorio propio con el fin de evitar los costosos alquileres. Tras una ingente inversión económica –para los fondos del Círculo– la sala fue inaugurada en 1926, pero desde su concierto inaugural ya se detectó que poseía una acústica ciertamente lamentable, siendo aún mayor el fracaso cuando menos de un año después fue clausurada por carecer de las necesarias medidas de seguridad (Palacios, 2008: 77 y 78), lo que acabó influyendo en el devenir económico y organizativo futuro de los Conciertos Populares, el Círculo de Bellas Artes y, por ende, la propia Orquesta Filarmónica.

---

<sup>152</sup> Cuestión de importancia ya que esa poderosa relación con los instrumentos de viento y las bandas militares fue importante para su futura relación con la nueva vanguardia musical (Palacios, 2008: 73), y un complemento sonoro perfecto para la Sinfónica del violinista Arbós.

Aunque para la siguiente temporada se volvió al Teatro de la Zarzuela, el fracaso de la construcción de la sala, las dificultades económicas del Círculo, y la competencia de los propios conciertos populares que había comenzado a organizar la Orquesta Sinfónica también en la matinal del domingo, hicieron que ante las pérdidas de esta temporada dejaran de organizarse estos Conciertos, dejando a la Filarmónica sin su mayor fuente de ingresos.

A partir de ese 1928 la Filarmónica fue subsistiendo con su propia temporada de conciertos, pasando por sedes temporales como el Cine Fuencarral, el Teatro de la Zarzuela o el Calderón, hasta que en 1930 Pérez Casas fue nombrado consejero del Ministerio de Instrucción Pública, cargo desde el que consiguió que las subvenciones estatales pasaran de ser casi en exclusividad a la Sinfónica a otorgarse de manera equitativa (Palacios, 2008: 83), lo que supuso un alivio en las arcas de la Filarmónica.

Tal y como se ha comentado, ni aún en el peor momento financiero de la Filarmónica la orquesta se entregó a los brazos del repertorio fácil, buscando solo el agrado del público, y nunca dejó de atender la música nueva. Fue con la Filarmónica donde apareció por vez primera una obra de Ernesto Halffter, o donde estrenó sus primeras obras Salvador Bacarisse, el compositor más vanguardista y polémico del Grupo de los Ocho y, tal y como se ha comentado, donde Querol tuvo su oportunidad con el estreno español del *Concierto para piano y orquesta* de Ravel, poco más de un mes después de su estreno mundial absoluto.

Al igual que la Sinfónica, las actividades de la Orquesta Filarmónica fueron suspendidas con el estallido de la guerra civil, y aunque se intentó tras ésta un reinicio de sus actividades las circunstancias de la posguerra no permitieron una vuelta a esta esplendorosa época, más aún cuando su director fundador, Bartolomé Pérez Casas, tras tres años de proceso depuratorio, prefirió asegurarse sus últimos años de actividad profesional en la estatal Orquesta Nacional de España.<sup>153</sup>

---

<sup>153</sup> Todo esto puede seguirse en el apartado dedicado a la Orquesta Nacional de España en este trabajo.

### 6.3.3 ORQUESTA LASSALLE. ORQUESTA DEL PALACIO DE LA MÚSICA.

El 13 de noviembre de 1926 se inauguró en la Gran Vía madrileña el Palacio de la Música, un nuevo coliseo de gran suntuosidad para la época y con capacidad para más de 2.000 espectadores (Palacios, 2008: 86 y 87).<sup>154</sup>

Durante esa inauguración ejecutó un programa musical una orquesta fundada y dirigida por José Lassalle, que tomó el nombre de dicho coliseo. Esta relación fue en mutuo beneficio ya que, por una parte, la orquesta se benefició de tener sede propia y evitar sufragar costosos alquileres, con lo que pudo organizar un ciclo sinfónico propio, aprovechando las cortas temporadas de la Sinfónica por los frecuentes viajes de Arbós fuera de España y la crisis económica en que estaba sumida la Filarmónica. Por otra parte fue beneficioso para el coliseo, ya que entre diez y veinte músicos de la orquesta actuaba diariamente en las representaciones cinematográficas del local, llegando en el caso de determinadas superproducciones a actuar la orquesta entera, lo que daba a la sala una categoría inigualable (Palacios, 2008: 87 y 88).

Esto aún fue más allá cuando, al poco tiempo, se instaló un órgano, instrumento que posibilitó un amplio abanico de posibilidades en el acompañamiento sonoro de las películas, pero también la posibilidad por parte de la orquesta de programar en sus ciclos obras imposibles de escuchar con las otras orquestas. Con la nueva década de 1930 se llegó hasta a constituir un coro, pero la salud de José Lassalle fue en rápido declive, falleciendo en octubre de 1932, desapareciendo con él una orquesta que estaba comenzando a perder su papel inicial con la llegada del cine sonoro.

El temprano fallecimiento de Lassalle no permitió el debut de Querol con la Orquesta del Palacio de la Música, aunque este director sí tuvo una cierta importancia en su carrera. José Lassalle había nacido en Madrid en 1874,<sup>155</sup> estudiando música en París y posteriormente en Múnich, donde debutó como director y tomó contacto con la música postromántica alemana. De ahí pasó a Milán y posteriormente a Barcelona, donde fundó la Orquesta Filarmónica barcelonesa y colaboró con la Sociedad Wagner de la ciudad condal. La I Guerra Mundial le pilló en EEUU, regresando a Madrid.

---

<sup>154</sup> Este coliseo cerró sus puertas en 2008, siendo adquirido por una importante caja de ahorros de la capital para su rehabilitación y transformación de salas multicine en auditorio de música, estando prevista su reinauguración en breve.

<sup>155</sup> Algunas biografías sitúan su nacimiento en Olorón (Francia), aunque ese fue el lugar de nacimiento de su padre, indicando Joaquín Turina que realmente había nacido en la madrileña calle del Príncipe y había pasado su infancia en Vallecas, culpando del error a la Enciclopedia Espasa (Palacios, 2008: 88).

Ya en Madrid, este director fundó en 1920 la Orquesta Lassalle, que ofrecía un ciclo de conciertos regulares en el Teatro del Centro, y como tal participó en Valencia con dos conciertos en el Teatro Principal el 28 de febrero y 2 de marzo de 1923, que supusieron el debut de Leopoldo Querol como pianista solista con orquesta, género tal y como veremos prácticamente desconocido en la Valencia de entonces, y que supuso un antes y un después en la fama del pianista en la capital del Turia. Este éxito provocó la repetición de dicha colaboración en sendos conciertos en mayo de 1923 con motivo de las festividades por la coronación de la Virgen de los Desamparados.

Regresando a la Orquesta del Palacio de la Música de Madrid, esta agrupación destacó bien pronto por los conocidos como Festivales de Música, “programas completos dedicados a un solo autor o autores unidos por un denominador común” (Palacios, 2008: 95). Esto, más la decidida apuesta por la música nueva y menos convencional, más la propia suntuosidad del Palacio de la Música, le dio a la agrupación un cierto aire de eclecticismo, con presencia habitual de la alta burguesía y aristocracia de la capital, incluida la reina Victoria y las infantas.

Este éxito de público, en número y calidad, fue más que importante para la acogida de la música de vanguardia, lo que llevaba incluido el Grupo de los Ocho y la nueva música española, ofreciendo Lassalle el podio para que dirigieran sus propias obras esos autores con los que comenzará a colaborar Querol a partir de esos años.

#### 6.3.4 ORQUESTA CLÁSICA DE MADRID

La Orquesta Clásica debutó el 11 de octubre de 1929 en el Teatro de la Comedia, dentro de la programación de la Asociación de Cultura Musical y poseía un reducido número de veintidós músicos. Dirigida por Arturo Saco del Valle. Esta Orquesta significó la realización práctica de los ideales de la música nueva, al igual de la Orquesta Bética de Sevilla, auspiciada por Manuel de Falla y dirigida por Ernesto Halffter (Palacios, 2008: 100).

Saco del Valle, nacido en Girona en 1869 había destacado como compositor, especialmente de zarzuelas y música religiosa, aunque lo verdaderamente significativo era su labor como profesor de Conjunto Instrumental en el Conservatorio de Madrid, conjunto académico del que se formó, ya a nivel profesional, esta orquesta (Palacios, 2008: 101).

Desde sus inicios, su decidida apuesta por la música más vanguardista provocó recelos entre los críticos más conservadores de la capital,<sup>156</sup> que en ocasiones no acababan de entender el éxito que tenía su ciclo de conciertos de abono en el Teatro de la Comedia. Además, su colaboración con la Asociación de Cultura Musical, con sucursales a lo largo de todo el país, le permitió la organización de giras por toda España con toda facilidad.

Al igual que Lassalle, su fallecimiento en noviembre de 1932 impidió que Querol actuara bajo su dirección, aunque la orquesta siguió su curso bajo la dirección de José María Franco, director con el cual debutó el pianista el 30 de noviembre de 1934 con, justamente, el estreno en España del *Concierto para piano* del valenciano Enrique González Gomá.

### 6.3.5 UNIÓN RADIO

Al hablar de cultura, y por ello de música, desde la época de Primo de Rivera hasta la guerra civil, no podemos obviar a la principal –y prácticamente monopolística – emisora de radio, la *Unión Radio* de Ricardo Urgoiti.

Ricardo Urgoiti era hijo de Nicolás M<sup>a</sup> Urgoiti Achúcarro (1869-1951), quien con la llegada del siglo XX y mediante una inteligente política de fusiones y los beneficios de la neutralidad española en la Primera Guerra Mundial, pasó de tener una modesta papelera vasca a controlar desde Madrid la práctica totalidad del papel producido en España (Balsebre, 2001: 131). Esto le llevó a diversificar sus negocios, pasando de controlar la materia prima a constituir un *trust* editorial propio, con la creación de los diarios *El Sol*, en 1917, y tres años más tarde *La Voz*; también buscó renovar el mercado editorial con la creación en 1918 de la Compañía Anónima de Librería, Publicaciones y Ediciones –CALPE– y su principal sucursal, la *Casa del Libro*, abierta en el ensanche de la Gran Vía madrileña, justo enfrente de donde se situará *Unión Radio*.<sup>157</sup>

---

<sup>156</sup> María Palacios cita al crítico del ABC Ángel María Castell, quien le achacaba a la orquesta hasta su propio nombre de Orquesta Clásica de Madrid, indicando que se debería de llamar “Orquesta Novísima”. Así mismo también afirmaba que la Orquesta engañaba al público, programando música clásica únicamente para atraer al público, y una vez allí obligarle a escuchar las más nuevas creaciones (Palacios, 2008: 105).

<sup>157</sup> Este enclavamiento ha llegado a nuestros días, donde la aún existente *Casa del Libro* se sitúa en la Gran Vía enfrente del antiguo edificio de *Unión Radio*, actualmente *Cadena SER*.

Su hijo Ricardo Urgoiti Somovilla (1900-1979) era un ingeniero de caminos vizcaíno que había buscado bien pronto “alejarse de la sombra paterna para desarrollar sus propias iniciativas” (Balsebre, 2001: 131), aunque teniéndole como modelo de gestión empresarial. Ricardo –relacionado tanto por edad como por amistad y ambiente cultural con la Generación del 27 y el grupo de la Residencia de Estudiantes– durante una estancia en EEUU para ampliar sus estudios de ingeniería, había estado en la General Electric en la fase de constitución del imperio *RCA*, lo que le hizo tejer una serie de contactos que utilizaría poco después para la creación de *Unión Radio*.

*Unión Radio*, S. A. se constituyó en Madrid en noviembre de 1924 con un capital inicial de 50.000 pesetas por cada uno de los nueve socios, siendo una “cabeza de playa” del desembarco en España del grupo de intereses multinacionales que buscaba el control de la radiodifusión europea (Balsebre, 2001: 126). La emisora nace el 17 de junio de 1925 con el indicativo de EAJ-7, con el apoyo financiero y técnico de nada menos que empresas como *RCA*, *ITT*, *Marconi*, *AEG*, *Ericsson* y *Radiola*,<sup>158</sup> representadas por el *Banco Urquijo* –muy relacionado con los negocios de su padre– y por el hombre de confianza de dicha entidad, Valentín Ruíz Senén, que se convirtió en el presidente del Consejo de Administración.<sup>159</sup>

A partir de abril de 1926, derogado un artículo que impedía acuerdos de compraventa entre propietarios de licencias de emisoras, Urgoiti desarrolló una inteligente estrategia de fusiones y absorciones que situaría a la cadena al final de la dictadura de Primo de Rivera como el primer y prácticamente único grupo radiofónico español, ostentando el monopolio de hecho de la radio en España hasta la llegada de la guerra civil, exceptuando algunas de la cincuentena de emisoras locales de baja potencia que nacerán a partir de la ley de 1932 (Balsebre, 2001: 127).

---

<sup>158</sup> Este aval de las multinacionales del sector de telecomunicaciones –teléfono, radiotelegrafía y radiodifusión– fue exhibido como toda una garantía de calidad en, lógicamente, el diario *El Sol* de su padre Nicolás, cuyo grupo editorial fue uno de los principales y constantes apoyos a *Unión Radio* (Balsebre, 2001: 127).

<sup>159</sup> Entre el cuadro directivo estaba alguien bastante relacionado con la provincia de Castellón, por tener al igual que Querol su hogar estival en Benicàssim, Virgilio Oñate Sánchez, ingeniero de *Teléfonos Bell*, que tras el exilio temporal de Urgoiti por la guerra civil, ocupará su sillón, ya con el organigrama de su sucesora *Cadena SER* (Balsebre, 2001: 138).



La música se convirtió bien pronto en el pilar básico de sus emisiones (Palacios, 2008: 154), nombrándose como director musical al joven compositor Salvador Bacarisse, y constituyendo en julio de 1925 la Orquesta de Cámara de Unión Radio, dirigida por José María Franco, y que contaba entre sus miembros con el propio Conrado del Campo y Juan Ruíz Cassaux (Balsebre, 2001: 156), para interpretar música dentro de la programación musical de la emisora.

*Unión Radio* no actúa en ningún momento de portavoz de vanguardias artísticas, prevaleciendo siempre en la gestión de Urgoiti el sentido comercial (Balsebre, 2001: 157). En música se mantuvo un equilibrio entre estilos –desde la zarzuela hasta el mismo Jazz– contándose con una cierta presencia de las vanguardias musicales y del Grupo de los Ocho, gracias al propio Bacarisse y a la crítica musical de la emisora, llevada a cabo por Juan José Mantecón, recordemos, al igual que el primero, miembro del Grupo.

La excelente relación entre Bacarisse y Querol –que fue más allá de la guerra civil y el exilio del compositor– y el momento dulce en que se encontraba la carrera del pianista, hizo que su presencia en las emisiones de *Unión Radio* fueran más que habituales, ganándose hasta portadas de la revista *Ondas*,<sup>160</sup> editada por la misma emisora.

El estallido de la guerra civil provocó que *Unión Radio*, aún a pesar de mantenerse fiel, fuera incautada por el gobierno republicano, con la finalidad de convertirla en órgano de propaganda. En marzo de 1939, con la entrada de las tropas franquistas en Madrid y el final de la guerra civil, y la partida de Ricardo Urgoiti al exilio,<sup>161</sup> *Unión Radio* dejó de emitir, siendo muchos de sus técnicos y trabajadores depurados y alejados del mundo de la radio,<sup>162</sup> y sus archivos destruidos:

Las penurias de la posguerra y la prepotencia de los vencedores hicieron que el archivo de Unión Radio fuera expoliado. Los técnicos de la Radio Nacional, faltos de recursos, utilizaron las instalaciones, los servicios y el archivo. A pesar de las protestas, los responsables gubernamentales hicieron un uso indiscriminado de los recursos de Unión Radio, lo que produjo la pérdida del archivo sonoro, partituras, colecciones

---

<sup>160</sup> Un importante fondo de esta revista se encuentra accesible en la Biblioteca Nacional de Madrid.

<sup>161</sup> Ricardo Urgoiti regresó del exilio en Argentina en 1943, convirtiéndose en empresario del sector farmacéutico, permaneciendo en España hasta su fallecimiento en 1979.

<sup>162</sup> Más adelante se citara un ejemplo de esto, con el protagonista del libro *Aventuras y desventuras de un teniente rojo* de José Andrés Villota.

discográficas, biblioteca y el archivo de documentación de la revista Ondas (Arce, 2008: 15).

Tras la constitución del nuevo régimen franquista y la reorganización de la radiodifusión, *Unión Radio* fue devuelta a su antiguo conglomerado empresarial, reconvirtiéndose en la Sociedad Española de Radiodifusión, más conocida como *Cadena SER*, comandada por el yerno del ingeniero jefe de ITT, el abogado y afín al nuevo régimen Antonio Garrigues Díaz-Cabañete, y el antiguo miembro del consejo de administración de *Unión Radio*, el ingeniero de telecomunicaciones Virgilio Oñate Sánchez.

### 6.3.6 LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES

Tal y como se ha comentado en el contexto cultural, la Residencia de Estudiantes fue fundada en 1910, como una iniciativa de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, dirigida por el que será su único director hasta su final, con la llegada de la guerra civil, Alberto Jiménez Fraud. La Residencia fue instalada provisionalmente en la calle Fortuny número 14, trasladándose ya en 1915 a su sede definitiva en los Altos del Hipódromo, en la calle del Pinar número 21.

Sus objetivos educativos, que partían de los ideales krausistas y de la Institución Libre de Enseñanza, buscaban conseguir una formación completa de los residentes, huyendo de la especialización, con una educación “donde se integraran todas las disciplinas del pensamiento, sin separar las científicas de las artístico-liberales” (Palacios, 2008: 109).

Teniendo en cuenta los objetivos educativos de la Residencia, la música debía de jugar un papel importante, y el mismo Jiménez Fraud se ocupaba personalmente de impulsar estas actividades, colaborando con él Juan Ramón Jiménez, junto a personalidades ya conocidas como Falla u Oscar Esplá. El compositor Jesús Bal y Gay comenta como

La música vivió y fue vivida en la Residencia de todos los modos posibles; conciertos públicos, conciertos privados, conferencias, reuniones de aficionados –ya en el salón, en torno al piano, ya en el cuarto de alguno de nosotros, ante el gramófono– en publicaciones. No se la cultivó allí como elemento más o menos ornamental, sino como elemento estructural de todo un sistema educativo (Persia, 1986: 50).

Y lo cierto es que algunos escritores y poetas vinculados a la Residencia, jugaron un papel activo a la hora de impulsar y estimular la vida musical, llegándose hasta a formar entre los residentes un orfeón vocal en el que llegaron a participar casi un centenar de ellos (Persia, 1986: 47), sin olvidar, tal y como comenta Bal y Gay, las interminables veladas en el salón, junto al piano Bechstein, donde eran asiduos escritores como Federico García Lorca,<sup>163</sup> Gerardo Diego –ambos buenos pianistas–, Rafael Alberti,<sup>164</sup> Antonio Machado, o el ya mencionado Juan Ramón Jiménez, cineastas como Luís Buñuel –quien dentro de la fiebre por la reciente música jazz<sup>165</sup> había comenzado a tocar el banjo (Persia, 1986: 52)–, junto a pintores como Salvador Dalí y, por supuesto, músicos como Jesús Bal y Gay, Jesús Martínez Torner o Gustavo Pittaluga, con numerosas visitas de otros como Adolfo Salazar, los hermanos Ernesto y Rodolfo Halffter, Falla, Oscar Esplá, o la Argentinita.

También en lo referente a la música, no podemos olvidar que, tal y como se ha indicado, es en la Residencia donde se produce en 1930 la presentación del Grupo de los Ocho, y donde ya algunos de sus miembros habían presentado sus obras desde una fecha tan temprana como 1923. Tampoco podemos olvidar que éste fue el lugar donde se conocieron vanguardias musicales europeas, gracias también a la visita y convivencia en la Residencia de algunos destacados músicos extranjeros como Wanda Landowska, Francis Poulenc, Darius Milhaud, Ravel o el mismo Igor Stravinsky, visitas que pueden seguirse en las varias fotografías publicadas en diversos artículos sobre el lugar.

Si esto no fuera ya de por sí suficiente, tal y como se comentará en la faceta interpretativa de Querol, en 1933 se inaugura el Auditórium de la Residencia, organizando Gustavo Pittaluga un ciclo que tuvo mucha resonancia tanto por los programas musicales en sí como por la importancia de los participantes (Persia, 1986: 60), ciclo que se sumaría a los eventos ya organizados con la colaboración de la Sociedad de Cursos y Conferencias o del Comité Hispano-Inglés.

---

<sup>163</sup> Posiblemente uno de los más retratados junto a aquel piano, donde llevaba la voz cantante en las veladas con música folklórica y lectura de cancioneros musicales, sin olvidar que algunos de los ensayos de canto de La Barraca se realizaban en este mismo piano (Persia, 1986: 53)

<sup>164</sup> Quien recordemos publicó su primer libro en 1926, *Marinero en tierra*, con tres ilustraciones musicales de Gustavo Durán, Rodolfo y Ernesto Halffter (Persia, 1986: 50)

<sup>165</sup> Pedro Salinas ante la pregunta de si se oía y tocaba jazz en la Residencia indicó que “todos los viernes hay velada después de cenar. Un poco de baile, un poco de expansión, de recreo” (Persia, 1986: 52).

Como ya es sabido, la Residencia de Estudiantes dejó de operar con la guerra civil y muchos de sus famosos residentes, incluyendo su director Alberto Jiménez Fraud, partieron al exilio, siendo sus instalaciones, con el nuevo régimen franquista, asimiladas al recién creado Consejo Superior de Investigaciones Científicas.<sup>166</sup>

### 6.3.7 LA ASOCIACIÓN DE CULTURA MUSICAL

Esta asociación se creó en 1922 con la finalidad de ofrecer un tipo de sociedades musicales “más democráticas, menos cerradas y aristocráticas que las Filarmónicas” (Palacios, 2008: 42). Otra novedad fue el de implantar un nuevo tipo de asociacionismo por las que se crearon una cincuentena de sedes por todo el territorio nacional, interconectadas con la central, con las consiguientes ventajas que ello tenía.<sup>167</sup> El propio Adolfo Salazar indicó al respecto que

al depender de una Directiva central, hicieron posible la organización de tournées de concertistas en condiciones económicas muy ventajosas y, de este modo, los conciertos instrumentales y de cámara se multiplicaron extraordinariamente en España, escuchándose a los mejores instrumentistas en las localidades más alejadas (Salazar, 1930: 305).

Esto fue lo que ocurrió con Querol que, por ejemplo, entre finales de septiembre y el mes de octubre de 1930 realizó una gira por distintas delegaciones de la Asociación, como las de Murcia, Santander, Salamanca, Toledo, Jaén, Jerez, Cádiz, Gibraltar, Almería o Alicante. Y es que, por sus características, las Asociaciones de Cultura Musical basaban su programación en la música de cámara o la contratación de solistas, gran parte de ellos extranjeros, como los prestigiosos pianistas Artur Schnabel, José Iturbi, Claudio Arrau, Vladimir Horowitz o Alexander Brailowsky (Palacios, 2008: 46).

---

<sup>166</sup> Dentro de esta asimilación, sobre el Auditorium de la Residencia se erigió, simbólicamente, la iglesia del Espíritu Santo. En 2001 se inauguró su rehabilitación arquitectónica integral de la Residencia, con la renovación de los pabellones central y gemelos, y la recuperación del jardín histórico, incluido el Jardín de las Adelfas, plantado por Juan Ramón Jiménez (<http://www.residencia.csic.es>)

<sup>167</sup> Ventajas tanto para los promotores en la contratación de artistas como para los propios socios, ya que el socio de Madrid disponía de un carnet que le permitía asistir a los conciertos celebrados en las otras delegaciones de la Asociación (Palacios, 2008: 43).

Y es que tal y como se comentará en el siguiente apartado, detrás de esta iniciativa se encontraba Enrique Quesada y su agencia de conciertos Casa Daniel,<sup>168</sup> siendo estas asociaciones un método para poder organizar conciertos en todo el territorio nacional y así poder situar a sus representados en localidades españolas que de otra forma nunca hubieran pisado, no desmereciendo esto el éxito que supuso que habitantes de ciudades medianas y pequeñas pudieran escuchar a los más famosos solistas de la época.

Como muestra del gran éxito que tuvieron en estos años, en lo que respecta a la asociación madrileña, ésta comenzó con una temporada musical de ocho meses –de octubre a mayo– y a partir de la temporada 1925/1926, pasó a serlo de diez, aún a pesar de encontrarse de nuevo con los conocidos problemas de encontrar un local adecuado a un precio asequible, llenando alternativamente teatros como el Princesa, el Real, el de la Comedia o hasta en la misma sala del Hotel Ritz (Palacios, 2008: 42 y 43).

#### 6.3.8 CONCIERTOS DANIEL

Aunque este nombre no aparezca generalmente en las bibliografías, no es atrevido afirmar que la historia de la música del siglo XX, especialmente la hispanoamericana, no se podría entender sin esta agencia de representación musical. Una simple enumeración de sus representados nos da la práctica totalidad de los mejores intérpretes musicales del siglo XX, nacionales e internacionales, con nombres como Artur Rubinstein,<sup>169</sup> Wilhelm Backhaus, Alexander Brailowsky, Walter Giesecking, Erich Kleiber, José Iturbi, Jascha Heifetz, Yehudi Menuhin, Pau Casals, Kirsten Flagstad, Leopold Stokowski, Igor Markevitch o hasta el mismo Herbert von Karajan.<sup>170</sup>

---

<sup>168</sup> <http://www.conciertosdaniel.com/Noticias/Ernesto%20De%20Quesada%20Lopez%20Chaves.pdf>

<sup>169</sup> Precisamente Rubinstein, posteriormente uno de los pianistas más reconocidos del siglo XX, fue una apuesta personal de Quesada, cuando aún poco conocido y en plena I Guerra Mundial, fue contratado para una gira por España, tras el éxito de la cual le organizó con gran rapidez una gira por Argentina, Chile y Uruguay, que fue organizándose mientras el pianista partía en 1917 desde Cádiz en el vapor correo Infanta Isabel, gira que acabó siendo de suma importancia para su posterior carrera interpretativa.

<sup>170</sup> <http://www.conciertosdaniel.com/Noticias/Ernesto%20De%20Quesada%20Lopez%20Chaves.pdf>

En 1886 nació en Manzanillo, entonces colonia española de Cuba, Ernesto de Quesada López Chaves quien, tras finalizar sus estudios en la isla, partió hacia EEUU para completarlos en la Universidad de Harvard. Fue en estos años donde, tras vivir intensamente las temporadas de conciertos programados, concibió la idea de dedicar su vida a las actividades musicales, trasladándose por ello a Berlín.<sup>171</sup>

En la capital alemana fundó en 1908 –con solo veintidós años– la *Konzertdirektion H. Daniel*, dirigida por un imaginario Herr Heinrich Daniel, con la que comenzó una labor de representación de artistas. En 1914, con el estallido de la I Guerra Mundial, trasladó la empresa a Madrid, a la calle Madrazo 14, donde ya se consolidó la agencia como Conciertos Daniel, convirtiéndose bien pronto en el puente necesario para llevar a los mejores artistas del momento, encabezados por Artur Rubinstein, al entonces potente y en gran expansión mercado latinoamericano, principalmente Argentina y México.

Tal y como se ha comentado, en nuestro país tuvo la iniciativa de, para poder vender mejor sus productos, crear la Asociación de Cultura Musical, con una cincuentena de sedes a lo largo de toda la geografía peninsular, rompiendo en cierta medida el mercado concertístico al lograr que, por ejemplo, representados suyos del prestigio de Artur Rubinstein o Alexander Brailowsky actuaran en localidades como Tolosa o Villagarcía.<sup>172</sup> A parte de estos nombres, no podemos olvidarnos del propio Leopoldo Querol, que se curtirá en giras como solista para la Asociación de Cultura Musical antes de su destacado debut con orquesta en Madrid, siempre como artista representado de Conciertos Daniel.<sup>173</sup>

La situación de dominio de mercado llegó a ser tal que algunos intérpretes se quejaron amargamente de las pocas posibilidades de ser contratados si no “pasaban por el aro” de Conciertos Daniel. Una muestra de ello lo tenemos en la correspondencia entre dos personas cercanas a Querol, el violinista Ángel Grande, con quien había debutado en el Ateneo de Madrid y que llevaba varios años viviendo en Londres con cierto –y desconocido en España– éxito, que escribe Eduardo López-Chavarri, amigo y antiguo profesor del pianista:

---

<sup>171</sup> <http://www.conciertosdaniel.com/Noticias/Ernesto%20De%20Quesada%20Lopez%20Chaves.pdf>

<sup>172</sup> <http://www.conciertosdaniel.com/Noticias/Ernesto%20De%20Quesada%20Lopez%20Chaves.pdf>

<sup>173</sup> Más adelante podremos ver como para la comida-homenaje que se le tributó a Querol tras sus primeros éxitos con los estrenos de conciertos con orquesta en Madrid, uno de los lugares donde se anunciaba en prensa que podían conseguirse las invitaciones era en la propia Casa Daniel.

[Londres, 14 de febrero de 1928]

Le doy mil gracias anticipadas por el interés que ha puesto Vd. al servicio de mi deseo de hacerme oír en Valencia.

Descontado me tenía la influencia que la Casa Daniel tiene en esa filarmónica, (...) es verdaderamente lamentable la actitud que observan conmigo en España, cuyas Filarmónicas están siempre propicias a escuchar la voz de un negociante en arte que les hace tragar sartenes con asador y todo por el mero hecho de llevar dichos artículos comerciales un nombre exótico. Al artista español no se le concede ningún derecho ni importancia ignorando lo que pueda representar este en el mundo musical internacional (Díaz, 1996: I, 232)

Mientras Quesada, inteligentemente, había comenzado a diversificar su agencia en distintos países latinoamericanos, con sedes hasta en el mismo *Rockefeller Center* de Nueva York, con lo que el estallido de la guerra civil solo le supuso la pérdida de su negocio español, centrándose aún más en el emergente negocio americano, con la participación de sus hijos Alfonso, Enrique y Ernesto Jr.

Aunque siguió trabajando el mermado mercado español, lo cierto es que la segunda mitad del siglo XX supuso una extensión de su dominio por toda Latinoamérica, con lo que cuando falleció en Madrid en 1972, su negocio era un conglomerado internacional, con sedes en diversos países. A partir de 1996 la agencia fue reestructurada y cambiada su denominación a Hispania Clásica.

## 6.4 LA MÚSICA DE LA POSGUERRA

Rodolfo Halffter, en su ponencia para el homenaje que se dio en 1986 a la Generación del 27, indicó: “la guerra civil española dispersó a nuestro grupo de compositores, en el preciso momento en que nos disponíamos a pisar los umbrales de la madurez” (Halffter, 1986a: 42).

El hecho de que el Grupo de los Ocho de Madrid se mantuviera prácticamente en su totalidad cercano al bando republicano, al igual que gran parte de la Generación del 27, provocó que su aportación y hasta su misma existencia sufriera los estragos de la importante politización del primer franquismo, infravaloración que fue extendiéndose a lo largo de las décadas hasta 1986, cuando la exposición en torno a Federico García

Lorca, comisariada por Emilio Casares, los volvió a considerar como grupo unitario y los resituó en el lugar que les corresponde en la historia musical española del siglo XX.

Pero aún es más reciente el estudio de la música en el franquismo, especialmente en su primera época. Y es que tal y como indica Gemma Pérez, tanto por su componente política como por su cercanía, hasta hace apenas quince años –en 2005– la investigación de la música del primer franquismo era recibida con suspicacia, especialmente si el estudio musical se relacionaba con la ideología o el pensamiento de la época, o en la acción de las instituciones oficiales, “quizás recelosos de posibles intentos revanchistas” (Pérez, 2005: 57).

En el mismo sentido, Beatriz Martínez del Fresno indica –en 2001– que pocas monografías han empezado a hablar con claridad sobre cuestiones políticas, pasando a enunciar una lista de músicos y situándolos en su contexto político e ideológico:

Por razones obvias resulta ahora más fácil hablar de la situación vivida por los desafectos al Régimen que entrar en detalles sobre los músicos favoritos del franquismo, pero alguna vez habrá que ahondar en esta cuestión si no queremos seguir haciendo borrones en nuestra historia.

Es conocido el asesinato del compositor burgalés Antonio José por los nacionales, pero evidentemente murieron muchos más músicos durante la guerra, y en ambos bandos. También se ha mencionado en repetidas ocasiones el exilio de Manuel de Falla, Adolfo Salazar, Rodolfo y Ernesto Halffter, Salvador Bacarisse, Oscar Esplá, Eduardo Martínez Torner y Pau Casals. Entre los que se quedaron, fueron depurados y castigados de una u otra manera Julio Gómez, Joan Lamote de Grignon, José Subirá y Bartolomé Pérez Casas. La lista de los afectos al Régimen es más larga: P. Higinio Anglés, P. Otaño, P. Massana, P. Prieto, P. Artero, Federico Sopena, José Cubiles, Leopoldo Querol, Joaquín Rodrigo, Ataúlfo Argenta, Víctor Espinós, Jesús Arámbarri, Frank Marshall, Enrique Iniesta, Benito García de la Parra, José M<sup>a</sup> Franco, etc. (Martínez del Fresno, 2001: II, 33)

Pero en otro sentido de cosas, Suárez-Pajares indica como curiosamente el estudio de la música española de los años cuarenta, y al contrario que la situación socioeconómica y general del país, es uno de los más brillantes y apasionantes de la historia musical española contemporánea. Y dentro del periodo destaca justamente el primer lustro de la década –coincidente con uno de los periodos más gloriosos en la



trayectoria musical de Leopoldo Querol– indicando que merece “una lectura más neutral, abierta, discriminada y positiva” (Suárez-Pajares: 2005: 21).<sup>174</sup>

En sentido similar, Gemma Pérez indica como la bibliografía sobre la música española del siglo XX publicada después de 1975 partía de la premisa de que los años cuarenta se trataba de un periodo aislado, tras una traumática guerra civil que había cerrado la rica etapa anterior, considerándose una época estéril, un tiempo perdido hasta la eclosión de la Generación del 51 (Pérez, 2005: 57).<sup>175</sup>

Tomás Marco indica como, finalizada la guerra civil, España se encuentra con una dictadura mezclada con diferentes ideologías, pero todas ellas de carácter conservador y que, aunque los representantes oficiales que dirigían la música sí que impusieron su particular ideología, el régimen en sí no tuvo una ideología oficial respecto a la música, ya que más bien le importaba poco el tema (Marco, 1987: II, 401 y 402).<sup>176</sup>

Al respecto de esta ideología musical oficial del franquismo, Ángel Medina indica:

En España no se dieron aquellas asambleas de compositores oficialistas que se daban en la Unión Soviética donde había críticas, autocríticas, cambios de orientación, rechazo del formalismo burgués, y grandes debates estético-políticos sobre la función del arte musical. Tampoco encontramos aquí la abundancia de comentarios e incluso de editoriales en periódicos de información general, en los que, como sí ocurría, por ejemplo, en el *Pravda* de la Unión Soviética, se analizaba el grado de compromiso proletario del último estreno (...) No hubo tampoco una obsesión por el arte degenerado, como la habida en la Alemania nazi, con las consecuencias de todos conocidas. Se perseguían talentos personales, ideológicos, más que líneas artísticas (Medina, 2001: 63).

---

<sup>174</sup> La realidad es que los investigadores consultados pueden discrepar más o menos en la cuestión de los años cuarenta pero, ciertamente, coinciden en afirmar lo ínfimo de la producción musical española de los cincuenta, muy por debajo de la de los cuarenta aún en la peor de las valoraciones de esta última.

<sup>175</sup> Gemma Pérez destaca justamente como dentro de esta opinión el libro publicado como referencia del periodo por parte de la prestigiosa editorial Alianza Música dentro de su colección de varios tomos sobre la globalidad de la historia de la música española: *la Historia de la música española, 6: Siglo XX*, de Tomás Marco.

<sup>176</sup> Gemma Pérez puntualiza en un artículo que aunque sí hubo una falta de interés por adoptar una estética musical propiamente franquista, el régimen sí que “promulgó una enorme abundancia de textos legales con el fin de regularizar o potenciar aspectos diferentes de la actividad musical” (Pérez, 2001: II, 86).

Y es que dentro de la nueva reorganización estatal, en el período 1939-1945 había diversos organismos oficiales que se ocupaban de la música: la Comisaría General de la Música, el Consejo Nacional de la Música y el Instituto Español de Musicología – que dependían del Ministerio de Educación Nacional, que también regía la enseñanza musical en los Conservatorios– mientras que el Ministerio de Gobernación fue el encargado de reorganizar el Cuerpo de Directores de Bandas de Música Civiles. A éstos podríamos sumar la Falange Española, a través de varias Vicesecretarías, que “conducía la música en el Frente de Juventudes, en la Sección Femenina y en Educación y Descanso, además de ocuparse de la censura en obras teatrales y musicales” (Martínez del Fresno, 2001: II, 47).

A estos organismos oficiales también podemos sumar el Sindicato Nacional del Espectáculo; a él se incorporaron otras entidades musicales como la Sociedad General de Autores de España, y se subdividió en seis grupos: Teatro, Cinematografía, Música, Deportes, Toros y Circo (Martínez del Fresno, 2001: II, 49). Y esto era importante ya que, tal y como indica esta investigadora:

Los artistas no podían entrar o salir del país sin permiso del Sindicato, ni tampoco firmar ningún contrato de trabajo sin que fuera visado por la entidad local. Además, el Sindicato llevaba a cabo labores de inspección, y en ciertos casos abriría expedientes disciplinarios<sup>177</sup> (...)

La parte económica resulta fundamental en este entramado sindical, incluyendo los derechos de autor y de ejecución, dado que la SGAE había quedado integrada en el Sindicato del Espectáculo (Martínez del Fresno, 2001: II, 53).<sup>178</sup>

Tomás Marco también indica como las consecuencias de la guerra, el aislacionismo y el desinterés del régimen por la música provocan que la calidad de la enseñanza musical decayera. Esto fue especialmente visible ya en los años cincuenta, cuando comenzaron a jubilarse los profesionales que habían superado la depuración

---

<sup>177</sup> Las ordenanzas subrayaban que la libre contratación asistía a las empresas, pudiendo elegir a los artistas que desearan pero, obviamente, siempre que estuvieran afiliados (Martínez del Fresno, 2001: II, 59).

<sup>178</sup> Un ejemplo de este control político es como a partir de 1941 se condonan los derechos de autor en aquellos actos, festivales y funciones que se organicen para recaudar fondos para el “Aguinaldo de la Gloriosa División Azul” (Martínez del Fresno, 2001: II, 55).

política, siendo entonces más evidente la pérdida de las nuevas generaciones tras la guerra civil (Marco, 1987: II, 409).<sup>179</sup>

Este investigador también ahonda en la pérdida de estatus de la música entre el público y la intelectualidad. Si bien en los años veinte y treinta el público pasó a ser bastante numeroso y variado en su composición social, además, con gran atractivo por parte de la intelectualidad, la nueva situación trajo una considerable reducción del público, y además, quedando éste más determinado socialmente:

Los intelectuales volvieron a dejar de ser público musical y el núcleo principal de público quedó convertido en aristocracia conservadora, elementos de las finanzas, estamento funcionarial y un pequeño núcleo de verdaderos aficionados. Todos ellos unificados por la adhesión a las ideas del nuevo régimen y profundamente conservadores e interesados en la permanencia de un status. Pronto las razones de asistencia a conciertos se convertirán en puramente de prestigio social y ello influenciará largamente a un público que con los años se ha ido ensanchando y variando, pero que conserva como núcleo central una clara pervivencia de algo que se gestó en los años cuarenta y cincuenta (Marco, 1987: II, 409 y 410).

Pero si hay algo que perturba bien pronto la música del primer franquismo fue la partida voluntaria del compositor más reputado e influyente, Manuel de Falla. Aunque el gaditano intelectualmente se encontraba más cerca de la causa republicana, y había quedado traumatizado por la ejecución de su gran amigo García Lorca que había tratado de impedir hasta el último instante, su ferviente catolicismo le acercaba claramente al nuevo régimen.

Falla, aunque había formado parte de la recién constituida por la República Junta Nacional de Música, ante la deriva extremista de los últimos años republicanos, rehuyó cualquier iniciativa que pudiera derivar algún carácter político y, posiblemente, ya en la guerra, acabó sintiendo aversión por ambos bandos. Por todo esto, afirma Tomás Marco, su exilio fue quizás más por cuestiones económicas, ante la lastimosa situación española y una Europa que comenzaba una nueva guerra mundial, lo que impedía la ejecución de sus obras y la percepción de sus correspondientes derechos de autor (Marco, 1987: II, 402).

---

<sup>179</sup> En su biografía veremos como el propio Querol fue catedrático interino de piano del Conservatorio de Madrid en la primera posguerra –con ciertas triquiñuelas legales por su incompatibilidad con su cargo de catedrático de francés de Enseñanzas Medias– debido a la necesidad de profesores en dicho centro musical.

Este exilio de alguien del prestigio de un Falla no abiertamente hostil al nuevo régimen, no era ciertamente una buena propaganda para el franquismo, y aunque ya en Argentina los motivos oficiales para su no retorno era su estado de salud, lo cierto es que lo más lógico es que no viera las cosas claras en la España de los cuarenta. Tomás Marco indica como intentaron ofrecerle todo tipo de prebendas,<sup>180</sup> pero al parecer la recién creada Comisaría Nacional de la Música, que sí que se dio gran prisa por repatriar con todo boato su cadáver, no hizo mucho en vida por recuperarlo (Marco, 1987: II, 402).<sup>181</sup>

Pero lo cierto es que la cuestión de Falla fue más por prestigio que propiamente musical, ya que el gaditano llevaba varios años en Granada sin componer nueva música, atascado en la escritura de su cantata escénica *Atlántida*. De entre los que quedaron, y respecto a la llamada Generación de los Maestros, además del director de la Comisaría, Joaquín Turina, podemos destacar a Conrado del Campo, “con lo más importante de su obra ya compuesto”, y que “no era opuesto al régimen sin ser un entusiasta”. De la misma generación, Tomás Marco destaca a Julio Gómez, quien aunque “era de talante claramente liberal y tuvo que pasar por las depuraciones (...) no sería molestado” (Marco, 1987: II, 403), así como a Jesús Guridi, dedicado a sus labores pedagógicas.

Con respecto a la Generación del 27, la mayoría, y especialmente, los más avanzados, tal y como se ha comentado, parten al exilio, y aún quienes se quedan modifican claramente su estilo compositivo. Gemma Pérez indica como “el aislamiento de la autarquía y la fuerte efervescencia nacionalista de la época sin duda impulsaron un nacionalismo musical basado con frecuencia en la utilización de un folklore más o menos literal” (Pérez, 2001: II, 83).

En el mismo sentido, Tomás Marco destaca que el nacionalismo exacerbado del nuevo régimen acaba influyendo en la música, pero no en forma del nacionalismo avanzado y cosmopolita de Falla:

---

<sup>180</sup> Marco indica cómo al parecer llegaron hasta a ofrecerle –muestra de la escasa sensibilidad musical del nuevo régimen– la presidencia honorífica del monopolio de petróleos y gasolina, lo que debió de horrorizar a alguien como el gaditano (Marco, 1987: II, 402).

<sup>181</sup> Tomás Marco acusa de ello en cierta medida a su titular, Joaquín Turina, “cuyas relaciones anteriores con Falla distan de ser lo idílicas que nos muestra casi toda la historiografía, y que en su ausencia quedaba como el máximo compositor español” (Marco, 1987: II, 402).

En realidad el nacionalismo que se seguía era, en el mejor de los casos, el de [el comisario de música] Turina, aunque se hablara de Falla, y en muchos otros casos un simple nacionalismo se convierte rápidamente en un casticismo –nacionalismo por arquetipos– que amalgama una cierta tradición popular urbana, se nutre en algunas fuentes zarzueleras, y se vuelve a veces hacia el andalucismo convencional. En algunas ocasiones intenta reavivar un casticismo andalucista y dieciochesco como si se quisiera volver a lo que ya mucho antes había realizado Granados, pero con el espíritu de zarzuela regionalista (Marco, 1987: II, 404).

Y es que con la coyuntura de bloqueo internacional impuesta por las potencias aliadas, no eran buenos tiempos para un internacionalismo por el que se había destacado esta generación y, en general, la música de los años veinte y treinta. Gemma Pérez indica:

La historia siguió estando en el centro del pensamiento a la búsqueda de la identidad nacional, pero ahora desde la conciencia de crisis, tal y como había ocurrido en el 98, que se analizó culpando a las tendencias europeístas, antiespañolistas por lo tanto, de la vanguardia de los veinte y los treinta. La reinterpretación de la historia impuesta tras la contienda consideró los valores morales y patrios consustanciales a España (...) para concluir que el espiritualismo y el catolicismo son inherentes a la cultura española (...)

Trasladadas al campo de la música (...) fueron estas las cuestiones que se esgrimieron para proponer la figura de Falla como modelo, un compositor con una conocida dimensión espiritual y religiosa (...) [y] sirvieron también para repudiar toda la vanguardia de los veinte y los treinta que planteó la creación musical desde un punto de vista más objetivo, intelectualizado, “deshumanizado” (Pérez, 2001: II, 95).

Esta investigadora también cita una conferencia de Turina en 1943 donde, desde una posición ciertamente revanchista frente a la música española de antes de la guerra civil, criticó al que identifica como grupo “internacional” de músicos que siguieron las tendencias en la música europea en los años veinte y treinta con caminos contrarios a lo auténticamente español, indicando como las repercusiones de la penetración del pensamiento musical de Stravinsky en España “fueron terribles” (Pérez, 2001: II, 100 y 101).

Pero si hay en el terreno compositivo una dualidad que podría caracterizar este periodo es la de Ernesto Halffter y Joaquín Rodrigo, respaldados dentro del pensamiento musical oficial por ser el primero, el único discípulo de Falla, y el segundo porque, aún perteneciendo cronológicamente a la Generación del 27, no formó parte del grupo de vanguardia.

Pero lo cierto es que, durante los años republicanos, el crítico más influyente, Adolfo Salazar, había adoptado una postura ciertamente radical de apoyo a Halffter y de desprecio hacia otros compositores de los que pudiera intuir cierta rivalidad, y dentro de ellos, uno de los que se llevó peores adjetivos fue, Salazar dixit, “el chico ciegucecito valenciano”.

Rodrigo había intentado establecerse en Madrid, pero lo único que pudo obtener de las autoridades republicanas –comandadas por un Halffter vocal de la Junta Nacional de la Música y un Salazar en el cenit de su poder– fue un puesto como profesor interino sin sueldo del Colegio de Ciegos, no consiguiendo ni la interpretación de su obra en la entonces gran plataforma de difusión de la música de vanguardia, *Unión Radio* (Suárez-Pajares, 2005: 25).<sup>182</sup>

De su paso por París también había cosechado críticas encubiertas de Salazar, quien había afirmado:

Hay quienes, impacientes, prefieren ser conocidos en París antes que en Madrid mismo. El resultado es, más bien, un engaño infantil. Esos tiernos musiquitos se convierten en una pasajera veleidad parisiense en lugar de ser una realidad española. No parece pertinente señalar casos (Suárez-Pajares, 2005: 24).

El estallido de la guerra civil le pilló en la capital del Sena, disfrutando una beca conseguida por intermediación de Falla. En estos años, Suárez-Pajares indica como no estuvo ciertamente clara su filiación por alguno de los dos bandos, llegando hasta a sondear a su amigo mexicano José Rolón –codiscípulo de Dukás– las posibilidades de un exilio en el país azteca (Suárez-Pajares, 2005: 27 a 29).

---

<sup>182</sup> Estas estrecheces económicas del ya matrimonio entre Rodrigo y Victoria Kahmi provocaron, como es sabido, hasta una separación temporal, que le llevó a Victoria de regreso a París, hasta que Joaquín pudo conseguir, por intermediación de Falla, una Beca Conde de Cartagena que le permitió regresar a París y reencontrarse con su esposa (Gallego, 2003: 84 y 85).

Rodrigo dejó madurar el asunto hasta que en 1938 le llegó una oportunidad con el bando nacional de participar en el Curso para Extranjeros de la Fundación Menéndez y Pelayo de Santander, junto a la élite cultural falangista. Aquí se reencontró con Antonio Tovar, a quien conocía de París, y quien acabó haciendo de enlace para su adscripción a la nueva España nacional, incluyendo cargos oficiales.<sup>183</sup>

La instalación de Rodrigo en Madrid coincidió con la partida de Falla a Argentina. Su discípulo Ernesto Halffter podía tener una situación en apariencia más complicada –exilio de su hermano Rodolfo y de su principal valedor, Adolfo Salazar– aunque el todopoderoso presidente del Consejo Nacional de Música del Ministerio de Educación, y director del Conservatorio de Madrid, Nemesio Otaño, le indicó a Falla en 1941 por carta que “su situación está oficialmente despejada”,<sup>184</sup> añadiendo:

[Halffter] quisiera residir y trabajar en Madrid (...) La dificultad está en la manera de arreglar su posibilidad económica. Una cátedra del Conservatorio, única cosa que se le puede dar fijamente, solo tiene 6.000 pesetas y eso no es nada para él” (Suárez-Pajares, 2005: 35).

Ernesto Halffter finalmente permanecería en Lisboa, mientras un, para el público español, semidesconocido Joaquín Rodrigo comenzaba a abrirse paso tras el estreno del *Concierto de Aranjuez*, recibiendo el apoyo del sector falangista –encabezado por Antonio Tovar y la revista *Escorial* – y del crítico más poderoso de los primeros cuarenta, Federico Sopena.<sup>185</sup>

En 1942 Rodrigo consiguió el Premio Nacional de Música con el *Concierto Heroico*.<sup>186</sup> Aprovechando las embajadas culturales a Portugal se decidió su estreno en Lisboa, dentro de una gira de ocho conciertos de la Orquesta Nacional de España, en la que ya se constató una situación de equilibrio premeditado por parte de las autoridades

---

<sup>183</sup> Más adelante, en el apartado de la Asesoría Musical de Radio Nacional de España, se explicara con más detalle este proceso.

<sup>184</sup> Bien es cierto que Gemma Pérez cita en un artículo como Ernesto Halffter fue, justamente, el primer compositor depurado, como personal del Conservatorio de Sevilla, suspendiéndosele el 25 de noviembre de 1936 “de empleo y sueldo” (Pérez, 2005: 64).

<sup>185</sup> No olvidar que Federico Sopena y su entonces pareja, la cantante y profesora del Conservatorio de Madrid Lola Rodríguez de Aragón, fueron los padrinos de la hija de Joaquín Rodrigo, Cecilia, a principios de febrero de 1941. Y años después fue, ya como sacerdote, quien ofició la boda entre la misma Cecilia y el violinista Agustín León Ara. También en la biografía sobre Manuel de Falla, Sopena indica que en aquel entonces “me integré plenamente en el grupo que ahora se llama la “Falange Liberal”, es decir, Dionisio, Laín, etc.” (Sopena, 1988: 229).

<sup>186</sup> Obra en la que tal y como veremos tuvo gran importancia Querol, tanto como miembro del jurado como por ser el dedicatario y el pianista encargado de su estreno.

culturales. Si bien, junto con el ya conocido *Concierto de Aranjuez*, el *Concierto Heroico* fue, tal y como veremos, un acontecimiento que llegó hasta a ser exaltado patriótica y políticamente por algún crítico; la apuesta de Halffter –*Rapsodia portuguesa*– no era precisamente una sabia elección en aquel momento de exacerbado nacionalismo (Suárez-Pajares, 2005: 39), siendo curiosamente el propio Querol el encargado de la interpretación de ambas obras durante la gira.<sup>187</sup>

Algo de gran interés al hablar de un intérprete como Querol es el estudio de la crítica musical. Tras la guerra civil y el exilio del todopoderoso Adolfo Salazar, se produce un enorme cambio, bien es cierto que por sufrir la prensa una drástica reestructuración, con aparición de nuevos periódicos y desaparición de otros. Y es que, no podemos olvidar que la profesión periodística fue, posiblemente, la que sufrió una depuración más intensa (Suárez-Pajares, 2002b: 261).

Entre la continuidad nos encontramos a Víctor Espinós, que se encargará de la crítica en el diario *Madrid*, o del propio Gerardo Diego, que continuará escribiendo puntualmente artículos musicales, al igual que el propio Joaquín Turina.

Entre las novedades nos encontramos con melómanos, podríamos decir, de genealogía, como Víctor Ruíz Albéniz, sobrino del compositor, que firmará bajo el seudónimo de “Acorde”, encumbrado a la presidencia de la Asociación de Prensa de Madrid por su cercanía con el propio Franco.

También uno de los más destacados –aupado por el filarmónico subsecretario de Prensa y Propaganda Antonio Tovar– será el propio Joaquín Rodrigo, que escribirá en medios como el diario *Pueblo*, o cercanos a la falange como la revista *Escorial* o hasta el propio diario deportivo *Marca*. Además, mientras Antonio de las Heras se encarga de la crítica en el diario *Informaciones*, en el *ABC* comienza a escribir el guitarrista Regino Sainz de la Maza, teniendo como sustituto a Antonio Fernández-Cid.

---

<sup>187</sup> Suárez-Pajares aporta documentación epistolar de como el ambiente de competencia entre ambos estaba lejos de ser una pura interpretación historiográfica, llevando el conflicto –siempre dentro de unos cauces de cordialidad– hasta a la propia concesión de distinciones, molestándose Rodrigo con Sopena porque a Halffter se le hubiera otorgado la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio y a él solo la Encomienda (Suárez-Pajares, 2005: 40).



Pero quizás el crítico más influyente de aquellos años, tal y como se ha indicado, será Federico Sopena, a quien ya se ha mencionado por su cercanía con Rodrigo, desde su columna en el diario *Arriba*. Tras la salida de Madrid de Sopena a causa de su vocación sacerdotal, la crítica de *Arriba* pasa por manos de dos nuevos e influyentes críticos: Fernández-Cid y Enrique Franco.

Gemma Pérez indica como durante los inicios del régimen se vivió una fuerte idealización, y con ella un fuerte apoyo a la música desde los sectores culturales cercanos al falangismo, destacando la presencia de Antonio Tovar o el marqués de Bolarque en el primer Consejo Nacional de Música de 1941 (Pérez, 2005: 74). Y no podemos olvidar su admiración en aquellos años por la Alemania nazi, fuente de entusiastas críticas, como el caso de Federico Sopena tras su viaje en 1941 a este país.

Y es que, ciertamente, el intercambio musical con el III Reich fue intenso. Dentro de esta colaboración se celebraron entre 1940 y 1942 las Semanas de música hispano-alemana celebradas en Bad Elster, o las giras por España de la Orquesta Filarmónica de Berlín durante cuatro primaveras consecutivas. Beatriz Martínez del Fresno indica como la agencia de conciertos Ritmo gestionaba conciertos de artistas alemanes en España, actuando aquí directores e intérpretes estrella como Herbert von Karajan, Walter Gieseking o Wilhelm Backhaus (Martínez del Fresno, 2001: II, 43). Al mismo tiempo, también actuaron en Alemania músicos españoles:

Los directores José M<sup>a</sup> Franco, Conrado del Campo, Jesús Arámbarri y José Cubiles (éste también como pianista), los pianistas Ataúlfo Argenta y José Arriola, los guitarristas Regino Sainz de la Maza y Sánchez Granada, el violinista y compositor Juan Manén, el violinista Gregorio Cruz, los violonchelistas Gaspar Cassadó, Ricardo Boadella, las bailarinas María Esparza y Mariemma, la Agrupación Nacional de Música de Cámara (Luis Antón, Enrique Iniesta, Pedro Meroño, Juan Ruíz Casaux, Enrique Aroca), etc. Viajaron en misión oficial José Cubiles, Joaquín Rodrigo, Federico Sopena y José Forns (...) Interesante es la foto subtitulada “España en Bad Elster” en la que aparecen el Jefe del Departamento de Música en el Ministerio de Propaganda del Reich, Dr. Drewes, acompañado de Ataúlfo Argenta, Víctor Espinós, Federico Sopena (con uniforme falangista) y José Cubiles (Martínez del Fresno, 2001: II, 43).

Pero con el cambio de dinámica de la II Guerra Mundial y la pérdida de poder de los falangistas, se dio paso a una visión más autárquica y nacionalista. Esto fue apoyado por la nueva Subsecretaria de Educación Popular, tras su paso al Ministerio de Educación Nacional de Ibáñez Martín, viviéndose desde 1945 un apoyo a la recuperación de fórmulas y géneros “auténticamente españoles”, como el sainete o la zarzuela (Pérez, 2005: 75).

Esto, junto con el aislacionismo y el descenso de contratación de intérpretes y repertorio extranjeros, provoca un mayor empobrecimiento de la vida musical. Si a esto le añadimos el nuevo distanciamiento ideológico de algunos críticos falangistas con el régimen, puede entenderse ese cierto ambiente de desaliento en las críticas y crónicas de conciertos de la segunda mitad de los cuarenta, “si lo contrastamos con la exaltación característica de la inmediata posguerra” (Pérez, 2005: 77), apareciendo ciertas críticas sobre el ambiente musical en artículos de Federico Sopena o Gerardo Diego.

Esto también afectó a Joaquín Rodrigo. Aunque su producción había sido ciertamente brillante, sin posibilidad de respuesta por parte de Ernesto Halffter, con la desaparición temporal de Sopena –completando su tardía vocación religiosa– y el cambio político antes indicado, se vio en pocos meses fuera del Conservatorio de Madrid, sin su puesto en Radio Nacional y sin su columna en el diario *Pueblo*.

Todo esto le acabaría llevando a finales de los cuarenta, y más bien por necesidad, de gira por Argentina, donde se encontraba Tovar, y a partir de aquí a expandir su prestigio –y sus ganancias– fuera de las fronteras españolas, no dudando hasta en colaborar con músicos exiliados como Pau Casals.

Todo esto no le ha evitado que, con el paso del tiempo se haya interpretado su figura de una manera ciertamente tendenciosa, quizás por la proclamación por parte de Sopena como “el músico de estos años”,<sup>188</sup> atribuyéndosele por ello una imagen de compositor del franquismo, lo cual, ciertamente, no podría atribuirse a ningún compositor, tal y como indica Tomás Marco:

---

<sup>188</sup> Federico Sopena (1949): “El músico de estos años: Joaquín Rodrigo”, en *Diez años de música en España*, Espasa-Calpe, Madrid.

No se puede hablar de que hubiera compositores oficiales, pues el desinterés del régimen por el tema no daba para tanto, aunque sí líneas de composición oficiosamente aprobadas. Si hubiera habido esos compositores oficiales no cabe duda de que un músico, además bastante bien dotado, como era Juan Tellería, autor nada menos que del *Cara al sol*, hubiera recibido alguna atención. Y tampoco puede hablarse de músico oficial del más importante compositor del periodo, Joaquín Rodrigo. De haberlo sido, su vida hubiera estado resuelta, cosa que distó mucho de ocurrir (Casares, 1987: II, 404).

Y es que, volviendo a la crítica musical, ausente de Madrid Federico Sopena,<sup>189</sup> el trono había pasado a Enrique Franco y a Antonio Fernández-Cid.<sup>190</sup> La relación de éste último con Rodrigo no fue precisamente perfecta, teniendo numerosas fricciones (Suárez-Pajares, 2008a: 15). En cambio sí que fue más que afable con Querol, más aún conforme fueron pasando los años. Esta relación llegó hasta la presencia en el *ABC* durante los años setenta y ochenta de noticias sobre eventos de la provincia de Castellón relacionados con el pianista, lo que hace sospechar que serían filtrados al crítico por el propio Querol. Tampoco podemos olvidar el artículo escrito por Fernández-Cid tras el fallecimiento del pianista, ciertamente una necrológica escrita desde el sentimiento.

Con respecto a los años cincuenta, al igual que en el país, también en música se produce un importante cambio, si bien éste ya puede anticiparse con la asunción en 1949 de la Comisaría de Música por Bartolomé Pérez Casas, tras el fallecimiento de Turina. De esta labor podemos destacar el regreso del exilio en 1950 del compositor Oscar Esplá y la puesta en marcha en 1952 de los Festivales de España (Pérez, 2008: 30).

---

<sup>189</sup> Muy cercano a Rodrigo en los mayores momentos de su enemistad con Querol, la relación entre el pianista y Sopena no era precisamente estrecha, tal y como veremos en varios momentos. En su *Historia de la Música Española Contemporánea*, escrita aún en unos años donde Leopoldo estaba aún, sin duda, entre los pianistas españoles más destacados, despacha su biografía con: “Leopoldo Querol (Vinaroz, 15-VIII-1899) [error, ya que nació un 15 de noviembre] avanza para ser el intérprete eficaz, seguro y alerta de los más importantes estrenos, desde el clamoroso de Ravel hasta los más peliagudos de la extrema vanguardia” (Sopena, 1976: 210).

<sup>190</sup> Antonio Fernández-Cid de Temes (Orense, 1916 – Bilbao, 1995) Estudió Derecho e ingresó en el Ejército como Alférez, llegando hasta el grado de Teniente Coronel. Tras la guerra civil comenzó su relación con el diario *ABC*, del que se convertirá en crítico musical de cabecera, aún con periodos escribiendo para *Arriba* o *Informaciones*. Participó también como comentarista musical en la televisión y la radio, recibiendo en 1965 el Premio Nacional de Radio por sus programas. Pronunció más de 2.400 conferencias en veinticuatro países, participando también como Jurado en diferentes Concursos y Oposiciones musicales. Escribió veinticinco libros además de múltiples artículos y colaboraciones en enciclopedias, diccionarios o notas al programa. En 1980 fue elegido Académico de Bellas Artes de San Fernando en sustitución de José Subirá. En 1995 fue invitado a Bilbao para participar en una conferencia para la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera en el Hotel Ercilla, falleciendo de un infarto de miocardio cuando comenzaba su ponencia (<http://www.antoniofernandezcid.com/paginas/biografia.htm>).

Por otra parte, este cambio no se puede entender sin conocer lo ocurrido en el Ministerio de Educación, del que dependía gran parte del organigrama musical español de entonces. Tal y como se ha comentado en el contexto cultural, la etapa aperturista que se abre tras el acceso en 1951 al Ministerio de Joaquín Ruíz Giménez, lleva de nuevo a una cierta cuota de poder a la antigua intelectualidad falangista. Esto se ve plasmado en el nombramiento de Tovar como Rector de la Universidad de Salamanca, mientras Laín lo fue de la Universidad de Madrid. Justamente fue Laín quien firmó en 1952 la orden para la creación en dicha Universidad de la “Cátedra Manuel de Falla”, desempeñada por un Rodrigo,<sup>191</sup> compositor a quien dos años después, y con el mismo organigrama ministerial, se le impondrá la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio (Suárez-Pajares, 2008a: 19). Al mismo tiempo, Federico Sopeña es elegido director del Conservatorio de Música de Madrid.

Dentro de este nuevo espíritu se establece un plan para impartir en el Conservatorio una enseñanza para la formación especial de profesores, con vistas a la implantación de la enseñanza musical en el bachillerato. Por otra parte, se desarrolla la opción de estrechar lazos entre música y universidad, aunque ello comenzará plasmándose inicialmente en la incorporación de los estudiantes de grado superior del Conservatorio al sindicato franquista universitario SEU (Pérez, 2008: 31).

También esta renovación se evidencia cuando a partir de 1951 se facilita la posibilidad de que los estudiantes puedan salir al extranjero, gracias a la Delegación Nacional de Educación, quien financió la marcha de algunos músicos como Francisco Calés Otero, Alberto Blancafort o Antonio Ruíz Pipó, de nuevo, a París.

Todo este ambiente se filtra a la música interpretada y a los propios compositores, más aún cuando este conservadurismo musical español era todavía más evidente tras la inicial posguerra europea y la difusión de las nuevas vanguardias por el continente. Esto provocaba, tal y como indican Gemma Pérez y Germán Gan citando a Enrique Franco, que Ataúlfo Argenta dirigiera en Madrid repertorio romántico a la vez que en Roma actuara con las *Variaciones para orquesta Op. 31* de Schönberg (Pérez, 2008: 36).

---

<sup>191</sup> Ciertamente es que la Cátedra Manuel de Falla de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid ya se había instaurado en 1947, pero ésta tenía solo una pequeña dotación económica, no pertenecía a ningún plan de estudios y “la asistencia a sus clases se dejaba al arbitrio de los estudiantes como actividad extra-académica” (Suárez-Pajares, 2008a: 18 y 19).

Dentro de este ambiente de cambio, se había estrenado en 1952 el *Concierto para piano y orquesta número 3* de Bartók, con grandes protestas. Más aún, el mismo – repudiado por Turina– Stravinsky regresó a España en 1955, por primera vez desde la época republicana, gracias al concurso de instituciones como la propia Comisaría de la Música, el Conservatorio, la Orquesta Nacional de España o el Ateneo (Pérez, 2008: 39).<sup>192</sup> A esta asimilación –o quizás, desde la guerra civil, podríamos decir re-asimilación– de la música neoclásica de Stravinsky, se le fueron sumando nombres como el ya citado Bartók, los músicos de la Segunda Escuela de Viena o Paul Hindemith, junto con las visitas para participar en la ejecución de sus obras de Messiaen, Dallapiccola o Petrassi, quien estrenó aquí su *Segundo Concierto para orquesta*.

En lo que respecta a la propia producción española, todo este nuevo ambiente supuso un conocimiento más directo de las vanguardias europeas imperantes, tras unos años de autarquía política y musical. Gracias a la mediación del recientemente retornado del exilio Oscar Esplá, España fue readmitida en 1955 en la Sociedad Internacional de la Música Contemporánea (Pérez, 2008: 45), lo que facilitó a los compositores españoles acceder más favorablemente a las composiciones contemporáneas y, al revés, acceder a un importante medio de difusión internacional.

Todo esto es lo que lleva a gran parte de los investigadores a dar por finalizada la posguerra en esta época, más aún cuando en 1953, otra generación y otro Halffter, Cristóbal –sobrino de Ernesto y de Rodolfo– gana el Premio Nacional de Música.

Este ambiente de cambio y de crisis del ambiente y la estética musical de la posguerra se ve reflejado perfectamente en el polémico artículo firmado nada menos que por el entonces director de la Orquesta Nacional de España Ataúlfo Argenta, publicado en 1954 en la revista *Ateneo*, bajo el título de “La música española en el mundo”. Argenta al hablar de una música, como bien sabemos, con ciertas connotaciones políticas, como la de los años 1922-1936, indicó:

---

<sup>192</sup> Dirigió un programa compuesto por obras suyas el 25 de marzo de 1955 con la Orquesta Nacional de España.

1922-1936.- El período musical español de los años 1922-1936 fue muy fecundo. Falla, en el gran momento de su vida de compositor, estrena sus obras maestras (...) Turina es, en estos años, cuando da su mejor obra: Sinfonía sevillana (...) Otro compositor que impone su recia personalidad en estos años es Óscar Esplá (...) Sin embargo, no eran sólo esos maestros los que componían obras importantes. Durante esta época hubo en nuestra patria un movimiento musical importantísimo (...) En este período se estrenan, en Madrid, continuamente obras de compositores españoles: Bautista, Bacarisse, Pittaluga, Remacha, Rodolfo Halffter, Salazar, etc. Estrenos con resultados en público y crítica no siempre favorables, pero sí demostrativos de que, en España, los compositores tenían sus ventanas abiertas al exterior y caminaban en la vanguardia. Ellos hicieron posible que en España se celebrasen congresos de música moderna y se estrenaran obras de compositores mundialmente famosos; y también, que el público que acudía a los conciertos oyese con un interés y una pasión de la que tan necesitados estamos ahora (González-Castelao, 2008: 250).

Pero si esto ya de por sí podría ser ciertamente polémico, más aún lo es cuando a continuación aborda el periodo posterior a la guerra civil:

1939-1953.- Si dijese que nuestra producción musical entre los años 1939-1953 ha sido brillante, engañaría a los lectores de *Ateneo*. Desaparecidos los maestros Falla y Turina (aunque en parte de esta época todavía vivían, pero ya sin producir nuevas obras), la composición musical española atraviesa su punto más bajo desde que España empezó a contar en el mundo musical con los nombres de Albéniz y Granados. En estos últimos catorce años, Ernesto Halffter, de quien tanto se esperaba, no ha dado a la música española una sola obra que pueda figurar dignamente en el ambiente internacional. Joaquín Rodrigo, al que se llama en España “músico representativo de nuestra época”, no ha conseguido en el mundo un puesto directivo. Yo sé cuánto cuesta imponer sus obras en el extranjero, exceptuando el *Concierto de Aranjuez* (...)

¿Causa de esta crisis? Una sobre todas. Nuestros compositores viven de espaldas al movimiento musical actual. Y por mucho que nosotros queramos aupar ciertos nombres y obras, la verdad es que no resisten el contacto con los aires que en el mundo corren. No quiero decir con esto que la música que se compone en España sea mala. Si un señor sale a la calle, ahora con levita, chalina y sombrero hongo, la gente se reirá de él, aunque estas prendas estén confeccionadas maravillosamente. ¿Nuestro puesto en la producción mundial? Por el momento, casi nulo. Lo mismo puede decirse en el campo instrumental. Nuestros procedimientos son viejos, viejísimos, y solo un remedio:

renovarse. Y una alternativa: renovarse o morir (González-Castelao, 2008: 250 y 251).<sup>193</sup>

La caída de Ruíz Giménez pocos meses después provoca el fin de todo este impulso renovador desde la oficialidad. Coincidiendo con la muerte del Comisario General Pérez Casas, todo el entramado político-musical creado desde la primera posguerra –encabezado por el Consejo Nacional de la Música y la Comisaría General Técnica– encargado formalmente de la “reconstrucción de la música nacional” (Pérez, 2008: 34), se transforma. Esto deriva en la constitución de una Junta Técnica Consultiva y una Secretaría Técnica, dependientes de la Dirección General de Bellas Artes, o sea, organismos de rango inferior y sin carácter decisorio. También la gestión de Festivales de España, pasa al Ministerio de Información y Turismo.

Pero parte de este espíritu renovador acabó cristalizando a finales de la década de los cincuenta en una ruptura estética real, gracias a una nueva generación de jóvenes creadores sin lastres con el pasado y con un conocimiento de los nuevos repertorios europeos, la Generación del 51. Este grupo heterogéneo estaba encabezado por Ramón Barce, y en él figuraban Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Juan Hidalgo, Carmelo Bernaola, Josep María Mestres Quadreny, Joan Guinjoan, Xavier Benguerel y Antón García Abril, este último, tal y como veremos, muy relacionado con Querol en sus primeros años.

Este nombre, acuñado por el propio Cristóbal Halffter, por ser el año en el que él y algunos de sus miembros finalizaron sus estudios en el Conservatorio de Madrid y comenzaron sus carreras compositivas, se circunscribe, tal y como vemos, a un grupo de compositores renovadores nacidos en torno a 1930. Su fecha de nacimiento podemos situarla en 1958, aprovechando un homenaje al crítico Enrique Franco, quien ejercería

---

<sup>193</sup> Sobra decir que el artículo fue un escándalo musical y político. Suárez-Pajares indica que “dio lugar a un escrito de protesta elevado al Ministro de Educación Nacional firmado por varios compositores e intérpretes –Gonzalo Soriano, Lola Rodríguez Aragón, José Cubiles, Rafael Rodríguez Albert y Albert Blancafort, entre otros– encabezados por el propio Rodrigo” (Suárez-Pajares, 2008a: 23). No tenemos noticias de la opinión de Querol al respecto. Según indica González-Castelao en su biografía sobre el director, ajeno a la polémica, a su regreso de Viena, Argenta fue presionado para que rectificara o dimitiera, lo que le llevó, furioso, a pensar en aceptar una oferta que había recibido para la Orquesta de la *Suisse Romande*, y exiliarse allí con toda su familia. Finalmente, fue vencido, y escribió una rectificación en el diario *Ya*, en forma de un artículo que finalizaba con “Para mí no hay más España que la del Movimiento Nacional, en cuyas filas combatí tres años. La paz de España, la de mi familia y la mía se la debemos al Caudillo (...) de ninguna manera en mi artículo pude yo desliar intención alguna respecto a la labor musical de un Régimen que es el mío, al que sirvo de corazón, personal y profesionalmente” (González-Castelao, 2008: 254).

un papel con el grupo similar al de Salazar con el Grupo de los Ocho (Marco, 1983: 209).<sup>194</sup>

Regresando a Querol, aunque bien destacaremos su prestigio como pianista de estreno e intérprete del repertorio español más novedoso, lo cierto es que, un Leopoldo de la Generación del 27 y a punto de cumplir los sesenta años, no pareció mostrarse muy entusiasmado por esta nueva producción española. Si bien había sido el encargado durante los años treinta de dar a conocer en España las obras pianísticas más recientes de Ravel, Prokofiev o Stravinsky, o del más vanguardista compositor del Grupo de los Ocho Salvador Bacarisse, la nueva estética musical de la posguerra europea y sus seguidores españoles no parecieron entusiasmarle demasiado, ahondando aún más en los grandes conciertos del siglo XIX y en compositores románticos como Chopin, junto con la interpretación del repertorio español de una primera mitad del siglo XX que fue haciéndose cada vez más lejana y obsoleta, conforme Querol se acercaba al final de su carrera interpretativa.

## 6.5 EL AMBIENTE MUSICAL VALENCIANO

A pesar que la mayoría de la bibliografía sobre el siglo XX se centra en la música en Madrid o, a lo sumo, en Barcelona, Valencia siempre tuvo cierta vitalidad artística, más apreciable si se la relativiza con su volumen social y los apoyos estatales (Hernández Farinós, 2010: 19).

A pesar de esto, y al igual que la mayoría del país, la música instrumental sinfónica llegó con cierto retraso en relación a la mayoría de los países europeos, pudiendo datar las primeras iniciativas orquestales estables en el último tercio del siglo XIX, con la orquesta de la Sociedad de Conciertos y la Orquesta Goñi (Sancho, 2007: 45 y 89).

---

<sup>194</sup> Suárez-Pajares indica cómo hay una triple pareja de relación compositor-crítico que puede marcar la historia de la música española del siglo XX: la relación Adolfo Salazar y Ernesto Halffter en los años veinte, la de Federico Sopena y Joaquín Rodrigo en los cuarenta y, finalmente, la de Enrique Franco y Cristóbal Halffter en los años cincuenta (Suárez-Pajares, 2008b: 259).



La primera iniciativa destacada del siglo XX fue cuando en 1909 –año de entrada de Querol en el Conservatorio– con ocasión de la Exposición Regional Valenciana, se realizaron una serie de conciertos sinfónicos con una orquesta reunida con músicos valencianos, dirigida por el madrileño José Lassalle,<sup>195</sup> éxito que provocó su regreso en 1913 y en 1923, ya esta última con participación del propio Querol. También en este primer cuarto del siglo actuó la Orquesta Sinfónica de Madrid y Enrique Fernández Arbós, en los años 1916 y, posteriormente en 1921, 1922 y 1923 (Hernández-Farinós, 2010: 22), cuando con ella ya participó también Querol.

Pero en lo referente a iniciativas propiamente valencianas, dentro del gran momento de dinamización musical que se vivió en el país en la década de 1910, nació la Sociedad Filarmónica de Valencia, fundada en 1912, y que dio su primer concierto el 19 de febrero. Inicialmente sus conciertos se daban en el salón de actos de un Conservatorio en el que desde hacía tres años se encontraba estudiando piano Leopoldo Querol, pero la necesidad de una sala de mayores dimensiones hizo peregrinar sus conciertos por los teatros Eslava, Apolo, Princesa o Ruzafa, hasta establecerse a partir de 1923 en el Teatro Principal (Hernández Farinós, 2010: 58).

La Filarmónica y su capacidad organizadora de conciertos posibilitaron la creación y protección de diversas agrupaciones instrumentales, desde grupos de cámara hasta la propia Orquesta Sinfónica de Valencia, no desfalleciendo ni aún en los duros momentos de la guerra civil, donde llegó hasta a ampliar su habitual temporada de conciertos para ofrecer un cierto consuelo musical a la ciudadanía. Y es que, tal y como veremos en el apartado dedicado a la contienda, esta Sociedad pudo seguir funcionando gracias a Leopoldo Querol, que en los diecinueve meses que fueron desde abril de 1937 a noviembre de 1938 participó en exactamente la mitad de los veinticuatro conciertos programados, llegando hasta a encadenar siete conciertos consecutivos durante la segunda mitad de 1938. Por todo esto, el pianista recibió un caluroso homenaje público ese mismo año por parte de una Sociedad Filarmónica de la que acabó convirtiéndose a lo largo de su historia en el solista más programado.

---

<sup>195</sup> Ver semblanza biográfica en el apartado dedicado a la Orquesta del Palacio de la Música.

Junto con el nacimiento de la Sociedad Filarmónica de Valencia, si hubo un año transcendental en la historia de la música en la ciudad y, más concretamente, del sinfonismo, fue 1916, cuando en el Ateneo Musical de la ciudad se decide la creación de la Orquesta Sinfónica de Valencia. Su concierto inaugural tuvo lugar el 13 de mayo, dirigida por Arturo Saco del Valle, quien se convirtió en su director circunstancial, situación irregular que afectó a la programación de la orquesta (Hernández Farinós, 2010: 26). Pero en 1924 regresó a la ciudad el violinista valenciano José Manuel Izquierdo, hasta ese momento concertino de la Orquesta Filarmónica de Madrid de Pérez Casas, quien ya destacó como director ese mismo verano en los conciertos organizados en los Viveros, actuación que le acabó llevando a su nombramiento como director titular de la Sinfónica.

A partir de entonces la orquesta inició una brillante trayectoria que le llevó a ser considerada una de las principales agrupaciones estatales, y a convertirse en la agrupación más ligada a la Sociedad Filarmónica (Hernández Farinós, 2010: 26). Su trayectoria llegó hasta más allá de una guerra civil donde, a pesar de las privaciones, se benefició de unas mayores subvenciones estatales –orquesta de la ciudad que se había convertido en capital de la España republicana– participando activamente en la vida musical valenciana y colaborando con un Leopoldo Querol que, tal y como veremos, pasaría toda la guerra en la capital del Turia.

El final de la guerra supuso, al igual que en toda España, el final de un conflicto largo y sangriento, pero también el principio de una dramática posguerra en el que los músicos, ya de por sí abocados al pluriempleo para poder tener una existencia relativamente digna,<sup>196</sup> sufrieron aún más esa escasez. Y más aún en una ciudad como Valencia que, por haber sido una de las últimas en caer bajo las tropas nacionales, y su entusiástica condición de capital de la república durante algunos meses, le habían adjudicado una cierta imagen de ciudad enemiga del nuevo régimen.

---

<sup>196</sup> Esta situación social del músico en Valencia es tratada de una forma sumamente interesante dentro de un apartado especial en la tesis doctoral de Hernández Farinós mencionada en la bibliografía. Bien sabemos que Querol no podría estar en este apartado ya que, junto a su condición de afín al nuevo régimen, como catedrático de francés de Enseñanzas Medias y demás cargos que tuvo, su día a día sería bastante más desahogado que la inmensa mayoría de sus compañeros.

Un ejemplo de ello es el violinista y, posteriormente, director José Ferriz, quien en sus memorias indica:

Los primeros días de este desdichado mes [abril de 1939] son de desorientación absoluta para los vencidos, entre los que me encuentro. La Asociación Benéfica y Montepío de Profesores Músicos ya es historia y el Sindicato del Espectáculo también. Ahora somos una profesión en paro total, sin ilusión, fracasada, rota, hambrienta: su local social se encuentra en la calle Ruzafa, que muy pronto se llamará “la acera del hambre” (Ferriz, 2004: 85).

En similares o hasta en peor situación se encontraban otros músicos. Más adelante hablaremos del caso del compositor Vicent Garcés, aún más catalogado como “enemigo” por su paso por la dirección del Conservatorio de Valencia durante la contienda y su negativa a firmar una declaración de adhesión al nuevo régimen.

Y aún peor fue el caso del violinista burrianense Abel Mus –con quien coincidió Querol en París– antiguo director del Conservatorio de Castellón, quien por su condición de integrante de las Brigadas Internacionales y, curiosamente, por su faceta de compositor del célebre himno *Batallón Mateotti*, tuvo que rehacer su vida en Valencia, teniendo prohibido regresar a la capital de la Plana por sus múltiples denuncias.

Sin el respaldo patrimonial familiar de, por ejemplo, Garcés, y siguiendo siendo “rojo” –sin juicio definitivo– sus ofertas de trabajo eran prácticamente nulas, ya que el Sindicato prohibió a los propietarios de cafés “contratar a un solo rojo mientras hubiera un solo nacional sin trabajo”. Por ello tuvo que subsistir en un continuo ir y venir por diferentes bares de Valencia, por salarios míseros, trabajando hasta ser descubierto.<sup>197</sup>

La Orquesta Sinfónica de Valencia fue asumida por el nuevo régimen, sufriendo depuración algunos de sus miembros, y pasando a denominarse Orquesta de la Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S., siendo dirigida por el compositor cercano al nuevo régimen Manuel Palau. En verano de 1940 ya volvió a recuperar su nombre original y también tuvo lugar el regreso a su titularidad de José Manuel Izquierdo (Hernández Farinós, 2010: 30).

---

<sup>197</sup> Esta información puede ampliarse en la biografía sobre el violinista burrianense realizada por Daniel Gil Gimeno que puede consultarse en la bibliografía.

Pero ya en esos años se produjo la formación de una nueva orquesta que le quitaría gran parte del protagonismo. La condición de municipal y, con ello, una mayor seguridad laboral y económica, supuso que los mejores instrumentistas de la Sinfónica se pasaran a la Municipal o, como mucho, pasaran a compatibilizar ambas actividades, lo que supuso que, tal y como indicó el director José Ferriz, la orquesta se mantuviera “a duras penas, casi abandonada” (Hernández Farinós, 2010: 30).

El fallecimiento en 1951 de José Manuel Izquierdo supuso un nuevo golpe a la Sinfónica, no volviendo a recuperar su prestigio y brillantez con sus sucesivos directores Daniel de Nueda, José María Machancoses o Vicente Mas Quiles (Hernández Farinós, 2010: 31 y 32).

La Orquesta Municipal de Valencia nació en los años inmediatamente posteriores a la guerra civil, siendo alcalde de la ciudad Juan Antonio Gómez Trénor, con la finalidad de que con apoyo municipal se creara una agrupación orquestal estable y de nivel internacional. Hernández Farinós indica como por algunas notas de prensa algunos destacados músicos habían estado planteando esta idea desde la finalización de la contienda, citando, concretamente, a Leopoldo Querol, quien en un artículo en *Las Provincias* en febrero de 1940 comentaba:

En Valencia, una de las reformas que cabe hacer es convertir la Banda Municipal en Orquesta Municipal, quedando una pequeña banda para actuar al aire libre, con algunos elementos de la orquesta, pero dando toda la importancia a esta última (Hernández Farinós, 2010: 51).

Finalmente, para el proyecto de la nueva orquesta se propuso a finales de 1940 la dirección al barcelonés Juan Lamote de Grignon, al parecer, por consejo de Moreno Gans, creando gran descontento, ya que se suponía que la propuesta iría dirigida al local director de la Sinfónica José Manuel Izquierdo (Hernández Farinós, 2010: 52). Lo curioso de ello es que, en una época tan politizada, ambos no tenían una afinidad al régimen, por lo que al parecer se decidió al de mejor currículum –Lamote– aún a pesar de que por su fidelidad republicana acababa de ser depurado en Barcelona y destituido de la dirección de la Banda Municipal de la ciudad condal. También se pensó en Izquierdo como subdirector pero, al parecer, la condición que puso Juan Lamote, tal y como se ha indicado anteriormente, era nombrar para este cargo a su propio hijo Ricard, también depurado y destituido en su Barcelona natal.

La presentación oficial de la orquesta tuvo lugar el 24 de junio de 1943 en la Plaza de la Virgen, junto a la Coral Polifónica Valentina, y los años que discurrieron hasta 1947 –en que Juan Lamote abandonó su dirección por problemas de salud falleciendo dos años después– fue, tal y como indica Vicente Galbis, “particularmente brillante por sus dotes de organizador y su buena relación con los músicos” (Galbis, 2004: 47).

Lo cierto es que tras Lamote se suceden distintos directores sin estabilizarse propiamente ninguno. El primero de ellos Hans Von Benda –entre 1948 y 1952– fue el causante de la anécdota con Querol que comenta en sus memorias el entonces violinista de la agrupación José Ferriz, director que, según su versión, fue contratado por su condición exótica de alemán y miembro de la Orquesta de Cámara de Berlín, pero no precisamente por su habilidad desde el podio:

Lo que ocurrió fue el despiste de Querol, que eligió el Concierto en La mayor [sic] para piano y orquesta de Robert Schumann. Empezamos el ensayo (...) [y] pronto nos dimos cuenta de que el concierto de Schumann no era como los de Haydn, Scarlatti, Telemann, etc., en los que Von Benda podía de alguna manera seguir a la orquesta.

A trancas y barrancas pasamos los dos primeros movimientos con malos gestos de Querol, que ya no podía disimular su nerviosismo, y sucedió lo que tenía que suceder: en el tercer movimiento (...) Querol ya no pudo aguantar más y le dijo al director que se negaba a tocar si dirigía él el concierto (...) Reunidos el presidente de la Sociedad [Filarmónica], Leopoldo Querol y dos o tres vocales, tomaron la decisión: el maestro Izquierdo (...)

El Ayuntamiento y la Sociedad Filarmónica, presionados por los falangistas y detractores del maestro Izquierdo, llegaron al “acuerdo” de que no era necesario “molestar al maestro Izquierdo”. Acuerdo que aceptó el solista cuando le comunicaron la solución del problema. Antes de empezar el ensayo, el consabido trío, Querol y Pascual Camps, aleccionaron a Von Benda. El primer trompista se encargaría de dar la señal; cuando debía dejar de “dirigir” y cuando debía recuperar “el mando”. La tapa del piano ocultaría la maniobra.

Llegó el momento y el artificio funcionó (...) mas por lo que a la tapa del piano concierne se equivocaron. Von Benda se confió y no hizo ningún gesto (...) Los que estaban en los palcos y en las localidades de los pisos le veían perfectamente bajar los

brazos y cruzar las manos a la altura de la bragueta mientras permanecía sonriente hasta recibir la señal convenida.

Pocos días después del éxito obtenido en este concierto (según las entusiastas críticas musicales de los medios de comunicación), la empresa del teatro Liceo de Barcelona invitó a Von Benda a dirigir una ópera (Ferriz, 2004: 107 a 110)

Durante estos años de Von Benda, el propio José Iturbi, como director invitado, la hizo debutar en 1949 en Madrid y la dirigió al año siguiente en una gira por Gran Bretaña y Francia. Tras una etapa sin director titular, con la dirección esporádica de Heinz Unger y el propio Ferriz, Napoleone Annovazzi se hizo cargo de su dirección entre 1954 y 1956, hasta que dio el relevo a José Iturbi, quien fue su titular entre 1956 y 1958 (Hernández Farinós, 2010: 54).

A partir de este 1958, la Municipal queda sin director titular por seis años. Es un momento de crisis, también por las quejas de los músicos sobre su pérdida de poder adquisitivo, que llevó a varios de sus músicos –incluido el director José Ferriz– a trasladarse nada menos que a Egipto, para integrarse en enero de 1963 en la Orquesta Sinfónica de El Cairo,<sup>198</sup> iniciativa del nuevo marcado nacionalismo del dirigente de ese país Gamal Abdel Nasser.

La situación vuelve a la normalidad al año siguiente, cuando asume el cargo de director titular Enrique García Asensio, hasta que en 1966 éste pasa a la Orquesta Sinfónica de RTVE y la titularidad de la agrupación valenciana es asumida por Pedro Pirfano.

Precisamente en esta época es cuando nos encontramos con la participación de un Querol de sesenta y ocho años en un importante ciclo con la Municipal, la interpretación de los cinco conciertos para piano y orquesta de Beethoven, encargándose del primero Margarita Conte, del segundo Mario Monreal, del tercero Fernando Puchol, cerrando el ciclo Querol, quien se encargaría del cuarto –el 18 de enero de 1968 con Eduardo Cifre– y el quinto, una semana después, con Ramón Corell (Galbis, 2004: 204).

---

<sup>198</sup> Según indicó Ferriz en una entrevista periodística, en la orquesta valenciana un profesor músico ganaba dos mil pesetas mensuales, mientras en la egipcia las cifras rondaban las dieciocho mil (Hernández Farinós, 2010: 130 y 131).

En lo que respecta a los propios músicos o compositores, no podemos comenzar a hablar de la Valencia de esos años, y del propio Leopoldo Querol, sin mencionar a Eduardo López-Chavarri Marco (Valencia 1871 – 1970), quien comenzó estudiando música de manera autodidacta a la vez que Derecho en la Universidad de Valencia. Esta pasión le llevó en 1908 a abandonar su puesto en la Audiencia Provincial de Valencia, para dedicarse enteramente a la música y al arte (Díaz, 2006: II, 39 al 45). Chavarri ingresó finalmente en el Conservatorio de Valencia, donde se convirtió en profesor de una importante generación de alumnos, entre la que se encontraba el propio Querol, relación profesor-alumno que acabó derivando en una profunda amistad que acabó transmitiéndose a su propio hijo Eduardo López-Chavarri Andújar, tal y como veremos.

Además de docente, destacó como compositor, con diversas obras para todos los géneros, sin olvidar su faceta de musicólogo, con multitud de investigaciones y artículos en las más prestigiosas revistas nacionales e internacionales. Dentro de su labor de escritor, también destacó como literato y, especialmente, como crítico, desde su habitual columna en el periódico *Las Provincias*.

Sus amistades y prestigio le valieron para ejercer de puente entre los jóvenes músicos valencianos más destacados y algunos de los más prestigiosos docentes franceses, como en el caso de Iturbi, Querol, Joaquín Rodrigo o Abel Mus, quienes llegaron a París con una carta de recomendación suya (Díaz, 2006: II, 39 al 45).<sup>199</sup>

La estancia preferente de Leopoldo Querol en Valencia en el periodo anterior a la guerra civil hizo que, tal y como se indica en diversos textos, su casa en la calle Blanquerías fuera el más que habitual lugar de tertulia de muchos de los músicos de aquellos años, incluyendo el ya mencionado López-Chavarri o hasta el compositor Joaquín Rodrigo, quien comenzó llevando allí sus primeras composiciones como el *Preludio al gallo mañanero* (Díaz, 1993: 350).

---

<sup>199</sup> Para ampliar información sobre López-Chavarri padre e hijo, puede encontrarse fácilmente la monografía “Homenaje a la Familia López-Chavarri: figuras de la historia musical valenciana” escrita por Rafael Díaz y Vicente Galbis y citada en la bibliografía en la siguiente dirección de internet: [http://www.uv.es/rseapv/Anales/93\\_94/A\\_Homenaje\\_a\\_la\\_familia\\_Lopez-Chavarri.pdf](http://www.uv.es/rseapv/Anales/93_94/A_Homenaje_a_la_familia_Lopez-Chavarri.pdf)

Alumno de López-Chavarri fue Manuel Palau Boix (Alfara del Patriarca, Valencia, 1893 – Valencia, 1967), quien comenzó estudiando para profesor mercantil hasta decidirse por la música, estudiando en el Conservatorio de Valencia. En 1919 ingresó en el mismo centro como catedrático de Historia de la Música. Durante la década de los años veinte viajó a París, en cuyo Teatro de los Campos Elíseos se estrenó, bajo la dirección de Enrique Fernández Arbós, su obra *Siluetas* (Hernández Farinós, 2006: 224 y 225). En 1927, y a nivel estatal, su obra *Gongoriana* obtuvo el Premio Nacional de Música.

Tras la guerra civil pasó en el mismo Conservatorio de Valencia a asumir la cátedra de composición, convirtiéndose en el director del centro desde 1951 hasta su jubilación en 1963, habiendo sido profesor de la práctica totalidad de los más reconocidos músicos valencianos de las últimas décadas. Su único concierto para piano, el *Concierto dramático*, fue estrenado en octubre de 1948 en el Teatro Municipal de Valencia, con la Orquesta Municipal de la ciudad dirigida por el mismo compositor, y con Leopoldo Querol, a quien iba dedicado, como solista (Querol, 1972: 78).

Cuatro años menor era Enrique González Gomá (Valencia, 1889 – 1977), quien también realizó sus estudios musicales en el Conservatorio de Valencia, ampliándolos posteriormente en Barcelona. Fue catedrático del Conservatorio de Contrapunto y Fuga de su ciudad natal, siendo también reconocida su labor como crítico musical, en *La Voz de Valencia*, *Diario de Valencia* y *Levante* (Climent, 2006: 450). Su único concierto para piano, el *Concierto en si menor para piano y orquesta de cuerda* fue estrenado por Leopoldo Querol, a quien iba dedicado, el 1 de mayo de 1934 en París, con la Orquesta de la Radio Colonial dirigida por Henri Tomasi, interpretándose ya seis meses más tarde en España, concretamente, en el Teatro de la Comedia de Madrid, con el mismo Querol y la Orquesta Clásica de Madrid dirigida por José María Franco (Querol, 1972: 77).

Pero si hubo un grupo de compositores que revolucionó el panorama compositivo valenciano fue, siguiendo el modelo del Grupo de los Ocho de Madrid o el grupo de los *Compositors Independents de Catalunya*, el denominado como Grupo de Jóvenes o Grupo de los Cinco de Valencia. El Grupo se dio a conocer a la opinión pública el 18 de enero de 1934 con un manifiesto que fue publicado en el diario *La Correspondencia de Valencia*. Sus miembros eran Vicente Asencio (1908-1979), Vicente Garcés (1906-1984), Ricardo Olmos (1905-1986), Luíś Sánchez (1907-1957) y



Emilio Valdés (1912-1998). A estos cinco compositores, que en aquel entonces tenían menos de treinta años –como media entre cinco y diez años menos que Querol–les unía el ser, salvo el primero, alumnos de Manuel Palau en el conservatorio (Hernández Farinós, 2010: 167).

Otro sello común de ellos –novedad durante esos años y que hemos destacado al hablar en el contexto musical de la Generación del 27– era que los cinco eran titulados universitarios: Garcés en Filosofía y Letras, Sánchez Medicina, y los tres restantes, Magisterio (Hernández Farinós, 2010: 167).

Analizando el manifiesto podemos contemplar como comienza incidiendo en la procedencia valenciana y juventud de sus firmantes, solicitando apoyo para plasmar sus ideas, justificándose como acción conjunta frente a figuras individuales como Palau o Esplá, a los que sitúan como referentes. También en un párrafo llegan a indicar que si no pudieran completar sus objetivos, futuras promociones de compositores deberían de tomar su relevo (Hernández Farinós, 2010: 178).

Y es que el grupo en sí, y al igual que el madrileño o el catalán, sufrió los envites de la guerra y posguerra en forma de desmembración, quedando Asencio y Garcés en Valencia, pero pasando Luís Sánchez a Málaga, Emilio Valdés a Castalla, Alicante, y Ricardo Olmos a Madrid (Hernández Farinós, 2010: 20).

De los cinco quienes mayor relación tuvieron con el pianista fueron Vicente Garcés quien, tal y como veremos, recibió clases de Querol durante la guerra y, más aún, se apoyaron respectivamente durante los momentos más complicados de la contienda y la inmediata posguerra, y Vicente Asencio, quien junto a su esposa Matilde Salvador, tendrían una sólida amistad con el pianista hasta el final de sus días.

Vicente Ramón Garcés Queralt (Benifairó de les Valls, Valencia, 1906 - ) había nacido en el seno de una familia de agricultores acomodados aficionados a la música, lo que permitió que tanto él como su hermano Juan pudieran realizar estudios superiores sin reparar en gastos (Hernández Farinós, 2010: 311). Vicente estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Barcelona y en 1928, tras regresar a Faura, decidió ampliar con Manuel Palau su formación musical autodidacta. Sus estudios universitarios le permitieron ser contratado como profesor en el Instituto de Gandía y en 1934, tras la

constitución del Grupo de los Jóvenes, se convirtió en su motor ideológico (Hernández Farinós, 2006: I, 415).

La guerra civil le frenó su ascendente carrera, al no poder ejecutarse la beca de estudios para París que acababa de obtener, debiendo de conformarse con que el traslado a Valencia de alguno de los miembros del madrileño Grupo de los Ocho, como Bacarisse y Rodolfo Halffter, le ayudaran a evolucionar su estilo,<sup>200</sup> obteniendo en 1937 el *Premi Musical del País Valencia*. Su ideología<sup>201</sup> le hizo participar en las actividades de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de Cultura y ser nombrado Comisario-Director del Conservatorio de Música de Valencia (Hernández Farinós, 2010: 323 a 325).

El final de la guerra le trajo su depuración y pérdida de empleo en el Instituto de Gandía y en el Conservatorio de Valencia, además del ostracismo del mundo musical valenciano, excepción hecha, tal y como veremos, de Leopoldo Querol, “cuyas influencias en el bando vencedor le evitaros males mayores (Hernández Farinós, 2010: 325). Obligado a vivir de la ayuda familiar pero conservando cierta independencia,<sup>202</sup> logró a lo largo de los años cuarenta ir rehaciendo su carrera. En 1947 el Instituto Francés de España le ofreció una beca de estudios para desplazarse a París durante tres meses, estancia que alargó hasta 1958, coincidiendo allí con otros españoles como Bacarisse.<sup>203</sup> A su regreso a Valencia se sintió ciertamente desplazado del mundo musical, componiendo apenas obras nuevas y sin difundirse su producción. En sus últimos años, frecuentó los círculos de intelectuales nacionalistas valencianos y, tras el fallecimiento de Franco, inició un procedimiento legal con respecto a su depuración en 1939 como profesor de Enseñanzas Medias que le reingresó en el cuerpo, pasando a cobrar la jubilación correspondiente poco antes de fallecer.

---

<sup>200</sup> Garcés indica en su diario: “Ells han remogut l’ambient musical de València durant l’estiu i la tardor (...) Jo tinc que agrair-los l’estimul de superació que m’han deixat l’europeisme que he trobat en ells en general. Estic renovant la meua tècnica, apartant tot sediment provincianista” (Arrando, 1998: 69)

<sup>201</sup> Ideología que ya provenía, en parte, de su propia familia, ya que su padre había sido concejal del Ayuntamiento de Faura.

<sup>202</sup> En un currículum remitido en 1947 al Instituto Francés indicaba “Al triunfar el Alzamiento en 1939 es cortada la continuidad de su labor creada pues la censura tacha sus obras de los programas y le impide toda actuación pública. Pero al derrumbarse el ejército alemán en 1945 se busca su colaboración musical desde la Radio Nacional de España, habiéndose negado el que suscribe a cualquier colaboración ni actividad musical pública” (Hernández Farinós, 2010: 327).

<sup>203</sup> Es también más que posible que se encontrara allí con Leopoldo Querol en cualquiera de sus conciertos en la capital parisina durante la década de los cincuenta.

Mayor relación aún tuvo Querol con Vicente Asencio Ruano (Valencia, 1908 – 1979), hijo de Pascual Asencio, originario de Vila-Real, y director de la banda de música del Regimiento de la capital de la Plana y, posteriormente, director fundador de la Banda Municipal de Castellón. Asencio comenzó sus estudios musicales con su padre, ampliándolos en la Escuela Municipal de Música de Barcelona y en la Academia Marshall de dicha localidad (Hernández Farinós, 2010: 190). A su regreso a Castellón se relacionó con el violinista burriánense Abel Mus quien, con la ayuda de José Salvador Ferrer, fundador de la Sociedad Filarmónica, impulsaron la creación del Conservatorio de Castellón, del que Asencio se convirtió en secretario.

En 1936 se inició su noviazgo con una hija de José Salvador, su alumna Matilde, a quien apoyó en su incipiente carrera compositiva. Fruto de esa colaboración fue el accésit en los *Premis Musicals del País Valencià* de 1937 que había ganado Garcés. Pero la guerra civil había provocado el cierre del Conservatorio de Castellón, aunque su poca implicación política le permitió salir indemne de la depuración.<sup>204</sup>

Tras la contienda, relanzó su carrera compositiva, teniendo la oportunidad en 1943 de estrenar en Madrid –gracias a su inclusión en el programa de un concierto de Leopoldo Querol– y contraer matrimonio con Matilde Salvador, con quien colaborará en varios trabajos, formando una sólida relación en lo artístico y en lo personal (Hernández Farinós, 2006: I, 67). Vicente y Matilde se afincaron en Valencia, tras ganar él una oposición como funcionario de la Delegación del Ministerio de Hacienda, trabajo administrativo tras el cual impartía clases particulares a diversos alumnos.

A finales de la década de los cuarenta sus obras eran interpretadas con regularidad en las salas de conciertos valencianas, y en 1949 obtuvo una beca de la Diputación de Valencia para ampliar estudios en París. Cuatro años más tarde fue nombrado profesor titular de Solfeo y Teoría de la Música en el Conservatorio de Valencia, puesto que detentará hasta su fallecimiento. Su obra siguió programándose en España, llegándole a partir de los años sesenta su reconocimiento internacional, especialmente gracias a sus composiciones para guitarra estrenadas e interpretadas por Narciso Yepes en diversos países europeos (Hernández Farinós, 2010: 219).

---

<sup>204</sup> Por ejemplo, había rechazado el poner música al himno *Batallón Mateotti* (Hernández Farinós, 2010: 196), que finalmente aceptó Abel Mus, siendo uno de los principales motivos que votaron en su contra durante su depuración.

Aunque no perteneciente al Grupo, no podemos hablar de Asencio sin mencionar a Matilde Salvador Segarra (Castellón, 1918 – Valencia, 2007) quien, tal y como hemos visto, provenía de una familia musical, siendo el impulso de su padre quien creó la Sociedad Filarmónica y el Conservatorio de Castellón, donde fue la primera matrícula registrada. Finalizó sus estudios musicales en Valencia, casándose, tal y como hemos visto con su antiguo profesor Vicente Asencio. Con tan solo veinticinco años estrenó la ópera *La Filla del Rei Barbut*, teniendo que necesitar la intermediación de, entre otros, Leopoldo Querol, para superar la censura. Gran éxito tuvo también el estreno en 1974 en el Teatro del Liceu de Barcelona de su ópera *Vinatea*, convirtiéndose en la primera mujer en estrenar una ópera en dicho coliseo. Es destacable su producción vocal y coral, siendo merecedora, por su carrera compositiva, de múltiples homenajes y premios, entre ellos, en 1998, la Medalla de Oro de la *Universitat Jaume I* de Castellón (Hernández Farinós, 2006, II, 389 a 391).

Aunque nacido en Barcelona, Miguel Asins Arbó (Barcelona, 1916 – Madrid, 1996) puede incluirse dentro de este apartado de músicos valencianos, ya que se trasladó bien pronto a Valencia, estudiando con Manuel Palau, y obteniendo los primeros premios de Armonía y Composición, tras lo que optó por convertirse en músico militar (Ruvira, 2006: 71). Después de la guerra civil, su *Concierto para piano y orquesta en sol menor* obtuvo el accésit en el Premio Nacional de Música de 1942, Premio que finalmente ganó Joaquín Rodrigo con su *Concierto Heroico*. El *Concierto en sol menor* fue estrenado en diciembre de 1944 en el Teatro Apolo de Valencia, con la Orquesta Municipal de la ciudad dirigida por Juan Lamote de Grignón y su dedicatario, Leopoldo Querol, al piano (Querol, 1972: 78). Ese mismo año, Asins ingresó en el cuerpo de directores del Ejército de Tierra, ocupando hasta su jubilación la dirección de la banda de varios regimientos de Valencia y Madrid. En 1976 pasó a ocupar la cátedra de Acompañamiento del Conservatorio, siendo elegido en 1980 Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, y otorgándosele el título de hijo adoptivo de Valencia y la Cruz del Mérito Militar de Primera Clase (Ruvira, 2006: 71).

Curiosamente, Asins Arbó además de su producción oficial destacó en la composición de bandas sonoras de películas, especialmente para Luís García Berlanga, estando detrás de la música de películas de este director como *El verdugo* o *La vaquilla*.

## 6.6 LOS MÚSICOS CONTEMPORÁNEOS EN LA “BREVE HISTORIA DE LA MÚSICA” DE QUEROL

Como veremos más adelante, entre los libros que escribió Leopoldo Querol nos encontramos una historia de la música, dividida en dos volúmenes, y que alarga hasta los mismos años en los que estaba escribiendo el propio libro. Esto es interesante ya que, entre las correspondientes entradas biográficas, podemos ver las de algunos compositores a los que el propio Querol conoció y trató, mencionando hasta obras que fueron estrenadas o dedicadas a él mismo.

Es cierto que, tratándose de un texto sobre historia de la música, Querol intentaría ser lo más científico y ecuánime posible, pero también es cierto que, tal y como es conocido, cualquier recopilación de datos o posterior redacción implica suficiente carga subjetiva como para que sea de interés analizar esos párrafos escritos por el pianista, donde evidentemente acabó mostrando sus simpatías y sus, digamos, menos simpatías.

### 6.6.1 LOS MÚSICOS FRANCESES

Querol desde 1923, en plena juventud y hasta su ancianidad estuvo relacionado con Francia, tanto por estudio como, después, tocando por diversas localidades y, especialmente, su capital París. Esto le permitió conocer, recibir consejos y clases, y hasta tocar con algunos de los compositores franceses más importantes de aquellos años.

Un primer caso y, posiblemente, más importante es el de Maurice Ravel, al que tal y como veremos, conoció y recibió consejos interpretativos de sus obras en la década de 1920. La importancia del compositor dentro de la historia de la música provoca que, en su libro, Querol le dedique íntegramente todo el capítulo 20. Sería prolijo y con poco sentido reproducir todo este capítulo, quizás con la única excepción de un párrafo hacia el final, en el que se ve a un Querol que se deja llevar por una cierta emoción en el recuerdo del compositor francés y su personalidad:

Los que han conocido bien a Ravel, saben que ocultaba una real sensibilidad bajo la apariencia de alegría y de ironía, porque odiaba todas las exteriorizaciones exageradas de los sentimientos, aunque fuesen sinceros, y se negaba a considerar la música como un refugio para sus tristezas, como un medio para expresar sus alegrías personales, como un espejo reflector de sus estados anímicos. Tampoco fue dominado por ninguna filosofía ni impuso alguno de orden social, como Wagner, por ejemplo. Sus gustos se inclinaban a lo bizarro, a los objetos menudos, a lo pueril e ingenuo. Su carácter era sencillo, amigo excelente, con un fondo de tristeza, apartado de toda intriga e incapaz de ninguna concesión para triunfar (Querol, 1978: 212 y 213).

En el siguiente capítulo, Querol habla de la producción contemporánea en Francia, incluyendo el conocido como grupo de *Les Six* con dos de cuyos miembros tuvo una cierta relación:

Darius Milhaud (1892-1974) tiene una escritura agresiva, que no retrocede ante ninguna audacia, haciendo un amplio uso de la politonalidad o mezcla de varios tonos con sus choques más o menos duros. Abordó todos los géneros: Para piano, sus *Saudades do Brazil* y su *Concerto*; para el teatro, *Cristóbal Colón*, *Agamenón*, *Medea*, etc.; sus obras vocales como los *Poemas judíos*; para orquesta, *5 Pequeñas Sinfonías*, *Suite Sinfónica*, etc. Perteneciente a la religión israelita ha dado obras como *Servicio sagrado para el oficio del viernes*. Sus últimas óperas son *Bolívar* y *David*, esta última por encargo del estado de Israel para el 3.000 Aniversario de la fundación del Templo de Jerusalén. Después de la Segunda Guerra Mundial ha sido nombrado profesor de Composición del Conservatorio de París (...)

El estilo de Francis Poulenc (1899-1963) revela influencias de Scarlatti, Schubert, Fauré y Ravel, y es de una gran claridad y espontaneidad irresistibles. Su encanto desenvuelto y su sentido innato de la melodía, así como su don de agradar, le han granjeado la admiración de todos. Su facilidad es a veces excesiva, y podemos citar sus obras para piano: *Mouvements perpétuels*, *2 Novelletes*, *Suite*, etc.; su *Concert champêtre*, para clave y orquesta, y su *Aubade*, para piano y orquesta. Para canto, ciclos de *Melodías*, y últimamente se orienta cada vez más hacia la música religiosa coral (Querol, 1978: 223 y 224).

## 6.6.2 LOS MÚSICOS ESPAÑOLES

La relación de músicos españoles conocidos de Querol comienza, lógicamente, con Manuel de Falla, a quien califica desde el principio como “el gran compositor nacionalista español de la música contemporánea”, indicando:

Su figura señera resume toda nuestra música del siglo XX. Se formó en París, como sus compañeros Albéniz y Granados, y allí formó su lenguaje musical apto para la expresión más pura de nuestra raza con proyección internacional. Sus obras marcan una evolución ascendente y reflejan diversas facetas en su variada personalidad, desde la cuatro *Piezas para piano*, de evidente influencia de Albéniz, pasando por las *Noches en los Jardines de España*, de un impresionismo íntimamente conjugado con los acentos más expresivos de nuestro genio racial, en el que el piano tiene un papel pintoresco en el seno de la orquesta, por los ballets: *El Sombrero de Tres Picos* y *El amor Brujo*, de plena personalidad, hasta el *Retablo de Maese Pedro*, para voces, representación en muñecos y pequeña orquesta, donde Falla ha encontrado la música más apropiada, basándose en el arcaísmo folklórico, que sentía como asimilado a su espíritu, dejando aparte la *Fantasia Bética* en forma de sonata para piano y el *Concerto de Clavecín* con instrumentos, donde la influencia de Strawinsky es flagrante. Así llegamos a la *Atlántida*, sobre el poema de Verdaguer, que es obra póstuma cuya revisión y complemento acaba de realizar su discípulo Ernesto Halffter, habiéndose estrenado en Barcelona en su versión sinfónica y en Milán en su versión escénica. Su trayectoria ascensional había sido increíble, pues hay que tener en cuenta que empezó con *La Vida Breve*, ópera española no desviada de la línea de la zarzuela grande, pero ya la dirección que siguió después le condujo a regiones muy alejadas de la ópera, que no podía satisfacer su ideal estético, hasta llegar a esta última forma de cantata escénica (Querol, 1978: 286 y 287).

También cita a los dos compositores importantes de la misma generación que Falla, Joaquín Turina y Oscar Esplá. Al respecto del primero indica:

Nació en Sevilla, profesor de Composición del Conservatorio de Madrid, es de una fecundidad extraordinaria y en su producción abundan las obras para piano, como casi todos los músicos nacionalistas españoles, y la influencia del impresionismo francés se revela claramente en sus conducciones armónicas y se acredita en casi todas sus obras. Al revés de Falla, su estilo no se reformó por evolución, pues era producto de una convicción permanente. Su obra maestra es la *Sinfonía Sevillana*, que responde a las cualidades dichas y además demuestra la corrección de su construcción y siempre con

los temas cálidos del alma popular andaluza, con la que se identificó Turina, que trataba el canto jondo con singular galanura y depuración. Citemos, además, el poema sinfónico *La Procesión del Rocío*, el *Canto a Sevilla*, para soprano y orquesta, etc. Para piano las *3 Danzas Fantásticas*, posteriormente orquestadas por el autor; los *Retratos de Mujeres españolas*, etcétera, etc., y para piano y orquesta de cuerda su *Rapsodia Sinfónica*. Más que Falla, abordó también el teatro, pero sus obras para la escena no es lo mejor de su producción (Querol, 1978: 287).

Respecto a Oscar Esplá, le califica como un

compositor de solidísima técnica, cuyo nacionalismo de perfume levantino da una originalidad característica de sus obras, que afectan una construcción recia. Es, además, un espíritu que se interesa por toda clase de problemas estéticos y acústicos y que ha asimilado perfectamente las corrientes actuales del extranjero. Es, al revés de los demás nacionalista, de formación germánica.

Su estilo surge con espontaneidad del sistema modal que emplea basado en las escalas del folklore levantino y esto presta a sus obras un raro color. Abordó la ópera en *La bella Durmiente*, citemos sus poemas sinfónicos *Cíclopes de Ifach* y *Las Cumbres*, pero su obra maestra es *La Nochebuena del Diablo*, cuyo Schotisch es de lo sinfónicamente más acertado que se ha producido en España. Igualmente debe figurar en la cumbre de su producción su poema *Don Quijote velando las armas*, de profusa y compleja instrumentación, pero de un lirismo y profundidad extraordinarios. Su música no es de fácil asimilación para el público, y así lo vemos en su *Sonata del Sur* para piano y orquesta, en sus *Canciones Playeras* para soprano y orquesta, donde la inspiración se aúna con la gracia, en su *Sonata para piano*, de difícil interpretación, etc. (Querol, 1978: 287 y 288).

También sitúa en la misma generación a Eduardo López-Chavarri, escribiendo un párrafo donde se percibe su cercanía a su antiguo profesor, especialmente visible en la frase dedicada a la docencia:

Es el representante valenciano del nacionalismo. Su musa fácil y su fresca inspiración unido a su estilo claro y atrayente, como el sol de Valencia, nos ha dado obras de las que perduran en los repertorios: su *Leyenda* para coros y orquesta, sus *Acuarelas valencianas* para orquesta de cuerda, su *Sinfónica Hispánica*, su *Concierto Hispánico* para piano y orquesta, sus lieder y sus piezas para piano demuestran su temperamento henchido de romanticismo, que anima un fondo literario a la manera de Schumann, pero de profunda raíz popular. Profesor de valor inestimable de Historia de la Música en el



Conservatorio de Valencia, ha ejercido la crítica musical con una autoridad y prestigio insuperables. López Chavarri es, pues, el artista integral sacrificado a la vida del espíritu (Querol, 1978: 288).

También dentro de la misma generación cita a otros cuatro músicos que conoció y trató:

En Mallorca tenemos a Antonio Torrandell (1881-1963), nacido en Inca, de formación francesa, pues residió muchos años en París, discípulo de Tournemire, y por lo tanto su estilo se relaciona con la *Schola Cantorum*. Gran pianista a la vez, su temperamento esencialmente musical y poético nos ha dado obras de positivo valor en una producción abundantísima: su *Concierto* autobiográfico para piano orquesta, sus muchas obras para orquesta, para canto, música religiosa, de Cámara, piezas para piano, etc. Su personalidad hace honor al nacionalismo mallorquín.

En Cataluña encontramos un gran sinfonista y gran virtuoso del violín, Juan Manén (1883-1971), nació en Barcelona, de clara formación germánica, sólida técnica y con soberbias dotes de músico, que se reveló nacionalista en su *Concierto Español* para violín, y otro para piano. Su producción es vastísima, pues abarca todos los géneros hasta el dramático con sus óperas *Nerón* y *Acté* y *Soledad*. (...)

En el campo de la música sinfónica y dramática otro nacionalista vasco, Jesús Guridi (1886-1961) ha compuesto bellísimas obras para el teatro de fuerte sabor popular: *Mirentxu*, *El Caserío*, *Amaya*, música religiosa, poemas sinfónicos, etc. Ha sido director del Conservatorio de Madrid, y recientemente se estrenó su *Fantasia* para piano y orquesta, homenaje a Walt Disney (1956)

Julio Gómez es otro sinfonista de estilo correcto y moderado, también inclinado al nacionalismo: su *Suite en la* le hizo famoso. Añadamos su *Concierto de piano*, y entre sus demás obras las *Variaciones sobre un tema salmantino* para piano (Querol, 1978: 288 y 289).

Querol a la llamada Generación del 27 la denomina como “segunda generación”, en contraposición con la primera, la de los maestros, comenzándola con el valenciano Manuel Palau:

Director del Conservatorio de Valencia y compositor cuyo nombre ha traspasado las fronteras. Espíritu de curiosidad extraordinaria, ha digerido todas las tendencias modernas y es hoy quizá el mejor formado técnicamente. Su estilo después de sus *Poemas de Juventud* para orquesta, tras muchas vicisitudes, ha encontrado su camino

cierto, como lo revela su reciente *Tríptico Catedralicio* y sus últimas obras para piano. Su producción abarca todos los géneros y en todas sus obras la corrección técnica y el interés musical, así como el perfecto manejo de la orquesta son manifiestos.

Aunque las descripciones de esta segunda generación son más breves que las de los grandes nombres de la primera, sorprende –o quizás no, tal y como veremos– que el párrafo dedicado al compositor más conocido de aquellos años –Rodrigo– sea más breve que el de Palau. También es destacable el latiguillo tras hablar de la única composición suya que menciona, el *Concierto de Aranjuez* –“otros conciertos para otros instrumentos son de un valor desigual”– una de las críticas más habituales que se le han hecho a Rodrigo, y que Querol también reproduce:

Joaquín Rodrigo (1902) es uno de nuestros mejores compositores actuales. Su lenguaje lo ha extraído de la mejor raigambre española, de los más antiguos zarzuelistas nacionalistas y aún se remonta a los nombres ilustres del Renacimiento, pero este lenguaje ha sabido hacerlo suyo pigmentándolo con los detalles más sutiles de las más modernas tendencias, y así ha producido el *Concierto de Aranjuez* para guitarra y orquesta, su obra maestra, y sus lieder. Otros conciertos para otros instrumentos son de un valor desigual, pero siempre queda vivo el interés de su música. Es discípulo de Dukas.

También otorga algo más de importancia a Ernesto Halffter –de cuya rivalidad con Rodrigo en el primer franquismo ya hemos hablado– quizás no tanto en extensión como en, digamos, laudatoria. Todo esto, dentro de un párrafo en el que se incluye también a su hermano Rodolfo, que “reside en Méjico”, lógicamente, tras partir al exilio:

Ernesto Halffter (1905), el discípulo de Falla, es un digno continuador de su maestro y su *Rapsodia Portuguesa* demuestra suficientemente esta afirmación. Empezó con su famosa *Sinfonietta*, en la que demostró cualidades musicales de primer orden. Se formó también en París y es un verdadero maestro de la orquestación. Su estilo es de la mejor calidad musical, sus ideas originalísimas, y en él da cabida a los mayores avances de la técnica y del fondo de sus obras no está ausente Scarlatti: su ballet *Sonatina*, es de un fuerte sabor español sentido por un artista nacido en Madrid, y lo mismo podemos decir de su ópera *La muerte de Carmen*. Este es el Halffter de Europa, porque el de América, como dice Salazar, es su hermano Rodolfo Halffter (1899), que reside en Méjico, autor del poema *Don Lindo de Almería* y de una *Obertura Concertante* para piano y orquesta, el cual ha llegado en sus años de América a depurar su estilo hasta reducirlo a la síntesis

más sencilla de los menores medios para conseguir el mejor efecto, como aparece, por ejemplo, en su 2ª *Sonata* para piano (Querol, 1978: 290)

Querol continua mencionando a cinco compositores catalanes: Mompou, Manuel Blancafort, Eduardo Toldrá, Joaquín Zamacois y Ricardo Lamote de Grignon, de los que se conviene citar al primero y el último, tanto por su carrera compositiva como por su relación con el pianista:

Federico Mompou (1895), nacido en Barcelona, que se formó en París. Su armonía sutil y exquisita le ha colocado a la cabeza de los compositores españoles. Su producción es principalmente para piano, pero de un valor incalculable por su estilo sobrio y concreto, que aquilata hasta el límite la función de los acordes y su fuerza expresiva: sus armonizaciones de canciones y danzas populares no reconocen superación posible (...)

Ricardo Lamote de Grignon (1898-1962) continúa en Barcelona la tradición de su padre Juan Lamote (1872-1949) en la dirección de orquesta y, sobre todo, en la composición. Magníficamente dotado, sus obras caen en el campo de un nacionalismo moderno con las mejores tendencias técnicas actuales y un manejo magistral de la orquesta. Citemos *Tríptico de la Piel de Toro*, para piano y orquesta, así como una ópera en el Liceo (Querol, 1978: 290 y 291)

La siguiente serie de compositores son los que, tal y como veremos, Querol se sintió más cercano en sus dorados años treinta, y que al igual que Rodolfo Halffter partieron fuera de las fronteras españolas tras la guerra civil. Si regresamos a las comparativas con Joaquín Rodrigo, sorprende la entrada casi el doble de extensa que le dedica a su coetáneo Bacarisse, con quien siempre mantuvo una excelente relación, aún a pesar de su condición de ferviente republicano exiliado y militante comunista:

Salvador Bacarisse (1898-1965), nació en Madrid, en la vanguardia de la música española, y espíritu abierto a toda clase de innovaciones, ha cambiado bastante su estilo en la post-guerra, en que fijo su residencia en París, con respecto al de sus primeros tiempos, y así vemos una diferencia notable entre su ballet *Corrida de Feria* o su primer *Concierto en do* de piano y orquesta y su 3ª *Concierto de piano*, de signo folklórico, y el 4º *Concierto de piano*, de politonalidad sistemática. La intensidad de su lirismo ha aumentado y su invención melódica es ahora más humana.

Su serie de *24 Preludios* para piano en todas las tonalidades son elocuente exponente de esta su segunda fase y en su audición es inevitable relacionarla con los de Chopin, salvando toda clase de distancias. La producción de Bacarisse abarca casi todos los géneros y es extensísima y siempre con la solidez característica de su técnica.

Podemos añadir aquí a Federico Elizalde (1899), nacido en Manila, discípulo de Ernesto Halffter y con su misma estética, y autor de una *Sinfonía Concertante* para piano y orquesta, de un *Concierto* para piano y otro de violín, un ballet *Los Títeres de Cachiporra*, etc.

Gustavo Pittaluga (1906-1975) nació en Madrid, que muy influenciado por Falla en su ballet *La Romería de los Cornudos*, supo desprenderse de ella y encontrar su personalidad en su *Concierto Militar* para violín, en su evocación romántica *Capricho a la Romántica* para piano y orquesta, sus *Danzas españolas* para piano, etc. (Querol, 1978: 291).

Esta conexión personal también se denota en la entrada dedicada a Muñoz Molleda, bastante por encima del lugar en el que lo sitúan los estudios musicales del siglo XX:

José Muñoz Molleda (1905), nacido en La Línea, tiene una definida personalidad. Espíritu romántico y nacionalista en su *Concierto para piano y orquesta* (1935) y en su oratorio *La Resurrección de Lázaro*, ha encontrado su estilo original en su música de Cámara y sinfónica con una técnica que no desdeña los mayores avances, como en su suite *Circo* para piano, una de sus últimas obras, y su *2º Concierto* para piano y orquesta. Obtuvo en 1934 el Premio de Roma y en 1959 el Premio Ciudad de Barcelona. Es cultivador de las grandes formas y añadiremos su *Concierto para trompa y orquesta*, su música de Cámara, sus *Variaciones* para guitarra, sus ballets *La Niña de Plata y Oro*, *La Rosa Viva*, su *Sinfonía en re menor*. En suma, es Muñoz Molleda un gran compositor actual de perfecta técnica y romántica inspiración con personal estilo (Querol. 1978: 292).

También, y aunque de menor importancia, podemos constatar las entradas sobre algunos de sus compositores paisanos valencianos:

José Moreno Gans (1897-1976), nacido en Algemesí, posee un estilo de más complejidad [que Muñoz Molleda], pero de un gran interés armónico. Premio nacional con sus *Pinceladas goyescas* (1928), sus obras despiden el perfume levantino y poético

de su espíritu privilegiado, que sabe observar y captar todos los matices del alma popular.

A la misma región valenciana pertenece el malogrado Francisco Cuesta (1889-1921), arrancado a la vida en plena juventud y a quien pudiéramos llamar el Grieg de Valencia, y efectivamente la influencia del compositor noruego sobre él es efectiva en la manera de tratar los cantos populares. Su obra maestra es las *Impresiones de la huerta valenciana*, para orquesta de cuerda, que es sin duda la mejor y más honda evocación del paisaje de Valencia que se haya escrito, de una ternura y emoción lírica insuperable. Sus *Danzas*, *Canciones* y demás piezas de piano son verdaderas joyas de la producción levantina.

Enrique G. Gomá es otro compositor y crítico valenciano de primer orden: su sentido armónico mira a los escolistas e impresionistas franceses y sus obras sinfónicas y pianísticas tienen el regusto de lo popular levantino. Su estilo se concreta recientemente con la prudente asimilación de los avances armónicos congruentes con los postulados estéticos que profesa. Murió en 1977 (...)

En Alicante Rafael Rodríguez Albert (1902) es el representante allí de la generación siguiente a Esplá. En su estilo se encuentra al día, habiéndose creado una personalidad de todo interés. Escribió para el teatro inspirándose en Cervantes, para orquesta, para el piano, música de Cámara y lieder.

Leopoldo Magenti nació en Alberique, profesor de piano del Conservatorio de Valencia, ha enriquecido el repertorio de nuestra música sinfónica valenciana y de la de piano, desertando algo del campo de la zarzuela, con obras que tienen la luz resplandeciente de Levante con una vena melódica inspirada y una técnica clara y adecuada a su romántico nacionalismo en sus *Estampas Mediterráneas* y otras (Querol, 1978: 292 y 293)

El apartado finaliza con el que fue maestro de algunos de los compositores de este periodo, y compañero suyo durante los años que estuvo Querol dando clases en el Conservatorio de Madrid:

Algunos de los compositores de la generación que reseñamos, como Bacarisse, Muñoz Molleda, Moreno Bascuñana, etc., son discípulos del gran maestro Conrado del Campo (1879-1955) y salieron de sus manos en posesión de una técnica que les permitió evolucionar desembarazadamente y elegir los caminos más diversos y aptos para el desarrollo de sus respectivos temperamentos. Del Campo desde su cátedra de Armonía

en el Conservatorio de Madrid hizo esta labor considerable y de compositor para quien la técnica no tenía secretos (Querol, 1978: 294).

El libro de Querol finaliza con un último apartado titulado “Los nombres actuales de la Música española”, con la lógica problemática de contemporaneidad, tal y como indica en el primer párrafo: “No podemos detenernos en estudiar con detalle la generación joven de músicos españoles y nos contentaremos con una simple relación” (Querol, 1978: 294). Querol cita por encima de todos a Cristóbal Halffter, quizás también por sus antecedentes familiares, tal y como se indica:

Ante todo el que ha conseguido despertar mayor interés es Cristóbal Halffter (1930), nació en Madrid y sobrino de los dos Halffter ya mencionados: es pronto para determinar cuál será su estilo definitivo. Por ahora influencias de muy diversa índole pesan sobre él: la de sus ascendientes inmediatos es manifiesta en sus primeras obras, la de Strawinsky en su *Concerto para piano y orquesta* y más recientemente se siente arrastrado por el dodecafonismo, que le lleva a escribir obras para combinaciones extrañas de batería solista con orquesta, las *Microformas*, etc.

Un apartado más extenso y lejos de la simple cita es el que dedica a Vicente Asencio y Matilde Salvador, con los que le unía una fuerte amistad, y la mención de otros compositores valencianos:

El matrimonio Vicente Asencio (1908) y Matilde Salvador (1918) son dos grandes compositores valencianos que están a la vanguardia del movimiento joven después de haber sufrido la influencia de Falla, más el primero que la segunda, han encontrado su propio camino en el ballet y en obras verdaderamente maestras, como la ópera *Vinatea* de la segunda y las obras de guitarra del primero. Lo mismo podemos decir de Vicente Garcés, valenciano también y cultivador de una curiosa armonía modal. Otro valenciano de temperamento aunque no de origen, pues nació en Barcelona en 1916, Miguel Asins Arbó, ha descubierto nuevas facetas de nacionalismo en su *Concierto para piano y orquesta* y otras obras sinfónicas y de piano. Manuel Palau ha sido el maestro de toda una serie de jóvenes compositores valencianos que como Conrado del Campo en Madrid, les ha pertrechado de la mejor preparación técnica para su desarrollo posterior (Querol, 1978: 295)

El capítulo finaliza con la simple cita de los que considera Querol podían ser las nuevas figuras de la composición española, en la que se incluyen algunos como Antonio García Abril, Luís de Pablo, José Bágüena Soler, Carmelo Bernaola o el propio Tomás Marco.





# BIOGRAFÍA DEL PERSONAJE





## 7 ANTECEDENTES FAMILIARES

Leopoldo Querol Roso nació en el seno de una familia de comerciantes con un cierto nivel económico y cultural. Era nieto de Alejo Querol Lázaro, quien contrajo matrimonio con Rosa Vives, teniendo como hijos a Carmen, Ricardo y Leopoldo Querol Vives.

Alejo Querol (1822-1889) fue un importante industrial vinarocense que, además de tener negocios relacionados con los arroces, harinas, coloniales, sal o vino, destacó por la fundación en 1855 de una casa de banca, con sede en la calle Mayor nº 3 (Albiol, 2007: 130)

La importancia comercial de los Querol en Vinaròs podemos rastrearla fácilmente en la Guía Oficial de España, publicada anualmente a finales del siglo XIX y comienzos del XX. En ella podemos observar como Alejo y sus hijos Ricardo y Leopoldo<sup>205</sup> ostentaron diversos cargos en la Junta Directiva de la Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Vinaròs.

Alejo en 1887 era vocal de esa Junta (Guía Oficial de España, 1887) y, tras su fallecimiento, en la siguiente década le sustituyó su hijo Ricardo, quien ya era vocal en la Junta de 1889,<sup>206</sup> llegando a vicepresidente de la misma en 1894 (Guía Oficial de España, 1894) y 1895 (Guía Oficial de España, 1895).

Leopoldo, el padre del pianista, también ostentó cargos directivos en la Cámara de Comercio de Vinaròs, siendo archivero en 1909, en la misma Junta en la que Ricardo también era vicepresidente,<sup>207</sup> llegando hasta ser Presidente de la misma (Puig, 2005: 190).

---

<sup>205</sup> Al padre y tío del pianista podríamos sumarle una hermana de éstos, Carmen Querol Vives, de la que al menos consta que en una visita a la arciprestal de la localidad el 5 de octubre de 1891 del obispo de Lleida Meseguer i Costa para dar la confirmación, actuó como madrina del acto, mientras el propio alcalde Francisco Roca ejerció de padrino (Borrás, 1979: 458 y 459).

<sup>206</sup> <http://pvi-vinaros.org/p1999/folletos/folletos.htm>

<sup>207</sup> <http://pvi-vinaros.org/p1999/folletos/folletos.htm>

Una muestra añadida de la imbricación social de Leopoldo Querol Vives en su ciudad fue su cargo de vicecónsul de Chile en Vinaròs,<sup>208</sup> al igual que su nombramiento como contable en la primera junta directiva de la delegación oficial de la Cruz Roja, abierta el 10 de octubre de 1909 en Vinaròs (Borrás, 1979: 486).

Otro aspecto a destacar del padre del pianista es su trayectoria política, marcada por la convulsa situación de aquella época de la Restauración. Siguiendo la prensa nos consta que en 1895, entre los concejales elegidos para el Ayuntamiento de Vinaròs figura “D. Leopoldo Querol, del comercio” (La Dinastía, 15 de mayo de 1895). En julio de ese mismo año ya figura como Primer Teniente de Alcalde (La Dinastía, 14 de julio de 1895), y que junto al alcalde Sebastián Daufí se desplazó a la corte para “gestionar asuntos de aquella importante población” (La Correspondencia de España, 27 de diciembre de 1895).

Es más, el 1 de julio de 1899, meses antes de nacer el pianista, Leopoldo accede a la alcaldía de Vinaròs (Puig, 2005: 86),<sup>209</sup> gracias a un decreto incluido en una Real Orden,<sup>210</sup> procedimiento no extraño dentro de la situación de gran inestabilidad política y luchas entre los distintos partidos y facciones internas.

Estas implicaciones políticas pasaron a la siguiente generación, especialmente en la persona de Alejo Querol Escrivano, hijo de Ricardo Querol y primo hermano del pianista, quien en 1921 fue elegido diputado provincial por la lista conservadora y durante la dictadura de Primo de Rivera, alcalde de Vinaròs, aunque renunció al cargo poco después (Borrás, 1979: 535 y 536).<sup>211</sup>

---

<sup>208</sup> Al menos figura así en la *Guía Oficial de España* de los años 1897, 1899, 1900, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906, 1909, 1910, 1912, 1914 y 1915. Posiblemente el nombramiento se pudo producir en octubre de 1896 ya que en La época se indica que “se han concedido el Regium Exequatur a (...) D. Leopoldo Querol, para el de vicecónsul de Chile en Vinaroz” (La época. 14 de octubre de 1896).

<sup>209</sup> Este dato también es confirmado por Borrás Jarque (Borrás, 1979: 474). No se ha podido conseguir ninguna noticia al respecto de hasta cuando ostentó esta condición, Borrás Jarque no vuelve a hacer otra referencia respecto a la alcaldía, hasta que indica que el 20 de abril de 1901 asume el cargo el liberal Felipe Ferrer Flors (Borrás, 1979: 478).

<sup>210</sup> Archivo Histórico Municipal de Vinaròs. Sesión Municipal del 1 de julio de 1899, carpeta CH-4 (Puig, 2005: 86)

<sup>211</sup> Puig indica al respecto sobre Alejo Querol: “Aleix Querol Escrivano havia nascut a Vinaròs en el si d’una família de propietaris conservadors, implicada en activitats polítiques. Aleix havia estat diputat provincial el 1921 i durant la Dictadura accedí al càrrec de cap de Sometent del districte. L’estiu de 1926 la societat Hijos de Alejo Querol declarà suspensió de pagaments (...) per la quantitat de 649.000 pessetes, i el gener de 1927 Aleix s’empadronà a Sant Carles de la Ràpita” (Puig, 2001:291)

Alejo, lógicamente, también estaba muy arraigado en la vida social de la ciudad, habiendo sido presidente de la Sociedad de Cazadores<sup>212</sup> y, curiosamente, siendo en 1920 uno de los fundadores y miembros de la primera Junta Directiva del Vinaroz C.F., club decano de la provincia, siendo además uno de los jugadores que debutaron en el primer partido de este club.<sup>213</sup>

Pero si hubo algo que ocurrió en la familia Querol con graves consecuencias para el joven pianista fue la cuestión de la sociedad *Hijos de Alejo Querol*, negocio creado por su abuelo Alejo, y que tras su fallecimiento en 1889 había pasado a manos de su padre Leopoldo y su tío Ricardo. Esta sociedad había dominado la banca vinarocense durante la segunda mitad del siglo XIX y primeros años del XX, pero en la década de 1920, coincidiendo con un nuevo relevo generacional, encarnado por tres de los hijos de Ricardo: Ricardo, Alejo y Luís Querol Escribano (Albiol, 2007:130),<sup>214</sup> la situación comienza a volverse más opaca.<sup>215</sup>

En 1926 *Hijos de Alejo Querol* presenta una suspensión de pagos<sup>216</sup> que “conmocionó a la sociedad vinarocense” (Albiol, 2007:130), y para evitar la quiebra, los socios aportaron una enorme suma de dinero.<sup>217</sup> El concurso de acreedores fue aprobado el 14 de enero de 1927, y para llegar al 62 % pactado:

los Querol, gente seria y honesta, dieron todo lo que tenían y más. (...) Con ello terminó una historia bancaria que mereció tener un mejor final (Albiol, 2007: 132).

---

<sup>212</sup> *Patria*, 18 de septiembre de 1921.

<sup>213</sup> Para más información: <http://www.vinaroscf.com/include/Historia/HISTORIA.html>

<sup>214</sup> Quizás la situación de los dos únicos hijos de Leopoldo estudiando en Valencia, el traslado de éste a la ciudad del Turia y el que Ricardo tuviera seis hijos, y estos tres permanecieran en Vinaròs pudo provocar esta deriva de la gestión hacia los hijos de Ricardo.

<sup>215</sup> Aunque Albiol no da más datos sobre las causas de este declive, es fácil que junto a una hipotética mala gestión se le añadieran problemas como el propio cambio económico de la ciudad o la de un aumento de competencia, con la apertura de varias sucursales bancarias: Caja Postal de Ahorros (1916), Banco de Tortosa (1921), Banco de Castellón (1924) o Caja Rural El Salvador (1925) (Albiol, 2007: 132 y 133).

<sup>216</sup> “Per la quantitat de 649.000 pessetes” (Puig, 2001: 291)

<sup>217</sup> “El pasivo superaba el 1.200.000 pesetas mientras que su activo era de 505.000 pesetas (...) Josefa Escribano, la esposa de Ricardo Querol, dio todos su bienes, valorados en 75.000 ptas. Noema Roso, la esposa de Leopoldo Querol, aportó el edificio del “Ateneo”, valorado en otras 75.000 pesetas. Y Ángel Giner, consuegro de Ricardo Querol (su hija María Giner Roca estaba casada con Ricardo Querol Escribano), aportó a favor de la masa su mitad del molino “La Trinidad”, más otras 57.000 ptas. Más otras cantidades, aportadas por Noema Roso, 25.000 ptas. y Dositeo Andrés, 25.000 ptas.”. (Albiol, 2007: 131 y 132).

La conmoción debió de ser grande ya que muchos de esos acreedores debían ser pequeños ahorradores. En la revista vinarocense *San Sebastián* se indica como noticia:

*Hijos de Alejo Querol.* Se pone en conocimiento de los Sres. Acreedores cuyos créditos no excedan de Ptas. 1000 que a partir del día 1º de Marzo próximo podrán hacerlos efectivos con arreglo al convenio Judicial del 14 de Enero último, en esta Agencia del Banco de Castellón todos los Martes y Viernes. Los acreedores por cuentas a plazo deberán presentar el resguardo de imposiciones que será retirado por el referido Banco al hacer efectivo el 50 % convenido.<sup>218</sup>

Esto seguramente acabó provocando la ruptura de la familia Querol con Vinaròs. Alejo Querol Escribano abandonó la ciudad rumbo a Sant Carles de la Ràpita, mientras Leopoldo Querol Vives y familia estaban ya domiciliados en Valencia,<sup>219</sup> y esta suspensión de pagos provocaría una rotura social con su ciudad de origen,<sup>220</sup> incluyendo al propio pianista.

Por parte materna surge una de las peculiaridades ya comentadas: Roso o Rosso.<sup>221</sup> Estamos ante un apellido de origen italiano cuyo origen ha dado hasta para un artículo en la revista *Vinaròs*, y que parece remontarse a un marino llegado al pueblo hacia el siglo XVI, y cuyos sucesores acabaron castellanizándose a Roso.

Este apellido nos permite retroceder hasta su bisabuelo Manuel Roso Gisbert, notario de Vinaròs, quien contrajo matrimonio con Antonia Bover.<sup>222</sup> De este matrimonio nacerían entre otros hijos José y Luís Roso. José Roso, ingeniero, se trasladó a Logrosán, Cáceres, donde trabajó en las minas de fosforita que entonces allí se explotaban, donde contrajo matrimonio con la extremeña Jacinta de Luna Arribas y fruto de ese matrimonio nació un único hijo: Mario Roso de Luna.

---

<sup>218</sup> *San Sebastián*. 27 de febrero de 1927.

<sup>219</sup> No ha podido confirmarse fecha, pero este traslado a Valencia debió realizarse antes de la suspensión de pagos. En apoyo de esta afirmación pueden ir varias noticias de las revistas locales *Patria* o *San Sebastián* de la década de los años 20 sobre llegadas a Vinaròs en fiestas y regresos a Valencia tras ellas, así como alguna información puesta en boca del pianista: “A los dos años de estudiar libre en el Conservatorio, mi padre, que en Vinaroz tenía una casa de banca, *Hijos de Alejo Querol*, pensó trasladarse a Valencia; y aquí nos vinimos” (“Leopoldo Querol en el recuerdo”. *Vinaròs*. 31 de agosto de 1985), y esto último puede relacionarse quizás con que a partir del curso 1911/1912 sus actas de examen pasan de el “libre” de los dos cursos anteriores a “ordinaria”.

<sup>220</sup> Leopoldo Querol Vives falleció solo tres años después de la suspensión de pagos, en diciembre de 1929, siendo enterrado no en Vinaròs sino en Valencia, en cuyo Cementerio Municipal puede verse aún una apenas legible lápida (Cementerio Municipal de Valencia, Sección séptima derecha, tramada 4, número 0105).

<sup>221</sup> Curiosamente y como anécdota, la calle dedicada a Querol en la ciudad de Castellón, tiene dos placas rotuladas con el nombre del artista, figurando en una de ellas Roso y en la otra Rosso. Ver Apéndice.

<sup>222</sup> Archivo personal Agustín Delgado Agramunt. Árbol Genealógico

La personalidad de Mario Roso de Luna (1872-1931), en plena expansión desde los recientes trabajos de Esteban Cortijo,<sup>223</sup> es demasiado extensa como para tratarla aquí.<sup>224</sup> Sirva solo indicar que fue uno de los principales propagadores del teosofismo y de otros conocimientos esotérico-científicos, consiguiendo gran fama gracias también a sus descubrimientos arqueológicos y astronómicos, incluyendo un cometa que lleva su nombre.

La rama materna fue sin duda la que más influyó en la faceta artística de Leopoldo Querol. Luis Roso Bover, su abuelo, era en Vinaròs, como dijo el propio pianista, “algo así como el eje de un reducido ambiente musical pero que su entusiasmo irrefrenable le había llevado a ser el alma en la construcción del Teatro Ateneo y a componer diversas obras de música religiosa y teatral”.<sup>225</sup>

Querol al hablar de la relación con su abuelo indica:

Sí; heredé el arte. Mi abuelo materno era compositor, y fue quien construyó el Teatro Ateneo del pueblo; se inauguró con *Lucía de Lamermoor*, ópera que cantó una compañía italiana. Bueno, sin proponérmelo, esta confesión de mi vida va enlazando unos dramas con otros. Mi abuelo no pudo ir a la ópera, porque falleció repentinamente momentos antes. A mi abuelo lo quise mucho, y él me animaba a estudiar música. En Vinaroz fui alumno de don Matías Muñoz, pero mi abuelo quiso que iniciara los cursos del Conservatorio, aunque me tuviera que examinar libre, y un buen día marchamos a Valencia.<sup>226</sup>

---

<sup>223</sup> El extremeño Esteban Cortijo Parralejo es el autor de la tesis doctoral “Vida y obra del Dr. Mario Roso de Luna (1872-1931), científico, abogado y escritor”, leída en la Universidad Complutense de Madrid en 1991, así como de diversos libros y artículos sobre Roso de Luna, toda una personalidad en su época, pero olvidado en años posteriores, especialmente durante el franquismo, situación que se está revirtiendo recientemente, llegando a dar nombre al Instituto de su Logrosán natal, I.E.S. Mario Roso de Luna, y a la Casa de Cultura, donde tiene su sede la Universidad Popular de Logrosán.

<sup>224</sup> Cursó la carrera de Derecho y Ciencias Físico-Químicas, ejerciendo inicialmente la abogacía y decantándose más tarde por la astronomía, con varios importantes descubrimientos, entre ellos, en 1893 el del cometa que lleva su nombre y la invención del *Kinethorizon*, planisferio didáctico premiado por la Academia de Inventores de París en 1894. También destacó en la arqueología, con importantes hallazgos, especialmente el descubrimiento de una estela funeraria de uno de los lugartenientes de Viriato. Más adelante se doctoró en Derecho, viajando por Europa y entrando en contacto con espiritistas y teósofos. Ya en Madrid ingresó en la Logia Masónica, donde llegó al grado 33 y fundó diversas publicaciones con el fin de difundir conocimientos esotéricos-científicos y masónicos. Su obra consta de varios centenares de artículos y unos treinta volúmenes, dos de ellos con temática musical: *Beethoven*, *Teósofo* (1915) y *Wagner, mitólogo y oculista* (1917). Recibió las medallas de Isabel la Católica y de Carlos III (Fatas, 2004: XIX)

<sup>225</sup> Leopoldo Querol Roso. “La Feria de San Juan y San Pedro en la segunda decena de nuestro siglo”. *Vinaroz*, 18 de junio de 1966

<sup>226</sup> Entrevista realizada por M<sup>a</sup> Ángeles Arazo para *Las Provincias en 1968*, citada en Sebastián Albiol Vidal, “Leopoldo Querol en el recuerdo”. *Vinaròs*. 31 de agosto de 1985.

En otra entrevista también indica:

Era compositor y un enamorado de la música de Rossini. Él fue quien me trajo al Conservatorio de Valencia para estudiar en él. Yo nací en Vinaroz y allí vivíamos. Todavía cantan en el pueblo los marineros el himno [*Varem lo llaüd*] que mi abuelo compuso para ellos y a él se debe la construcción del teatro llamado Ateneo de aquella localidad. A la muerte de mi abuelo se conservaban en su casa tres pianos, dos violas y dos violoncellos, bustos de músicos, fotografías, dibujos y partituras, algunas de ellas con autógrafos muy estimables.<sup>227</sup>

Efectivamente, el Teatro Ateneo, ubicado en la calle Socorro, fue promovido en 1909 por el entonces alcalde Felipe Ferrer Flos para que la compañía escénica del Círculo Recreativo Vinarocense llevara a cabo sus representaciones (Fonollosa, 1999). Tras las gestiones pertinentes, su construcción fue promovida y financiada en 1910 por Luis Roso Bover, aunque con acuerdos con el Ateneo Mercantil,<sup>228</sup> al que poco a poco se le cedería la propiedad del teatro (Albiol, 2006:11).

El estreno se programó para el 16 de febrero de 1911, con la ópera *Lucia de Lammermoor* interpretada por una compañía italiana, pero momentos antes del evento falleció repentinamente el propio Luis Roso, con lo que sin duda acabó siendo una triste inauguración (Albiol, 2006: 11).

Este fallecimiento hizo que la titularidad del teatro pasase a su hija Noema,<sup>229</sup> madre del pianista, al renunciar a la compra los socios del Ateneo (Albiol, 2006: 11 y 12). Las acciones, adquiridas por Leopoldo Querol Vives, se mantuvieron en poder de la familia hasta que, como consecuencia de la anteriormente mencionada quiebra de *Hijos de Alejo Querol*, fueron traspasadas por 100.000 pesetas al industrial barcelonés

---

<sup>227</sup> Hipólito Tió. “Con Leopoldo Querol”. *Vinaroz*, 5 de mayo de 1962. Una de estas partituras podría ser un manuscrito conservado en la biblioteca de la Real Academia de Artes de San Fernando, dentro del Legado Querol, con la referencia LQ-1036, atribuido al compositor y director barcelonés José Anselmo Clavé (1824-1874).

<sup>228</sup> Este Ateneo había sido fundado en 1909, promovido entre otros por Ricardo Querol Vives, tío por parte paterna de Leopoldo.

<sup>229</sup> Albiol indica “su hija Noema, casada con Ricardo Querol Vives (son los padres del pianista Leopoldo Querol)” (Albiol, 2006: 11), pero lo cierto es que Noema estaba casada con Leopoldo Querol Vives, ambos padres del pianista, mientras que Ricardo Querol Vives lo estaba con Josefa Escribano Sunyer (Archivo Personal Agustín Delgado Agramunt, Árbol Genealógico)



afincado en Vinaròs Juan Carsi (Fonollosa, 1999),<sup>230</sup> quien adquirió no sólo el teatro sino también todo el edificio del Ateneo Mercantil.<sup>231</sup>



Imagen 1: Fachada del Teatro Ateneo de Vinaròs en la actualidad.

Otro dato importante sobre Luis Roso es la fundación en 1862 de la Sociedad Coral “El Maestrazgo”, siguiendo el modelo de los llamados Coros Clavé,<sup>232</sup> y que la convirtieron en la primera coral fundada en toda la Comunidad Valenciana (Albiol, 2006: 15 y 16), y que Roso dirigió en eventos como la colocación de la primera piedra del puerto de Vinaròs (Albiol, 2006: 17).

---

<sup>230</sup> Fonollosa indica que el propietario pasó a ser Juan Carsi, aunque en la revista *San Sebastián* indica que la compra del edificio fue a favor de Lola Giner de Carsi, a todas luces su esposa. *San Sebastián*. 27 de febrero de 1927.

<sup>231</sup> Así permaneció hasta 1999 en que fue derribado, conservándose los dos portales de la fachada originales que dan a la calle Socorro. (Fonollosa 1999).

<sup>232</sup> La coral llegó hasta a participar en el Festival de la Asociación Euterpense celebrado en Barcelona en 1864 “durant el qual Clavé regalà als cantaires castellanencs una corona per lluir a l’estendard” (Carbonell, 2000: 183). Curiosamente, años más tarde, con el advenimiento de la I República, Clavé se convirtió en Gobernador Civil de Castellón entre el 25 de febrero y el 5 de julio de 1873. Consta al menos un desplazamiento a Vinaròs, el 4 de junio, para sofocar un enfrentamiento entre concejales de dicho Ayuntamiento (Borrás, 1979: 415 y 416). Tanto la presencia de Luis Roso en el festival coral de Barcelona, como la posterior estancia de Clavé en Castellón pueden reforzar la tesis del autógrafo LQ-1036 indicado en la nota al pie número 227.

Su hija Noema Roso, madre del pianista, nació en 1866. El mismo Querol habla de ello –ciertamente documentado– en un artículo dedicado a José María Salaverría:

La bautizó el entonces vicario de la Iglesia Parroquial de Vinaroz, Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, Sebastián Brau (...) De ella sólo poseemos su partida de bautismo y no la de nacimiento, porque en el año 1866 los bautismos junto con los nacimientos los registraba la Iglesia y no existía el Registro Civil, que fue implantado junto con el matrimonio civil por una ley, que se promulgó el 17 de julio de 1870 y entró en vigor el 1 de enero de 1871, bajo el rey Amadeo de Saboya.<sup>233</sup>

En un artículo de la revista *Vinaròs* se cita un artículo que apareció en el diario *Madrid* con motivo de su centenario cumpleaños donde se indica:

Noemi fue gran pianista. Estudió en Barcelona con el maestro Pujol y dio numerosos recitales. De ella recibió sus primeras lecciones su hijo Leopoldo, que después sería uno de los más firmes valores de la escuela pianística española”.<sup>234</sup>

En otro artículo de la misma revista publicado tras la muerte del pianista, se cita una entrevista realizada por M<sup>a</sup> Ángeles Arazo para *Las Provincias* donde Querol indicaba:

Mi madre tocaba admirablemente el piano; dio conciertos y recitales; se llamaba Noemí, pero en el pueblo siempre le dijeron Noema. Cuando se ponía ante el teclado yo dejaba de jugar y me sentaba en el piso, muy cerca de ella. Fue mi primera profesora.<sup>235</sup>

---

<sup>233</sup> “Don Leopoldo Querol habló de Salaverría”. Vinaroz. N° 856. 18 de agosto de 1973

<sup>234</sup> “Doña Noemí Roso, ilustre centenaria y madre del insigne pianista Leopoldo Querol”. *Vinaroz*, 30 de abril de 1966.

<sup>235</sup> Entrevista realizada por M<sup>a</sup> Ángeles Arazo para *Las Provincias* en 1968, citada en Sebastián Albiol Vidal, “Leopoldo Querol en el recuerdo”. *Vinaròs*. 31 de agosto de 1985. En apoyo de esto también puede venir que, tal y como ha indicado Ramona Sanuy, alumna de piano de Querol, para el examen de Premio Extraordinario en el Conservatorio de Madrid, preparó e interpretó el *Andante Spianato* y *Gran polonesa brillante Op. 22* de Chopin con una partitura que le había pasado el propio Leopoldo, y que pertenecía a su madre.

## 8 PRIMEROS AÑOS

### 8.1 ETAPA VINAROCENSE



Imagen 2: Casa natal en la actualidad



Imagen 3: Querol bebé

Leopoldo Luís Sebastián Alejo Querol Roso nació en su casa familiar de la plaza Jovellar de Vinaròs a las dos de la mañana del día quince de noviembre de 1899.<sup>236</sup> De su infancia, el acontecimiento más antiguo que afirmaba el pianista recordar fue la visita a Vinaròs de José Canalejas,<sup>237</sup> con motivo de un acto electoral, visita que se produjo en junio de 1902 y que puede comprobarse fácilmente por la prensa:<sup>238</sup>

<sup>236</sup> Registro Civil de Vinaròs. Acta de nacimiento.

<sup>237</sup> José Canalejas Méndez (1854-1912), abogado y político militante del partido liberal de Sagasta. Anteriormente a esta visita había sido Ministro de Fomento, de Gracia y Justicia y de Hacienda, llegando a ser posteriormente Presidente de la Cámara Baja y hasta Presidente del Consejo de Ministros, como entonces se denominaba al Presidente del Gobierno. Falleció víctima de un atentado anarquista.

<sup>238</sup> “El Sr. Canalejas se hospeda en casa de don Leopoldo Querol. Como no hay fondas, Lázaro y yo nos hospedamos en la [casa] de D. Ricardo Querol y los demás expedicionarios en casas particulares” (*El Imparcial*. 22 de junio de 1902). En contradicción con esto, Sebastián Albiol indica en su libro que “Canalejas se hospedó en la casa de Luí Roso Bover, el suegro del comerciante Leopoldo Querol (Albiol, 2007: 37).

Su alojamiento en mi casa natal de la plaza de Jovellar, cuya consiguiente minuciosa preparación me tenía hondamente impresionado bastantes días anteriores a su llegada, en los que oía repetir aquel nombre con la constancia y veneración debidas al hombre excepcional que nos iba a honrar con su próxima presencia.

Llegó el tan esperado día, (...) y me perdí entre la baraúnda de gente, autoridades y particulares, que llenó mi casa, pero no dejé ni un momento de observar atentamente cuanto iba ocurriendo: saludos, presentaciones, ofrecimientos, etc., hasta el momento en que el señor Canalejas fue acompañado a la habitación a él destinada y quedó solo sentado en una butaca, el cual y subrepticionalmente pude aprovechar para entrar en ella y puesto en pie ante él preguntarle: “¿Es Ud. el señor Canalejas?” Mi actitud le dejó perplejo, pero gratamente impresionado y rebosando simpatía me cogió y me sentó sobre sus rodillas, prodigándome caricias hasta la llegada de mi padre, quien con prudente sensatez deshizo aquel encanto, suplicando al famoso hombre de Estado que perdonase la molestia de la intromisión de aquel niño. Al siguiente día reanudó el señor Canalejas su viaje, dejándonos como recuerdo un fino bastón de caña americana, que olvidó en su habitación, y que no quiso que le devolviéramos: lo conservo y lo llamamos el bastón de D. José Canalejas.<sup>239</sup>

Sus primeros estudios los realizó en su Vinaròs natal:



los primerísimos en l'Escola petuts, de don Silvestre Selma, situada en la plaza del Mercado, y pasados algunos años en la Escuela de mi gran maestro don José Vilaplana, a quien debo una magnífica formación básica. Conjuntamente con esta necesaria instrucción primaria mis primeras lecciones de Francés recibidas de un señor Soto, empleado de Telégrafos, que nos daba la clase en su misma oficina, entonces en la calle del Socorro, y constituyeron el germen que me llevó después, pasados los años, a regentar una Cátedra del idioma galo.<sup>240</sup>

Imagen 4: Querol niño

<sup>239</sup> Leopoldo Querol Roso. “Evocación de mi infancia”. *Vinaroz*, 23 de junio de 1971.

<sup>240</sup> Leopoldo Querol Roso. “Evocación de mi infancia”. *Vinaroz*, 23 de junio de 1971.

Respecto a sus estudios musicales:

También en Vinaroz empecé a andar por ese camino, pues a los seis años don Matías Muñoz me instruyó en el Solfeo y seguidamente en el piano: era un pianista de mérito y de técnica indudable, que me preparó adecuadamente para ingresar después en el Conservatorio de Valencia, favorecido todo ello por el ambiente musical que yo respiraba en el seno de mi familia, con mi abuelo materno Luis Roso (...) y mi madre Noema Roso, excelente pianista, que dirigía también mis estudios.<sup>241</sup>

En otro artículo también indica que en Vinaròs tuvo al

profesor y buen pianista D. Matías Muñoz, mi primerísimo iniciador y continuando más tarde con la guía inteligente y dirección llena de buen estilo de D. Emilio Fressinier, a cuya Fábrica de Sulfuro de Carbono acudía yo diariamente para recibir sus valiosas indicaciones, y donde aprendí también a tocar concertadamente en memorables sesiones de piano y armonium con fantasías y selecciones de óperas, como “La Arlesiana”, “Manón”, “Herodiade” y “Werter” etc.



Imagen 5: Querol joven

Desde mi casa en la plaza de Jovellar me dirigía a la fábrica a pie todos los días, y aquellas audiciones, que congregaban a un público selecto, se celebraban por la noche y se extendían hasta la una o las dos de la madrugada, y aun recuerdo que en una de esas noches (...) pudimos contemplar a nuestro sabor en aquel sereno cielo estrellado el famoso cometa Halley,<sup>242</sup> que tanto pánico produjo a ciertas gentes sencillas, que creían nuncio del fin del mundo.<sup>243</sup>

Otro de los recuerdos evocados por el pianista de su juventud es el V Centenario de la Imagen de San Sebastián, el patrón de Vinaròs:

---

<sup>241</sup> Leopoldo Querol Roso. “Evocación de mi infancia”. *Vinaroz*, 23 de junio de 1971.

<sup>242</sup> Fue especialmente visible durante abril de 1910.

<sup>243</sup> Leopoldo Querol Roso. “La Feria de San Juan y San Pedro en la segunda decena de nuestro siglo”. *Vinaroz*, 18 de junio de 1966



¿Cómo no recordar aquel brillantísimo Centenario ofrendado a nuestro mártir y Patrono San Sebastián, que mantuvo a nuestra ciudad en una semana pletórica de fiestas, como jamás se han superado, conveniente y asiduamente preparadas por una serie de Comisiones, de una de las que tuve el honor de formar parte?.<sup>244</sup>



Imagen 6: Comisión de música. De izquierda a derecha y de arriba abajo Puchol, Falcó, Sanjuan, Roca, Verdera (director de La Alianza), Rvdo. Antolí y Querol.

El Centenario tuvo lugar en enero de 1916 y fue todo un acontecimiento en el Vinaròs de la época y, tal y como comentó Querol, se formaron varias comisiones organizadoras, incluida una de música, cuyos miembros eran Puchol, Falcó, Sanjuán, Roca, el maestro Verdera, director de la banda La Alianza, el Reverendo Antolí y un joven de diecisiete años Leopoldo Querol.<sup>245</sup> El pianista también contribuyó al acto pero, curiosamente, como compositor, tal y como relata el historiador vinarocense Borrás Jarque:

Día 20: La tradicional pujada de tots els anys a l'Ermita, acompanyant la Reliquia de S. Sebastiá, es verificá ab solemnitat extraordinaria, ab les banderes de totes les Associacions religioses, cantant-se l'himne del Centenar compòst per l' eminent pianiste vinarocenc D. Leopold Querol (Borrás, 1979: 497).

---

<sup>244</sup> Leopoldo Querol Roso. "Evocación de mi infancia". *Vinaroz*, 23 de junio de 1971

<sup>245</sup> Aunque aparece el pianista en la foto oficial de la Comisión de Música, Borrás Jarque en su libro al hacer mención a la comisión de música del centenario no incluye a Querol: "De música: mossen Josep Antolí, D. Joaquím Sanjuan, D. Francés Puchol, D. Santiago Falcó, D. Antoni Verdera, D. Higiní Roca" (Borrás, 1979: 495).

Aunque Leopoldo en aquellos años ya había finalizado sus estudios de piano en el conservatorio y se encontraba finalizando el bachillerato, es probable que la pertenencia a esta comisión se debiera más al peso de su familia que a él mismo, ya que los Querol a pesar de ya residir en Valencia, seguían manteniendo su estatus en Vinaròs, y su participación en los eventos locales que podían.

A medida que el joven pianista iba destacando en su carrera musical fue individualizando su fama respecto a la de su familia, lo que no le evitó de problemas tras la bancarrota de *Hijos de Alejo Querol*. En uno de los últimos veranos pasados en Vinaròs con normalidad, el pianista participó en el certamen de bandas de música realizado el 24 de junio de 1925 como jurado, junto a José María Navarro, director de la Banda del Regimiento de Mallorca y Antonio Verdera, director de la Banda La Alianza de Vinaròs.<sup>246</sup> Esta banda actuó fuera de concurso y su nivel interpretativo provocó un artículo del propio Querol en la revista *San Sebastián*:

La banda de Vinaroz, La Alianza, ha conseguido hacernos ver en estas ferias los progresos que ha alcanzado bajo la dirección inteligente y el espíritu entusiasta de D. Antonio Verdera (...)

De todo ello hay que deducir la siguiente conclusión: Vinaroz cuenta con elementos para poder tener una banda digna, que sea expresión de su cultura y que manifieste en todo momento la elevación espiritual de sus ciudadanos. Que hace falta para conseguirlo? Indudablemente la protección oficial en forma de subvención de importancia por parte del Ayuntamiento (...)

En lo concerniente a la parte puramente *artística*, o sea, en lo relativo a la formación de repertorio adecuado e interesante, y a la interpretación o realización artística de las obras, tendría yo mucho gusto en ayudar al Sr. Verdera y le ofrezco desde estas columnas mi esfuerzo particular para colaborar con él en este trabajo de educación musical del pueblo de Vinaroz, labor que resulta ser *deber* en nosotros, sus hijos.<sup>247</sup>

Querol continúa el extenso artículo aportando diversas iniciativas con la finalidad de mejorar el nivel de la banda y, con ella, la cultura musical de Vinaròs, como realizar conciertos semanales en la plaza de la Feria, con la construcción de un pabellón o templete alrededor del cual ubicar sillas, la celebración todos los años de

---

<sup>246</sup> *San Sebastián*. 28 de junio de 1925.

<sup>247</sup> Leopoldo Querol Roso: "Sobre la actuación de La Alianza en estas fiestas". *San Sebastián*. 5 de julio de 1925.

certámenes en la localidad y la participación en el certamen de las fiestas de Julio de Valencia. Finaliza el pianista indicando:

Es verdaderamente bochornoso que Vinaroz no posea una banda digna de figurar entre las que optan a premio en el Certamen anual de Valencia, cuando existen ciudades, no de tanto población como la nuestra, dotadas, no digo de una banda, sino de dos, y a cual mejor.

El Ayuntamiento se debe preocupar muy seriamente de esta necesidad (...) Ya que no sea posible crear esas agrupaciones llamadas *orquestas municipales*, que solo en Alemania existen, el país de espíritu musical por excelencia, créense *bandas municipales* (...) Es la región de Valencia la que anda a la cabeza por el número de bandas de música y siendo también por ello mucho más notada su ausencia en Vinaroz, ciudad de las más importantes de su reino.<sup>248</sup>

Como ya sabemos, esta colaboración entre Querol y la banda de su Vinaròs no se llevará a cabo ya que la quiebra de *Hijos de Alejo Querol* distanciará al pianista de su localidad de nacimiento por más de dos décadas.

## 8.2 AÑOS DE FORMACIÓN EN VALENCIA

### 8.2.1 CONSERVATORIO

Como ya se ha dicho anteriormente, Leopoldo Querol llegó al Conservatorio de Valencia para estudiar piano de la mano de su abuelo Luis Roso, disponiendo de una formación musical básica aprendida con Matías Muñoz en su Vinaròs natal.

Se puede rastrear su paso por el Conservatorio gracias a las actas de los exámenes de cada asignatura que se conservan encuadernados en libros por cada curso,<sup>249</sup> y una certificación académica conservada en el archivo de la Junta para Ampliación de Estudios con vistas a la solicitud de una beca para estudiar en París.<sup>250</sup>

---

<sup>248</sup> Leopoldo Querol Roso: "Sobre la actuación de La Alianza en estas fiestas". *San Sebastián*. 5 de julio de 1925.

<sup>249</sup> Como se ha indicado en la Metodología, el conservatorio se encuentra actualmente en fase de traslado a las nuevas dependencias, por lo que no he podido estudiar más a fondo el archivo.

<sup>250</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. Certificación Académica fechada el 20 de abril de 1927.



El examen de ingreso en el Conservatorio se realizó el 26 de octubre de 1909. De este ingreso se generaron dos actas, una por piano y otra por solfeo, siendo ambas firmadas por el mismo tribunal: Amancio Amorós, como presidente, y los profesores Lamberto Alonso de canto y, el que a la postre sería su profesor, José Bellver,<sup>251</sup> como especialista de piano. El examen de nivel de solfeo dio como resultado aprobar los cursos primero y segundo automáticamente, con lo que, según el plan de estudios entonces vigente, solo le quedaba ya cursar el tercero de solfeo.<sup>252</sup> También el de piano le permitió aprobar los cursos primero y segundo, con lo que, por sus conocimientos previos, accedía directamente a tercero de piano.<sup>253</sup>

El siguiente curso 1909-1910 ya comenzó sus estudios regulares en el conservatorio aunque, quizás al no estar aún residiendo en Valencia, en las actas de las asignaturas de tercero de solfeo y tercero de piano, aparece como alumno libre. Esto no le impide obtener en ambas la calificación que se repetirá en todas las demás asignaturas que cursará: sobresaliente. Lo mismo ocurrió el siguiente curso 1910-1911, cuando también se examina por libre,<sup>254</sup> aunque en este caso únicamente de cuarto de piano.

El curso 1911-1912 ya fue, tal vez, el del asentamiento de la familia Querol Roso en Valencia, por lo que ya cursa en el conservatorio estudios oficiales, apareciendo en las actas como estudiante ordinario. En este curso tras finalizar los estudios de solfeo, comienza los tres cursos de armonía, y al año siguiente la asignatura de Estética e historia de la música, durante dos cursos, siendo ambas las únicas materias complementarias que se cursaban en el plan de estudios de la época.

---

<sup>251</sup> José Bellver Abells (Valencia 1869 – 1945), realizó sus estudios musicales en Valencia donde, en 1903, obtuvo la plaza de Profesor de Piano en el Conservatorio, siendo sus discípulos más destacados José Iturbi y Leopoldo Querol. Fue director del centro entre 1924 y 1931. También es autor de algunas composiciones, tanto de música escénica como religiosa. (Galbis, 2006: I, 113 y 114).

<sup>252</sup> Archivo Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia. Libro de Actas curso 1908-1909. Acta del examen extraordinario de ingreso. Clase de solfeo.

<sup>253</sup> Archivo Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia. Libro de Actas curso 1908-1909. Acta del examen extraordinario de ingreso. Clase de piano.

<sup>254</sup> En la certificación Académica conservada en el archivo de la Junta de Ampliación de Estudios figura el cuarto curso de piano, cursado en el 1910-1911, como “oficial”, mientras en el acta de examen conservada en el archivo del Conservatorio Superior de Música de Valencia se indica como “libre”, por lo que se da prioridad a esta última como acta oficial, entendiéndose la de la Certificación Académica como un error.



Imagen 7: Apertura curso 1911-1912

Entre los profesores con los que estudió Querol se encontraban el vallduixense Francisco Peñarroja, profesor de composición, Amancio Amorós, profesor de armonía, y especialmente su profesor de piano José Bellver, y alguien que tendrá bastante influencia en su vida y en la de muchos jóvenes músicos valencianos de entonces, Eduardo López-Chavarri,<sup>255</sup> profesor de estética e historia de la música.

En el curso 1914-1915, continuó con su formación pianística con el primer curso de ampliación, más la ampliación de armonía y el primer curso de composición, los tres calificados de nuevo con Sobresaliente.

Sería en exceso farragoso y poco trascendental hacer un seguimiento de sus participaciones en las audiciones del centro, ya que éstas fueron constantes. Sirva como ejemplo su participación en las últimas audiciones de este curso 1914-1915. Ya en abril aparece su nombre en *Las Provincias*, cuando indica que en la quinta audición del Conservatorio de Música de Valencia se distinguieron “los alumnos Sres. Aguilar, Fornet (A.), Soler-Pérez y L. Querol. Todos fueron muy aplaudidos”.<sup>256</sup> También su nombre aparece relacionado con otra audición el 15 de mayo, en cuya primera parte se interpretó “*Don Carlo*, para bajo, de G. Verdi, cantado por D. Pedro Granel de la clase del señor Alonso, acompañado al piano por D. Leopoldo Querol”.<sup>257</sup>

<sup>255</sup> Se puede ver una semblanza de este músico en el contexto musical valenciano.

<sup>256</sup> “Conservatorio de Música”. *Las Provincias*, 26 de abril de 1915.

<sup>257</sup> “Conservatorio de Música”. *Las Provincias*, 16 de mayo de 1915.

Aunque mayor importancia tuvo en el evento que cerró el curso lectivo donde, tras la participación de varios intérpretes, entre ellos el futuro pianista y compositor Leopoldo Magenti, la audición finaliza con la interpretación de

un concierto de Reinecke, para piano, con acompañamiento de orquesta. La parte de piano la desempeñó el alumno D. Leopoldo Querol, un temperamento artístico muy selecto y pianista de valía.<sup>258</sup>

Pero sin duda la relativa importancia de esta audición viene mejor dada por el propio Eduardo López-Chavarri, quien plasmó una referencia de ella en una publicación de tirada nacional, la madrileña *Revista Musical Hispano-Americana*, donde indicó:

En Mayo se verificó la última sesión del Conservatorio, ejecutando los alumnos de la clase de conjunto, un concierto de Reinecke para piano y orquesta. Esto es reciente en el Conservatorio, por cuanto hasta poco tiempo ha, se ejecutaban los conciertos (en todo ó en parte) á piano solo. Esta vez el solista fue un joven discípulo muy aprovechado y de buen talento: Leopoldo Querol le llaman, y promete mucho.<sup>259</sup>

Este dato es de importancia al poder observar como ya desde su primera noticia musical periodística a nivel nacional, cuando contaba con apenas quince años y estaba cursando primero de ampliación de piano, se le estaba relacionando con un campo en el que obtendrá gran parte de su prestigio interpretativo, tanto en Valencia a principios de los años 20 como en Madrid en los 30: la interpretación de conciertos para piano y orquesta.

Al curso siguiente 1915-1916, finalizó piano con el segundo curso de ampliación, siendo en este curso la única asignatura ya que no debió de continuar con los estudios de composición al no constar matrícula alguna.<sup>260</sup>

Observando su certificación académica<sup>261</sup> podemos observar cómo, tras finalizar en 1916, con solo dieciséis años, la carrera de piano, vuelve al conservatorio en el curso

---

<sup>258</sup> “Conservatorio. La audición de ayer”. *Las Provincias*, 31 de mayo de 1915.

<sup>259</sup> *Revista Musical Hispano-Americana*. Mayo-Junio, 1915

<sup>260</sup> No se ha podido constatar el por qué del abandono de los estudios de composición, si a no sentirse cómodo con la asignatura, a pesar de haber obtenido de nuevo un sobresaliente y el primer premio, que le supusiera un problema para compatibilizarla con sus estudios de bachiller, o bien que decidió no seguir adelante ya que podría tener en mente matricularse en la universidad y no iba a tener tiempo de finalizar estos estudios antes de ello.

<sup>261</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. Certificación Académica fechada el 20 de abril de 1927.

1921-1922 para cursar, según consta, sexto, séptimo y octavo de piano, como matrícula libre. No se ha podido confirmar esta teoría pero es posible que se produjera un cambio en el plan de estudios y Querol, voluntariamente o por necesidad, decidiera volver a cursar estudios para poder tener el título actualizado. Esta teoría se ve reforzada por el hecho de que en años anteriores ya había aprobado los cursos sexto y séptimo de piano, así como dos cursos de ampliación que no constan en estos nuevos estudios y son sustituidos por un octavo de piano. Otra prueba de esta posibilidad es que obtiene en sexto y séptimo la calificación de aprobado, mientras que en octavo obtiene un Sobresaliente con Premio de Primera Clase, con lo que lo más probable es que fuera examinado en un único examen que le valiera esta adaptación a la nueva titulación.

Una cuestión que no ha podido comprobarse en las actas del Conservatorio Superior de Música de Valencia pero si constan en la Certificación Académica<sup>262</sup> son los primeros premios obtenidos por añadidura a la calificación de sobresaliente. Según la Certificación, durante su primera etapa en el Conservatorio, obtuvo Primer Premio en todas las asignaturas examinadas, excepto los dos primeros cursos de armonía y los dos de Estética e Historia de la Música. En la segunda etapa, como se ha comentado, obtuvo el Premio de Primera Clase en el octavo de piano.

Esta información también puede comprobarse, aunque de forma fragmentaria, por el diario valenciano *Las Provincias*, que notifica la concesión de algunos de esos premios del conservatorio.

Según la misma Certificación se puede observar cómo, pocos días antes de expedirse ésta, el 6 de abril de 1927,<sup>263</sup> había decidido retomar sus estudios de composición, matriculándose de segundo curso, aunque no debió de examinarse, ya que en algunas informaciones posteriores a modo de currículum solo menciona el primero de dicha asignatura.<sup>264</sup>

---

<sup>262</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. Certificación Académica fechada el 20 de abril de 1927.

<sup>263</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Conservatorio de Música y Declamación de Valencia. Certificación Académica fechada el 20 de abril de 1927.

<sup>264</sup> Archivo General de la Administración. IDD (05)020.000 Caja 32/14716 exp. 7485-109. Expediente concesión Título Universitario. Hoja de méritos.

CUADRO DE ESTUDIOS EN EL CONSERVATORIO DE VALENCIA

CURSO	ASIGNATURA		FECHA ACTA	CALIFICACIÓN	PREMIO
1908-1909	Ingreso piano	1º	26/10/1909	Aprobado	
		2º		Aprobado	
	Ingreso solfeo	1º	26/10/1909	Aprobado	
		2º		Aprobado	
1909-1910	Solfeo 3º (Libre)		18/06/1910	Sobresaliente	X
	Piano 3º (Libre)		18/06/1910	Sobresaliente	X
1910-1911	Piano 4º (Libre)		28/06/1911	Sobresaliente	X
1911-1912	Piano 5º		01/06/1912	Sobresaliente	X
	Armonía 1º		10/06/1912	Sobresaliente	
1912-1913	Estética e historia de la música 1º		03/06/1913	Sobresaliente	
	Piano 6º		03/06/1913	Sobresaliente	X
	Armonía 2º		08/06/1913	Sobresaliente	
1913-1914	Estética e historia de la música 2º		01/06/1914	Sobresaliente	
	Piano 7º		01/06/1914	Sobresaliente	X
	Armonía 3º		14/06/1914	Sobresaliente	X
1914-1915	Piano 1º Ampliación		01/06/1915	Sobresaliente	X
	Armonía Ampliación		15/06/1915	Sobresaliente	X
	Composición 1º		15/06/1915	Sobresaliente	X
1915-1916	Piano 2º Ampliación		05/06/1916	Sobresaliente	X
1921-1922	Piano 6º (Libre)		1922	Aprobado	
	Piano 7º (Libre)		1922	Aprobado	
	Piano 8º (Libre)		1922	Sobresaliente	X
1926-1927	Composición 2º (Libre)		¿?	¿?	

Nota: En el apartado asignatura, el tipo de examen es oficial salvo en el caso del curso 1908-1909 que es un examen de ingreso y los cursos 1909-1910, 1910-1911, 1921-1922 y 1926-1927 que es libre.

### 8.2.2 BACHILLERATO

En una entrevista Querol indicó:

A los dos años de estudiar libre en el Conservatorio, mi padre que en Vinaroz tenía una casa de banca, *Hijos de Alejo Querol*, pensó trasladarse a Valencia; y aquí nos vinimos... Empecé a estudiar bachillerato, con buenas calificaciones, pero donde

sobresalía era en el Conservatorio (...) Estudiar nunca ha sido un sacrificio para mí; tal vez por eso no tenga mérito. Además siempre encontré estímulos para trabajar.<sup>265</sup>

En los archivos del Instituto de Enseñanza Secundaria Lluís Vives –entonces llamado Instituto General y Técnico de Valencia–<sup>266</sup> puede observarse su expediente académico, iniciado con una solicitud fechada en mayo de 1912 donde un joven Leopoldo Querol de doce años solicita al director

que habiendo cursado la primera enseñanza, y creyéndose en condiciones para continuar los estudios de segunda, suplica V. S. se sirva admitirle en la matrícula de exámenes de ingreso.

Gracia que espera el solicitante merecer de V. S. cuya vida guarde Dios muchos años.<sup>267</sup>

En este escrito podemos destacar algunas cuestiones, desde su letra aún muy juvenil y de trazos algo irregulares, la perfecta escritura y correcta redacción del documento y, especialmente, la inclusión de sus datos personales, lo que nos sirve para ubicar el domicilio de los Querol en Valencia: calle Milagro número 14, tercer piso.<sup>268</sup>

En su expediente también encontramos la documentación de ingreso, donde consta su admisión el 11 de mayo para realizar una prueba de acceso, que se realizó el 1 de junio de 1912, con el resultado de “Aprobado”,<sup>269</sup> conservándose curiosamente el propio examen de puño y letra del examinado.<sup>270</sup>

También aparece otra solicitud para que dentro de ese mismo 1911-1912 sea “examinado en este Instituto para dar validez académica en el presente curso a los estudios que tiene hechos libremente para Grado de Bachiller (...) Suplica se sirva admitirle a los exámenes de la asignatura siguiente: Lengua castellana y Geografía

---

<sup>265</sup> Entrevista realizada por M<sup>a</sup> Ángeles Arazo para *Las Provincias en 1968*, citada en Sebastián Albiol Vidal, “Leopoldo Querol en el recuerdo”. *Vinaròs*. 31 de agosto de 1985.

<sup>266</sup> A partir de 1930 pasó a denominarse Instituto Luis Vives, nombre por el que es actualmente conocido, aunque su denominación oficial sea, como se ha indicado, Instituto de Enseñanza Secundaria Lluís Vives.

<sup>267</sup> Archivo I.E.S. Lluís Vives. Expedientes curso 1916-1917. “Q”. Expediente Leopoldo Querol Roso. Solicitud de fecha mayo de 1912.

<sup>268</sup> Este domicilio está situado en el barrio antiguo de Valencia, existiendo aún esta calle y número, ocupado por una casa de estructura similar a la que debería de tener la de los Querol, desconociéndose si puede tratarse del mismo edificio original, aunque con las lógicas remodelaciones.

<sup>269</sup> Archivo I.E.S. Lluís Vives. Expedientes curso 1916-1917. “Q”. Expediente Leopoldo Querol Roso. Documentación de ingreso fechada el 1 de junio de 1912.

<sup>270</sup> Archivo I.E.S. Lluís Vives. Expedientes curso 1916-1917. “Q”. Expediente Leopoldo Querol Roso. Examen de ingreso con fecha 1 de junio de 1912. El examen constaba de un dictado de 28 palabras sobre un pasaje del Quijote y un ejercicio de aritmética –una división, 1040024 / 132 y al lado su operación inversa– que realizó correctamente.

General y de Europa”.<sup>271</sup> Estas dos asignaturas, según su expediente, son calificadas con “Sobresaliente” y “Notable”, siendo además Lengua castellana la premiada con su primera matrícula de honor.<sup>272</sup>

Esta matrícula de honor provoca otra solicitud manuscrita de un Querol de trece años solicitando la bonificación de la misma para el primer curso de latín, llamando de nuevo la atención por su letra y firma juvenil y, especialmente, por la perfecta escritura y excelente redacción del texto,<sup>273</sup> con más dificultad expositiva que el escrito anterior. Leopoldo tampoco dudaba en solicitar estos beneficios aún si por el propio proceso educativo se le colaba alguna:

Que habiendo obtenido matrícula de honor en la asignatura de francés 2º e ignorando tenerla al matricularse, lo hizo por matricula ordinaria.

Ruega a V. S. se sirva conceder sea restablecida la matrícula de honor y aplicada a la asignatura de Psicología y Lógica.

Gracia que espera merecer el solicitante de la bondad de V. S., cuya vida guarde Dios muchos años.<sup>274</sup>

Quizás por estar simultaneando sus estudios de bachiller y conservatorio, y tal como se puede leer en la solicitud anterior, Querol se examinaba como libre en las distintas asignaturas,<sup>275</sup> repitiéndose todos los años las solicitudes para “ser examinado en este Instituto para dar validez académica en el presente curso a los estudios que tiene hechos libremente”.<sup>276</sup> Al parecer, durante sus dos últimos años de bachillerato ya pasó

---

<sup>271</sup> Archivo I.E.S. Lluís Vives. Expedientes curso 1916-1917. “Q”. Expediente Leopoldo Querol Roso. Solicitud con fecha 10 de mayo de 1912.

<sup>272</sup> Archivo I.E.S. Lluís Vives. Expedientes curso 1916-1917. “Q”. Expediente Leopoldo Querol Roso. Extracto del Expediente Académico con fecha 4 de junio de 1917.

<sup>273</sup> “Leopoldo Querol Roso, natural de Vinaroz, provincia de Castellón, de trece años de edad, domiciliado en Valencia, calle del Milagro nº 14, cuarto tercero, a V. respetuosamente dice: Que habiendo obtenido matrícula de honor en la asignatura de Lengua Castellana, en los exámenes libres del curso de 1.911, 1.912 [sic.], en este Instituto General y Técnico, y deseándola aplicar en la asignatura de Latín, primer curso, suplica a V se sirva acceder a la petición del demandante. Favor que el solicitante espera merecer de V. cuya vida guarde Dios muchos años. [firma y fecha] Muy Ilustre Señor Director del Instituto General y Técnico de Valencia”. Archivo I.E.S. Lluís Vives. Expedientes curso 1916-1917. “Q”. Expediente Leopoldo Querol Roso. Solicitud de fecha 21 de abril de 1913.

<sup>274</sup> Archivo I.E.S. Lluís Vives. Expedientes curso 1916-1917. “Q”. Expediente Leopoldo Querol Roso. Solicitud de fecha 5 de octubre de 1915.

<sup>275</sup> Sospechas no corroboradas, ya que en su expediente académico no figura si la matrícula era libre u oficial.

<sup>276</sup> Archivo I.E.S. Lluís Vives. Expedientes curso 1916-1917. “Q”. Expediente Leopoldo Querol Roso. Solicitudes de fecha 21 de abril de 1913, 22 de abril de 1914 y 26 de abril de 1915.

a estudiar como oficial, al no constar nuevas solicitudes de examen libre, y encontrarnos con la siguiente solicitud:

Que habiendo hecho sus estudios por enseñanza libre hasta el actual, obteniendo siempre en ellos notas y algunas matrículas de honor, y faltándole aprobar para tener completo el cuarto curso, la asignatura de Algebra y Trigonometría, y queriendo hacer sus estudios por enseñanza oficial en el próximo y no permitiéndolo dicha oficialidad, ni tampoco poder hacer su estudio en el corto tiempo que media de unos exámenes a otros por las dificultades que encierra.

Suplico a V. S. se digne concederle la matrícula de dicha asignatura en la forma que indico, es decir, junto con la matrícula de las demás asignaturas de quinto curso, dando siempre prelación a efectuar el examen de Algebra y Trigonometría antes del examen de estas últimas.<sup>277</sup>

Este cambio a matrícula oficial también se pudo deber a que, durante el penúltimo curso de bachillerato solo compaginó con el conservatorio una asignatura – Piano ampliación 2º– abandonando los estudios de composición, mientras que en su último curso de bachillerato ya no cursa ninguna enseñanza en el conservatorio.

Sea lo que fuere, las calificaciones obtenidas en el bachillerato sufren una brusca mejora, ya que en los cursos que estudió aparentemente por libre –del curso 1911-1912 al 1914-1915– obtiene unas notas más heterogéneas: siete aprobados, seis notables, cuatro sobresalientes y dos matrículas de honor. Mientras en los dos cursos finales – 1915-1916 y 1916-1917– ya supuestamente como estudiante oficial, obtiene todo sobresalientes, excepto un aprobado en una curiosa asignatura, Fisiología e Higiene, y de esos nueve sobresalientes obtenidos ocho lo son con matrícula de honor.<sup>278</sup>

Finalmente, el 4 de junio de 1917 un Querol de diecisiete años de edad firma la solicitud donde se indica:

---

<sup>277</sup> Archivo I.E.S. Lluís Vives. Expedientes curso 1916-1917. “Q”. Expediente Leopoldo Querol Roso. Solicitudes de fecha 24 de agosto de 1915.

<sup>278</sup> Archivo I.E.S. Lluís Vives. Expedientes curso 1916-1917. “Q”. Expediente Leopoldo Querol Roso. Extracto del Expediente Académico con fecha 4 de junio de 1917.



Que teniendo aprobadas todas las asignaturas que prescriben las disposiciones vigentes para aspirar al GRADO DE BACHILLER [sic.], según consta en su expediente, Ruega a V. S. se digne admitirle a los ejercicios de dicho Grado, señalándose día y hora para verificarlos.<sup>279</sup>

A pesar de esta indicación, lo cierto es que no consta ningún documento referente a esos ejercicios, más aún cuando en el mismo documento, en el apartado “Dirección” aparece:

Admítase a D. Leopoldo Querol Roso a los ~~ejercicios de GRADO DE BACHILLER~~ [sic.], con arreglo a las disposiciones vigentes, señalándole al efecto, el Secretario del Instituto, el día y hora en que haya de verificar cada uno de ellos.<sup>280</sup>

Sea cierto si existieron dichos ejercicios o no, en su Registro de identidad escolar de la Universidad de Valencia acabará indicándose “Bachiller por el Instituto general y técnico de Valencia en Real Decreto de 10 de Marzo de 1917. Título expedido por el Rectorado de Valencia en 20 de Junio de 1917”,<sup>281</sup> tras lo que Querol abrió su nueva etapa como estudiante universitario.

#### CUADRO DE ESTUDIOS EN EL INSTITUTO LUÍS VIVES

CURSO	MATRÍCULA	ASIGNATURA	CALIFICACIÓN	M.HONOR
<b>1911-1912</b>	Libre	Lengua castellana	Sobresaliente	X
		Geografía general y de Europa	Notable	
<b>1912-1913</b>	Libre	Nocs. y ejers. de Aritm. <sup>a</sup> y Geom. <sup>a</sup>	Notable	
		Lengua latina 1º	Sobresaliente	
		Geografía especial de España	Notable	
<b>1913-1914</b>	Libre	Caligrafía	Notable	
		Aritmética	Aprobado	
		Gimnasia 1º	Aprobado	
		Lengua latina 2º	Notable	
		Lengua francesa 1º	Notable	
		Historia de España	Aprobado	

<sup>279</sup> Archivo I.E.S. Lluís Vives. Expedientes curso 1916-1917. “Q”. Expediente Leopoldo Querol Roso. Solicitud de Grado de Bachiller número 43, fechada el 4 de junio de 1917.

<sup>280</sup> Archivo I.E.S. Lluís Vives. Expedientes curso 1916-1917. “Q”. Expediente Leopoldo Querol Roso. Solicitud de Grado de Bachiller número 43, fechada el 4 de junio de 1917.

<sup>281</sup> Archivo Universidad de Valencia. Expedientes académicos, Caja nº 1217/8, Expediente Leopoldo Querol Roso. Registro de identidad escolar.

<b>1914-1915</b>	Libre	Geometría	Aprobado	
		Gimnasia 2º	Aprobado	
		Preceptiva literaria y composición	Aprobado	
		Lengua francesa 2º	Sobresaliente	X
		Historia Universal	Aprobado	
		Dibujo 1º	Sobresaliente	
<b>1915-1916</b>	Oficial	Álgebra y Trigonometría	Sobresaliente	
		Psicología y Lógica	Sobresaliente	X
		Elemt. de Hist. gen. de la Literatura	Sobresaliente	X
		Física	Sobresaliente	X
		Fisiología e Higiene	Aprobado	
		Dibujo 2º	Sobresaliente	X
<b>1916-1917</b>	Oficial	Ética y Rudimentos de Derecho	Sobresaliente	X
		Historia natural	Sobresaliente	X
		Agricul. y Licen. agric. e industrial	Sobresaliente	X
		Química general	Sobresaliente	X

### 8.2.3 LA UNIVERSIDAD

Habiendo finalizado los estudios de piano y bachillerato, a principios del curso 1917-1918 ya encontramos a Querol matriculado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valencia. Observando su Registro de identidad escolar vemos como los dos primeros cursos, 1917-1918 y 1918-1919 cursó los estudios comunes de la licenciatura y en otros dos cursos 1919-1920 y 1920-1921 los ya propios de la Licenciatura en Historia.

Las calificaciones en todas las asignaturas vuelven a ser, al igual que las del conservatorio y las de los dos últimos cursos de bachillerato, dignas de mención: a excepción del sobresaliente que consigue en Historia de España del primer curso 1917-1918, en todas las restantes materias obtiene matrícula de honor.<sup>282</sup> Con ello, su paso por la licenciatura se resume en un total de quince matrículas de honor y un sobresaliente.

<sup>282</sup> Archivo Central del Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Roso. Certificación académica personal fechada el 20 de noviembre de 1929. Ver apéndice, apartado X

Con estas asignaturas superadas, Querol asume la obtención del grado de licenciado y que, según el acta que se adjunta en su expediente,<sup>283</sup> constaba de tres ejercicios que se realizaron el 21 de septiembre de 1921,<sup>284</sup> finalizándolos también con la calificación de sobresaliente.

Una semana después, el 28 de septiembre, obtuvo el Premio extraordinario de Licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras,<sup>285</sup> lo que consta tanto en la solicitud del título que tramitó el propio Querol el 8 de noviembre de 1921, como en la misma carátula de su expediente académico. El título académico fue tramitado el 16 de enero de 1922 y recogido por Querol el 10 de marzo de ese mismo año, tal como consta con el recibí firmado por el propio pianista.<sup>286</sup>

#### CUADRO DE ESTUDIOS EN LA UNIVERSIDAD DE VALENCIA

CURSO	ASIGNATURA	CALIFICACIÓN	M. HONOR
<b>1917-1918</b>	Historia de España	Sobresaliente	
	Lógica fundamental	Sobresaliente	X
	Lengua y Literatura españolas	Sobresaliente	X
<b>1918-1919</b>	Lengua y Literatura latinas	Sobresaliente	X
	Teoría de la Literatura y de las Artes	Sobresaliente	X
	Historia Universal	Sobresaliente	X
<b>1919-1920</b>	Historia antigua y media de España	Sobresaliente	X
	Historia Universal. Edad antigua y media	Sobresaliente	X
	Geografía política y descriptiva	Sobresaliente	X
	Arqueología	Sobresaliente	X
<b>1920-1921</b>	Historia Moderna y Contemporánea de España	Sobresaliente	X
	Historia Universal Moderna y Contemporánea	Sobresaliente	X
	Numismática y Epigrafía	Sobresaliente	X
	Paleografía	Sobresaliente	X
	Lengua Latina (curso de ampliación)	Sobresaliente	X
	Bibliología	Sobresaliente	X

<sup>283</sup> Archivo Universidad de Valencia. Expedientes académicos, Caja nº 1217/8, Expediente Leopoldo Querol Roso. Acta del grado de licenciado.

<sup>284</sup> Cuando Leopoldo ya se había incorporado a filas, como veremos a continuación. Como curiosidad, en su expediente personal se conservan dos de los exámenes de esta obtención del grado de licenciado, fechados por el propio pianista el 21 de septiembre de 1921, uno con un tema a desarrollar sobre Historia de España, el número 65, “Cuestión crítica sobre la invasión y conquista de España por los musulmanes”, y el otro sobre Historia Universal, el número 121, “La colonización europea de Asia y África”.

<sup>285</sup> Archivo Universidad de Valencia. Expedientes académicos, Caja nº 1217/8, Expediente Leopoldo Querol Roso. Registro de identidad escolar.

<sup>286</sup> Archivo Universidad de Valencia. Expedientes académicos, Caja nº 1217/8, Expediente Leopoldo Querol Roso. Acta del grado de licenciado.



## 9 QUEROL PROFESIONAL

### 9.1 LA DÉCADA DE 1920

#### 9.1.1 INICIOS DE SU CARRERA CONCERTÍSTICA

Mientras se tramita el título de Licenciado, Querol resuelve otro asunto bien diferente: el servicio militar. En el periódico vinarocense San Sebastián se incluye la noticia:

El lunes pasado [12 de septiembre de 1921] se incorporaron a filas los soldados del cupo de instrucción (...) Leopoldo Querol Roso al [Regimiento de Infantería] de Mallorca, núm. 13, de Valencia.<sup>287</sup>



Imagen 8: Querol vestido de militar

Una buena muestra de la excelente relación que seguía manteniendo Querol con algunos de sus antiguos profesores del Conservatorio, especialmente con Eduardo López-Chavarri, es la foto del pianista durante este periodo, vestido con uniforme militar, que aparece en su archivo.

Aparte de las audiciones realizadas en el conservatorio, ya tras finalizar éste, en 1917, durante el verano anterior a su ingreso en la Universidad, se produce probablemente el debut (Albiol, 2006: 28) en su familiar Teatro Ateneo de Vinaròs:

a beneficio del Comedor tienen anunciado un gran concierto el violoncellista D. J. Ricart Matas y nuestro Leopoldito Querol. Ha de celebrarse a las nueve y media de hoy [22 de julio] en el Teatro Ateneo.<sup>288</sup>

---

<sup>287</sup> *San Sebastián*, 18 de septiembre de 1921.

La realización de estos estudios universitarios no le impidió realizar las primeras actuaciones importantes en su carrera. Por ejemplo, los días 5 y 6 de abril de 1919 ejecutó dos conciertos en el Conservatorio de Valencia junto al violinista madrileño Ángel Grande, donde el pianista acompañaba las obras de violín pero también interpretaba repertorio para piano solo, ambos conciertos con elogiosas críticas en la prensa local:

El concierto de ayer fue de los buenos, fue una legítima y afortunada sesión de oro de ley, puro, trabajado casi siempre a la perfección (...) Anunciáranse con nombres extraños, por ejemplo: Le Grand y Queroley, y entonces veríamos a nuestros “snob” ponderar admirablemente a los dos jóvenes artistas (...)

En la primera parte (...) Querol acompañó en el piano con entera maestría. En la segunda parte brillaron nuevamente el talento y la inspiración de Grande (...)

Llególe [sic.] después el turno a Leopoldo Querol. El espíritu del joven pianista, lleno de entusiasmos y de nobles orientaciones, dirígese [sic.], naturalmente, hacia Chopin. Y justo es decir que lo interpreta con entera devoción y sintiéndolo de modo grande y elevado. El “Preludio” y el “Nocturno”, que figuraban en el programa, los interpretó Querol maravillosamente, como un consumado maestro y un inspirado artista. No menos efecto produjeron las demás obras (...)

Fue un concierto hermosísimo, en donde se avaloraron los méritos indiscutibles de Ángel Grande y de nuestro paisano Querol.<sup>289</sup>



Imagen 9: Invitación entrada concierto

La participación de ambos en el segundo concierto al día siguiente también les valieron iguales críticas elogiosas, recogiendo también el crítico de *Las Provincias* la valoración del público asistente: “Ha sido un concierto de Filarmónica, decían los oyentes al salir, y a fe que tenían razón”.<sup>290</sup>

<sup>288</sup> *San Sebastián*, 22 de julio de 1917.

<sup>289</sup> “En el Conservatorio. Concierto Grande-Querol”. *Las Provincias*, 6 de abril de 1919.

<sup>290</sup> “En el Conservatorio. Segundo concierto Grande-Querol”. *Las Provincias*, 7 de abril de 1919.

Estos conciertos fueron un primer capítulo antes de su debut en Madrid, el siguiente 12 de mayo en el Ateneo, concierto que fue descrito en una crítica en el diario *El Sol* por Adolfo Salazar.<sup>291</sup>

Ayer tocó [Ángel Grande] en el Ateneo juntamente con un joven pianista valenciano de notable talento, Leopoldo Querol Roso, quien demostró cómo en provincias hay posibilidad suficiente de hacerse un ejecutante excelente. Querol por sus cualidades sobresalientes, merecería trabajar ahora bajo la tutela de maestros de gran categoría. Afirmó su fina personalidad en la “Tocata” de Paradies y en las “Variaciones” de Haendel, mostrando el partido que podría sacarse de su nervioso temperamento al interpretar a Chopin. Debussy estaba visto un poco al través del gran romántico: sus “Jardines bajo la lluvia” se aplaudieron mucho. Con Ángel Grande ejecutaron la “Sonata a Kreutzer” y obras de Moreno Torroba, Chopin, Max Bruch y Paganini, en las que Grande obtuvo un éxito personal.<sup>292</sup>

En los años previos a la quiebra de la empresa familiar, los Querol, como gente destacada de Vinaròs y aun residiendo en Valencia, daban noticias a los medios de comunicación locales. En verano de 1920 se destaca el desplazamiento de Leopoldo Querol padre<sup>293</sup> a *L’Avellá* de Catí para pasar unos días vacacionales,<sup>294</sup> y en octubre le toca el turno a su hijo:

Terminado sus estudios de la Facultad de Letras, con la calificación de Sobresaliente y Matrícula de Honor, de Valencia pasa a Barcelona nuestro amigo el notable concertista de piano D. Leopoldo Querol Roso al objeto de organizar unos conciertos en la sala Mozart de la Ciudad Condal.

No dudamos se repetirán allí los éxitos clamorosos alcanzados en Valencia y en cuantas partes ha sido oído.<sup>295</sup>

Pocos días más tarde se indica en el mismo medio de comunicación local que tras pasar unos días en Barcelona y

---

<sup>291</sup> La crítica va firmada por “S”, con lo que es posible que esté detrás de ella Adolfo Salazar que era habitual columnista en *El Sol*.

<sup>292</sup> *El Sol*. 14 de mayo de 1919.

<sup>293</sup> Leopoldo padre continuaba siendo un referente local. Al referirse a Leopoldo hijo se le solía etiquetar como “el joven Leopoldo Querol” o más adelante se destacaba la faceta de pianista o concertista.

<sup>294</sup> *Patria*. 22 de agosto de 1920.

<sup>295</sup> *Patria*. 3 de octubre de 1920.

dejar organizado el concierto que dará en la sala Mozart, a primeros de Diciembre, salió para Valencia el culto hijo de Vinaroz y concertista de piano don Leopoldo Querol Roso.

Durante su breve estancia en Barcelona, tuvimos el gusto de saludarle en su visita al Centro Vinarocense (...) Allí sentados a una mesa, departimos largo rato, hablando con cariño de nuestra tierra.

Leopoldito (...) a unas ligeras insinuaciones de los que se encontraban en el salón el Sr. Querol sin hacerse rogar, se sentó al piano y ejecutó con una maestría que desconocíamos, “Granada” de Albéniz, “Danza Española” de Granados y una “Toccatá” de Paradies. Aplausos calurosos premiaron la asombrosa ejecución del distinguido artista al que felicitamos con verdadero entusiasmo. La Directiva del Centro, obsequió al Sr. Querol y Srs. acompañantes, con espléndido lunch en el que se brindó por sus futuros y próximos triunfos y por la prosperidad de este Centro.<sup>296</sup>

Este concierto, organizado por la Asociación Musical de Barcelona, y programado para el 10 de diciembre de 1920, fue finalmente suspendido “debido a los acontecimientos anormales por los que pasa Barcelona”,<sup>297</sup> realizándose finalmente el domingo 10 de abril de 1921 a las 21’30 horas, con obras de Chopin, Ravel, Debussy, Cyril Scott, Francisco Cuesta y Castellnuovo-Tedesco.<sup>298</sup>

El éxito allí obtenido le valió la portada, con foto incluida, del semanario vinarocense *Patria*,<sup>299</sup> en cuyo interior se encuentra una apasionada crítica donde se indica que la sala estaba “llena de un público inteligente y distinguido” consiguiendo

el caluroso aplauso del auditorio que incesantemente le aclamaba al final de cada ejecución, obligándole a repetir algunas composiciones, como la *Danza valenciana* de Cuesta (...)

---

<sup>296</sup> *Patria*. 24 de octubre de 1920.

<sup>297</sup> *Patria*, 12 de diciembre de 1920. Barcelona vivía en aquellos meses una situación bastante complicada, llamada *Edad de Plomo* o *Pistolero*, como puede verse en el contexto histórico, en la que se sucedían los asesinatos de patronos por parte de pistoleros cercanos al movimiento anarquista, que fueron contestados por la contratación por parte de la patronal de pistoleros a sueldo para asesinar dirigentes anarquistas y sindicales. Seguramente los acontecimientos a que se refieren fue la ola de protesta que se desencadenó tras el asesinato el 30 de noviembre de 1920 del abogado laboralista Francesc Layret i Foix, miembro del *Partit Republicà Català* y fundador del periódico *La Lucha* y del *Ateneo Enciclopédico Popular (La Vanguardia)*. 29 de noviembre de 2010).

<sup>298</sup> *La Vanguardia*. 8 de abril de 1921.

<sup>299</sup> *Patria*. 17 de abril de 1921.



Fuera de programa y para corresponder a los aplausos del público, interpretó Querol “Homenaje a Rameau” de Debussy, una polonesa de Chopin y un “Preludio”, delicada composición del concertista.<sup>300</sup>

El mismo artículo indica que el pianista visitó el Centro Vinarocense “antes de regresar a Vinaroz y Valencia” donde “improvisó un concierto en sus salones que causó la admiración de allí reunidos”. Así mismo, en la portada del mismo semanario se incluye un artículo de su antiguo profesor del Conservatorio de Valencia, Eduardo



Imagen 10: Portada de Patria.

López-Chavarri con el elocuente titular de “El arte de Leopoldo Querol”, algunos de cuyos párrafos conviene destacar, ya que a pesar de ser claramente un artículo laudatorio al, puede decirse, héroe local, no será despreciable al tratarse de alguien cuya aportación a la música desde sus crónicas periodísticas nunca serán lo suficientemente valoradas. El artículo comienza con unas líneas donde se vislumbra la necesidad, según López-Chavarri, que el músico tenga una buena cultura general, y como esto ya se daba en un Querol que, recordemos, se encontraba en su último curso de licenciatura en la Universidad de Valencia:

Franz Liszt, el gran artista, burlábase muy donosamente de los músicos “exclusivamente músicos” los cuales consideran el arte solo como una serie de obstáculos materiales que vencer (...)

Y es que no se puede ser un verdadero artista si no se tiene un espíritu cultivado que sirva de complemento a los espontáneos impulsos del corazón. Pues bien: Leopoldo Querol tiene la inapreciable cualidad de ser un artista en donde se juntan armoniosamente (...) una sensibilidad sana y comunicativa, con la comprensión íntima (y por lo tanto verdadera) de las obras artísticas.<sup>301</sup>

<sup>300</sup> Patria. 17 de abril de 1921.

<sup>301</sup> Eduardo L. Chavarri, “El arte de Leopoldo Querol”. Patria, 17 de abril de 1921.

El artículo continúa con una descripción más técnica de su interpretación: “la claridad con que el joven artista presenta las ideas musicales, la facilidad con que salva los más peligrosos escollos de la técnica” o que “es un intérprete cuyas manos saben vencer con singular destreza los más arduos problemas de la ejecución” destacando en el pianista, para finalizar, una cualidad que aún en la década de 1920 era muy de alabar en un intérprete, pero que pocos años después sería más que sospechosa:<sup>302</sup> la “creatividad”.

Por lo mismo que sabe Querol sentir el ambiente, la época, de cada obra y de cada autor, es por lo que puede interpretarlos; y dámosle a esta palabra su más alto sentido.

Por eso también, cada una de las interpretaciones de nuestro artista resulta una verdadera creación.<sup>303</sup>

Este concierto aún da más de hablar en los dos números siguientes del semanario *Patria*, ya que en el del día 24 de abril se indica que “hoy domingo se celebrará en el Restaurant Miramar de Valencia, el banquete organizado por los admiradores de nuestro simpático paisano (...) para conmemorar el triunfo artístico alcanzado recientemente en Barcelona”,<sup>304</sup> mientras el día 30 ya describía la comida propiamente dicha:

El acto se vio concurridísimo y asistió al mismo lo más escogido del mundo de la literatura, las bellas artes y la ciencia; pues asistieron personas tan valiosas como el docto Catedrático D. José Puig y Boronat, diputado a Cortes,<sup>305</sup> el maestro Bellver (...) D. Amancio Amorós Director del Conservatorio de música, D. Francisco Morote Director Instituto General y Técnico, Presidente del Círculo de Bellas Artes, (...) D. Eduardo López Chavarri y otras muchas más personalidades que sería prolijo enumerar (...)

---

<sup>302</sup> Para más información sobre esto ver en la Introducción los párrafos dedicados a la “Interpretación expresiva” y la “Interpretación objetiva”.

<sup>303</sup> Eduardo L. Chavarri, “El arte de Leopoldo Querol”. *Patria*, 17 de abril de 1921.

<sup>304</sup> *Patria*, 24 de abril de 1921.

<sup>305</sup> Político alcoyano, situado dentro del cuadro político de la restauración en el bando liberal, sector liberal-demócrata, cercano a un Canalejas quien, recordemos, se llegó a alojar en casa de los padres del pianista durante una visita a Vinaròs, lo cual no hace sino ahondar más en suposición que las ideas políticas de los Querol estaban en la entonces área más liberal del cuadro político, pero que a partir de la llegada de la II República y la radicalización del ambiente político se quedaría en un zona más moderada del cuadro, cercanas el Partido Radical de Alejandro Lerroux.

[Tras el brindis] habló el Catedrático José Puig y Boronat enalteciendo la obra de Querol y dijo: “En Querol se reúnen dos cualidades poco comunes en los jóvenes actuales, voluntad de hierro, amor enorme al estudio, y un temperamento artístico propio de los hombres de la antigua Grecia”

Después dio las gracias Querol con párrafos de orador consumando y en medio de gran alegría terminó este acto.<sup>306</sup>

Ya tras finalizar sus estudios universitarios le tocó el turno a su debut, en esta ocasión ya como solista, en la capital de España, con un concierto el 11 de febrero de 1922 en el Ateneo de Madrid, concierto anunciado ese mismo día por los principales diarios como el *ABC*, el *Imparcial*<sup>307</sup> o *El Sol*. En este diario apareció al día siguiente una elogiosa crítica de Salazar.<sup>308</sup>

Otro pianista valenciano como Iturbi, Leopoldo Querol se hizo oír ayer tarde en el Ateneo: gran temperamento, sana técnica, hermoso sonido, como volumen y calidad y, excelente sentido dinámico. La redacción de su programa era, además, la de un artista culto y enterado de la historia de su arte. Curiosamente personal en Beethoven, su interpretación de ocho preludios de Debussy tuvo gran variedad e interés, renovado en los trozos de Chopin que terminaron su concierto. Querol, que había tocado ya, hace algunos años, en esa misma sala, mostró haber dado un paso notabilísimo en su carrera, y aunque sus condiciones son de una bondad notoria debe agradecerse no poco a los consejos de Eduardo Chavarri.<sup>309</sup>

Justo en una carta a López-Chavarri fechada en Madrid seis días después del concierto Querol le escribe:

Querido D. Eduardo: Hace días quería contestarle, pero como he tenido que estudiar mucho estos días pasados, no he tenido lugar ni tiempo para ello: me he dado grandes atracones de hacer dedos preparando un concierto que el sábado pasado dí en el Ateneo. De él le mando algunos recortes de periódico (*El Debate*, *ABC* y *El Sol*). El público se portó muy cariñoso conmigo (...)

---

<sup>306</sup> El Caballero X, “El banquete a Querol”. *Patria*, 30 de abril de 1921.

<sup>307</sup> Curiosamente *El Imparcial* le anuncia como “Leopoldo Querol Pozo”.

<sup>308</sup> Puede verse una semblanza de dicho crítico en el contexto musical.

<sup>309</sup> Ad. S., “La Vida musical. Una nueva obra de Conrado del Campo.- José Iturbi.- Artistas valencianos”. *El Sol*, 12 de febrero de 1922.

El éxito de Pepe Iturbi en Price es de los que forman época: es formidable; me encantó oírle y verdaderamente quedé maravillado; en mi vida he oído una cosa tan perfecta en piano (...)

Estuve con él en un hotel, merendamos juntos y esta tarde le volveré a ver nuevamente en Price (...)

Como leerá en *El Sol*, el amigo Adolfo Salazar, a pesar de su pedantería, nos trata muy bien. Por aquí han dado en decir que yo tengo un mecanismo análogo al de Wanda [Landowska],<sup>310</sup> y me alegro de ello, por cuanto el año que viene, Dios mediante, pienso estudiar con ella en París. (Díaz, 1996: II, 143)

El siguiente año 1923 Querol vuelve a dar conciertos en Valencia, pero ya podemos decir de manera triunfal. Un día antes del primer concierto ya se indica en *Las Provincias*

Lo que parecía imposible será hecho.

La vida musical valenciana se va a ver reanimada por dos conciertos en el teatro Principal, en los cuales se van a oír cosas ¡nunca conocidas por el público en Valencia!; así, sencillamente y como suena.

Porque las obras para piano y orquesta no hay costumbre de oír las aquí: con los dedos de una mano pudieran contarse los conciertos de esa índole que se hayan podido dar en Valencia durante el último siglo.

Y para ofrecer tal novedad se han juntado ahora dos nombres que tienen prestigio merecido: el del simpático maestro José Lassalle<sup>311</sup> y el del valioso pianista Leopoldo Querol.

---

<sup>310</sup> Wanda Landowska (Varsovia, 1879 – Lakeville, EEUU, 1959) Estudió en el Conservatorio de su ciudad natal y en Berlín. A partir de 1900 se instaló en París donde encontró un medio favorable para la reivindicación de un instrumento como el clave, abandonado a finales del XVIII ante el auge del piano, dando su primer recital con un clave en 1903, y convirtiéndose en la abanderada de la música antigua. A partir de 1913 comenzó su carrera docente, en la Academia Real de Berlín, en Basilea y en la École Normal y Universidad de la Sorbona de París y, especialmente, en su propia escuela de música antigua en Saint-Leu-la Forêt. A partir de 1923 amplió su carrera interpretativa a EEUU. En 1940, con la invasión nazi, tuvo que huir precipitadamente a EEUU, abandonando una biblioteca de 10.000 volúmenes y una interesante colección de instrumentos antiguos, lugar donde fijaría su residencia y trabajaría hasta su muerte (Weiss, 1991: 688).

<sup>311</sup> Puede verse una semblanza de dicho director en el apartado dedicado al Orquesta Lassalle en el contexto musical.

Por lo tanto, el público va a oír conciertos de piano y orquesta tal como los escribieron los autores y como aquí apenas si eran conocidos (...) Eso sí, son obras difíciles, tanto para el solista, como para el maestro concertador

Es, pues, la presente una gran ocasión para escuchar nuevas y magníficas obras. ¡Gracias a Dios que un esfuerzo particular nos trae aires puros en medio de nuestro enrarecido y viciado ambiente músico!

Los conciertos se darán, pues, en el teatro Principal, mañana miércoles, 28 del corriente, y el sábado 2 de marzo a las seis de la tarde.<sup>312</sup>

La importancia del concierto se volvió a vislumbrar de nuevo en *Las Provincias* del mismo día del primer concierto que “de acontecimiento artístico puede calificarse” y en cuya descripción del director y el pianista puede verse el recuerdo que se tiene de la participación en anteriores conciertos en la ciudad,<sup>313</sup> y el aún parco conocimiento de la figura de Querol, a quien el diario realiza una presentación como artista local de gran proyección, lo que ahonda en la idea de la importancia de este concierto para subir al peldaño de pianista de prestigio.

Leopoldo Querol, valenciano, tanto por su nacimiento, pues es hijo de Vinaroz, como por sus estudios, ya que aquí hizo toda su carrera (...) además de un músico muy inteligente y diestro, es un hombre de estudios, que ha cursado la carrera de Filosofía y Letras, obteniendo siempre matrículas de honor. La vida, pues, le brinda un provenir lisonjerísimo; las puertas de la gloria se le entreabren cuando apenas ha salido de la adolescencia.<sup>314</sup>

Las críticas del concierto fueron excelentes y en su espíritu se vislumbra tanto el gran éxito del evento y sus protagonistas como la relativa novedad de la interpretación de un repertorio para piano y orquesta, ya anteriormente comentada por López-Chavarri:

---

<sup>312</sup> E., “Lassalle y Querol”. *Las Provincias*. 27 de febrero de 1923

<sup>313</sup> Especialmente durante los eventos de la Exposición de Valencia de 1909, aunque con un poco de sorna se encarga el artículo de indicar que Lassalle “no lleva ahora ni aquella lunga y rizosa barba negra ni aquellas largas melenas. Con todo el dolor de su corazón, tuvo que sacrificarlas cuando, llamado por el gobierno francés como súbdito de esta nación, tuvo que acudir al frente en los azarosos años de la guerra”. “El concierto de esta tarde, Lassalle y Querol”. *Las Provincias*, 28 de febrero de 1923.

<sup>314</sup> “El concierto de esta tarde, Lassalle y Querol”. *Las Provincias*, 28 de febrero de 1923.

Pensemos en la soledad con que se suele dejar aquí a maestros ilustres o a insignes virtuosos, y se comprenderá la satisfacción con que podemos dar cuenta de haberse celebrado una sesión de música viéndose la sala brillante, por la cantidad y calidad de la concurrencia ¡Como era de presenciar ese momento artístico! Era de ver a Leopoldo Querol sentado al piano y “luchando” (así decía algún diletante) con toda una orquesta (...) en rigor no se trata de lucha, sino de una noble cooperación de una orquesta dirigida por un eminente maestro, y de un pianista no menos digno de entusiastas loas.<sup>315</sup>

En lo que respecta a la participación del pianista, que a la postre se llevó casi la mitad de la crítica por esa novedad en la utilización del piano con la orquesta, se escribe:

En la segunda parte triunfó Querol en toda regla, con el difícilísimo concierto de Paderewski. ¡Con que gallardía y galanura sentóse al piano y fue mostrando los contrastes de la obra, dándole carácter (...) y sabiendo presentar tan pronto suavidades y elegancias, como grandes explosiones de fuerza y vigor. Parecía curioso ver cómo el pequeño media cola Cussó del propio Querol,<sup>316</sup> sonaba tan bien en medio de toda la orquesta desencadenada.

Leopoldo Querol fue interesando cada vez más al auditorio. Las tremendas dificultades de la obra de Paderewsky no parecía tales: supo dar Querol a la obra una interpretación “de arte”<sup>317</sup> (...) ¡No podía esperarse otra cosa del talento del artista valenciano! El cual aún tuvo que sentarse al piano, tocando deliciosamente un Nocturno de Chopin.

Ayer tuvo una verdadera consagración Querol ante el gran público ¡Bien por Querol!”<sup>318</sup>

En sentido parecido va la crítica del segundo concierto donde, una muestra más del éxito del primero y con la oportunidad de poder ir a un segundo, Chavarri indica:

¡Gracias a Dios que un concierto musical lleva gente al teatro [Principal]!

---

<sup>315</sup> “El concierto de ayer”. *Las Provincias*. 1 de marzo de 1923.

<sup>316</sup> Hasta la fecha la única información que se dispone de esta utilización del propio piano de Querol es esta crítica, utilización que aún añade aún más sensación improvisatoria a la participación del piano junto a la orquesta en estos eventos.

<sup>317</sup> Aunque la crítica no va firmada es plausible que, tratándose de *Las Provincias* y por su contenido y reflexiones, fuera del mismo López-Chavarri, que sí que firmó la del segundo concierto.

<sup>318</sup> “El concierto de ayer”. *Las Provincias*. 1 de marzo de 1923.

Concurridísima la sala en todos sus sitios, alguna laguna en palcos, rebosantes las alturas.<sup>319</sup>

En esta ocasión el repertorio para piano y orquesta interpretado fueron el *Concierto para piano y orquesta* de Schumann y la *Polonesa* de Chopin, repitiéndose también las alabanzas a

el que hasta hace poco era para sus íntimos “Leopoldito” y desde ayer se convirtió en un “Don Leopoldo”, a quien asimismo, con toda efusión, colmaba el público de aplausos.<sup>320</sup>

Este éxito provocó una comida homenaje en el *Palace Hotel* de Valencia al día siguiente, el día 4, con

varios amigos y admiradores del maestro Lassalle, que no quisieron despedirse de tan ilustre camarada sin pasar unas horas con él y con Leopoldo Querol

[Asistieron] aparte de [José] Iturbi (...) los maestros [José] Bellver, Cortés, Manzanares, Juan Tomás, [Manuel] Palau y López Chavarri, y los señores Gómez Martí, Gomá Santiago Aguirre y Tudela.<sup>321</sup>

A pesar de la felicidad que debió trasmitirle esta comida homenaje, junto a Lassalle, con lo más selecto del mundo musical valenciano de la época, seguramente la mente de Querol estaba ya pensando en el siguiente frente abierto en su vida. Y es que solo nueve días después de esta comida, el día 15 de marzo, partiría rumbo a su primera salida de estudios al extranjero, a Italia y más concretamente a Bolonia, como se verá en el próximo capítulo.

A su regreso a Valencia, en pocos días estaba reeditando éxitos con Lassalle, en el Teatro Principal, con conciertos con orquesta los días 23, 26 y 28, “que tendrán el carácter de festivales dedicados a la música clásica, a Beethoven y a la música francesa”,<sup>322</sup> y que estaban dentro de los actos dedicados a la Coronación de la Virgen de los Desamparados.

---

<sup>319</sup> E., “Segundo concierto Lassalle-Querol”. *Las Provincias*, 4 de marzo de 1923.

<sup>320</sup> E., “Segundo concierto Lassalle-Querol”. *Las Provincias*, 4 de marzo de 1923.

<sup>321</sup> *Las Provincias*. 6 de marzo de 1923

<sup>322</sup> *Las Provincias*. 5 de mayo de 1923

Durante el resto de la década de 1920, y siempre que sus estancias en Italia, Francia o Madrid se lo permitieran, Querol siguió regresando al domicilio familiar en Valencia, participando de la vida musical valenciana, tanto en el sentido activo, tocando conciertos, como en el pasivo, como melómano.

En el primer sentido cabe destacar como los éxitos obtenidos en estos conciertos con Lassalle le abren las puertas de una Sociedad Filarmónica de Valencia de la que, con los años, se convertirá en el pianista con mayor número de actuaciones (Sapena, 2007: 257). Ese debut se produce el 26 de junio de 1923, en el Teatro Principal, aunque de una manera un tanto peculiar y lejos de un habitual concierto solístico, ya que se trató únicamente de una breve intervención, junto a Luisa Pequeño Rodríguez que no era ni más ni menos que la arpista de la agrupación madrileña, en los dos papeles para piano de *El carnaval de los animales* de Saint-Saëns, interpretado por la Orquesta Sinfónica de Madrid en el concierto que cerró aquella temporada musical.

Este concierto, aunque parezca a todas luces intrascendente por la poca participación de Querol en él, no lo es tanto si lo contextualizamos correctamente. En primer lugar supuso, aún con toda la peculiaridad, la primera colaboración con la Orquesta Sinfónica de Madrid y su director Enrique Fernández Arbós, con quienes colaborará en innumerables ocasiones a partir de los años 30.

En segundo lugar, la propia obra. Aunque hoy día es la obra más conocida de Saint-Saëns y está envuelta en una cierta trivialidad, lo que la hace ser interpretada generalmente en audiciones estudiantiles o solo en determinados eventos, en esta ocasión se trataba de su primera audición en Valencia y, porque no decirlo, una de las primeras en todo el país.<sup>323</sup> Con todo ello podemos elevar la relativa poca trascendencia del papel de Querol en este concierto a un nivel más elevado, con este estreno en Valencia y esa primera colaboración con la orquesta y su director.

---

<sup>323</sup> El *Carnaval* es una suite musical de catorce movimientos compuesta por Camille Saint-Saëns en febrero de 1886 como una broma para un día de carnaval, y estaba escrita para un grupo de cámara integrado por flauta, clarinete, dos pianos, armónica de cristal –instrumento infrecuente sustituido en ocasiones por un glockenspiel– xilófono, dos violines, viola violonchelo y contrabajo. Saint-Saëns, creyendo que la frivolidad de la obra pudiera enturbiar su reputación compositiva, prohibió su publicación hasta su muerte. Desde su fallecimiento en diciembre de 1921, la obra ha pasado a convertirse en una de las más conocidas del repertorio mundial, tanto en su versión original como en su adaptación para orquesta de cuerda, siendo esta interpretación en junio de 1923, menos de año y medio después, una de las primeras ejecuciones de la obra a nivel nacional.



El siguiente concierto para la Filarmónica tuvo lugar el 18 de febrero de 1925 (Sapena, 2007: 866), junto con la Orquesta de la Asociación de Profesores Músicos de Valencia dirigida por José Manuel Izquierdo, con un programa distribuido de una manera peculiar para lo habitual en las colaboraciones entre una orquesta y un pianista: tres partes, en la primera de las cuales interpretaron en común el *Concierto para piano y orquesta Op. 73* de Beethoven, la segunda fue un repertorio para piano solo, acabando en la tercera con el *Concierto para piano y orquesta* de Schumann. Recordando el artículo de López-Chavarrí citado anteriormente, sobra decir que ambos conciertos para piano y orquesta eran primera audición en Valencia, que junto con la *Polonesa Op. 22* de Chopin y el *Preludio* de la *Suite en do* de Poulenc, le valieron cuatro estrenos valencianos para Querol, y el dar inicio a su fama de intérprete de nuevo repertorio.

Tras un nuevo concierto el 3 de marzo de 1926 junto al violonchelista francés Maurice Marechal (Sapena, 2007: 898), Primer Premio del Conservatorio de París y futuro profesor de este centro, y su debut filarmónico con la Orquesta Sinfónica de Valencia el 26 de mayo de 1927, también dirigida por José Manuel Izquierdo y con la interpretación de nuevo del *Concierto Op. 73* de Beethoven, su debut propiamente como solista para la Sociedad se produjo el 23 de mayo de 1927 (Sapena, 2007: 904). El programa musical, distribuido en nada menos que cuatro partes, no era muy distinto al que había tocado cinco meses antes en su debut para la Filarmónica de Castellón,<sup>324</sup> aunque en esta ocasión para la tercera parte, consistente en autores nacionales, sustituyó obras más comunes como *La danza del molinero* y *La danza ritual del fuego* de Falla y *El Albaicín* de Albéniz por dos estrenos de autores locales: *...i els xiquets passen* de Manuel Palau y la *Bagatela* de Joaquín Rodrigo que, junto al *Carnaval de Viena Op. 36* de Schumann, sumaron tres estrenos más a la lista de la Filarmónica de Valencia.

Poco más de un mes después, el 25 de junio, Querol regresa a Barcelona para tocar un recital solístico en el Palau de la Música, como concierto final de la temporada de la Asociación de Amigos de la Música. El programa consistía en obras de compositores extranjeros como Bach, Schumann, Debussy, Ravel y Balakirev, junto con otros españoles como Falla y Albéniz, incluyendo las *Escenes d'infants* del compositor local Frédéric Mompou, finalizando el concierto con los inevitables Chopin y Liszt. Al día siguiente, aparece una crítica en el diario *La Vanguardia* de gran interés,

---

<sup>324</sup> Archivo Sociedad Filarmónica de Castellón. Hoja mecanografiada con la reconstrucción del programa musical

ya que cabe mencionar que es una de los pocos no especialmente positivas de las que se tienen constancia en esta primera parte de su vida, resaltando además algunas de las características interpretativas del pianista que serán invocadas negativamente en muchas ocasiones a lo largo de los años siguientes de su carrera:

[Querol] tiene una brillante hoja de estudios académicos y sus éxitos en los centros docentes trascenderán seguramente a las salas de conciertos, cuando el pianista, a quien hoy el fuego de la juventud lleva a un extraordinario desarrollo de fuerza y a cierta tendencia a acelerar los movimientos, modere tales ímpetus y se atenga a estricto temperamento musical. Porque ayer, a través de un programa recargadísimo, Querol pudo demostrar, cuando se apartaba de fogosidades y arrebatos, que no solo es técnico, sino que también sabe imprimir emotividades a sus interpretaciones (...)

El auditorio tributó aplausos de simpatía y aliento a Leopoldo Querol, quien, en justa correspondencia, tocó alguna página de propina.<sup>325</sup>

Ya en 1928, el 15 de febrero, justo pocos días antes de regresar a Francia, Querol volvió a la Sociedad Filarmónica de Valencia de nuevo como solista, participación solística que volverá a concretarse de nuevo el 30 de abril de 1930 (Sapena, 2007: 916 y 953), éste último concierto ya con su nueva condición de catedrático de francés con destino en el instituto de Las Palmas.<sup>326</sup>

Tal y como se ha indicado anteriormente, a parte de su faceta interpretativa, también consta la participación en Valencia de Querol de manera más pasiva, como melómano –siempre y cuando no se encontrara en Madrid o París como consecuencia de sus viajes de estudios– aprovechando el gran movimiento cultural y musical en el que se encontraba todo el país, y por ende, la capital del Turia.<sup>327</sup>

Gracias a una carta enviada a Manuel de Falla en 1929 sabemos que Leopoldo se encontró por vez primera con el gran compositor gaditano con ocasión del histórico concierto organizado por la Filarmónica de Valencia el 4 de febrero de 1925, donde la Orquesta Bética de Sevilla<sup>328</sup> estrenó en España *El retablo de Maese Pedro*, y donde el

---

<sup>325</sup> Z., “Leopoldo Querol”. *La Vanguardia*, 26 de junio de 1927.

<sup>326</sup> Como se verá posteriormente, Querol tocó este concierto en Valencia mientras estaba un mes de baja en Las Palmas “por enfermedad”.

<sup>327</sup> Puede verse una descripción de ello en el apartado correspondiente dentro del contexto musical.

<sup>328</sup> Agrupación, recordemos, fundada poco menos de tres meses antes, el 10 de diciembre de 1924 por el propio Falla, con vistas a poder tener una orquesta que sirviera para que los jóvenes compositores pudieran tener un conjunto donde estrenar sus obras, y cuya dirección recayó precisamente en uno de ellos, Ernesto Halffter (<http://www.orquestabeticafilarmonicadesevilla.com/banda.php>).

compositor no solo asistió a la representación, sino que dirigió a los muñecos mientras tocaba el clave (Sapena, 2007: 281). El pianista le explica a Falla que le fue presentado tras dicho concierto por el propio Halffter.<sup>329</sup>



Imagen 11: Homenaje a Chavarri en febrero de 1928 con lo más granado del mundo cultural de Valencia. Sentados en la presidencia Querol a la izquierda, Carmen Andújar en el centro y López-Chavarri a su derecha.

También en una crítica de un concierto aparecida en *Las Provincias* del 12 de mayo de 1928 se indica:

Los aficionados a tener buen sitio acuden pronto y charlan. Vemos grupos donde se hacen cábalas acerca del pianista que va a tocar. Los artistas en el público son pronto vistos: Querol en el palco de sus amigos, es preguntado por Backhaus a quien conoce en París (Sapena, 2007: 356)

Pero además de los conciertos filarmónicos en el Teatro Principal, una serie de conciertos donde era más que habitual su presencia, ya que se celebraban durante el periodo veraniego vacacional, eran los míticos conciertos veraniegos en los Jardines del Real. Una de las mejores descripciones de este ambiente que se congregaba durante las noches de verano en los Viveros podemos encontrarla en las memorias escritas por uno de esos músicos que formaban parte de este ambiente, y que entonces aún era un simple

---

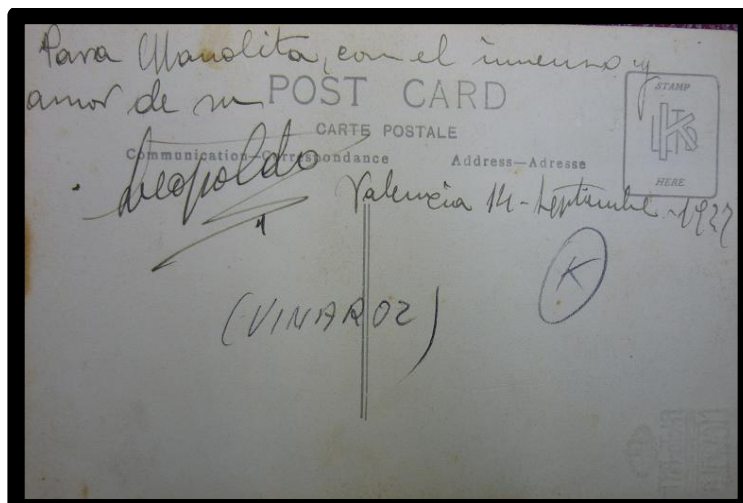
<sup>329</sup> Archivo Manuel de Falla. Carta fechada en París el 8 de marzo de 1929.

alumno del Conservatorio de Valencia, el futuro director José Ferriz Llorens, publicadas por el Instituto Valenciano de la Música:

Estos conciertos, que empezaban la víspera de San Pedro y se prolongaban hasta finales de agosto eran muy populares: Se daban dos por semana, miércoles y sábados. Los Viveros se llenaban de aficionados. El maestro Izquierdo [director de la Orquesta Sinfónica de Valencia], buen conocedor de los gustos y preferencias de su público, confeccionaba unos programas muy sugestivos, y el público se lo pasaba muy bien en aquellas deliciosas noches valencianas, perfumadas por los bellos jardines, la buena música, las guapas mujeres vestidas y acicaladas paseando el garbo durante los descansos del concierto (...) y todo por una peseta, precio único de la entrada. Las parejas jóvenes, que sin darse cuenta se perdían del precioso kiosco donde tocaba la orquesta, decían que la música se oía mejor a cierta distancia (Ferriz, 2004: 54).

Pero lo curioso es que a continuación el mismo Ferriz dedica un párrafo bastante descriptivo y, digamos simpático, nada más y nada menos que a Querol:

Leopoldo Querol, jovencito, cabello largo, corbata de gran lazo negro, era la imagen del artista que podía verse en Montmartre. No falta Querol a ningún concierto, muy acaramelado, cogido del brazo de su Manolita. Todavía novios, compartían el criterio de que la música se oía mejor desde lejos; y si estaba oscurito aún mejor (Ferriz, 2004: 54).



Imágenes 12 y 13: Anverso y reverso foto dedicada a Manolita

### 9.1.2 LOS VIAJES DE AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS FUERA DE ESPAÑA

Tras obtener el grado de licenciado en la Facultad de Filosofía y Letras, sección de Historia, en la Universidad de Valencia, Querol decide continuar sus estudios universitarios en Madrid:

Pasé a Madrid, ya que en Valencia sólo podía hacer Historia y yo tenía más afición a las letras que a la historia. Cuando terminé esta carrera en Valencia me fui a Madrid a hacer la de Letras y allí me doctoré y comencé a dar conciertos.<sup>330</sup>

No tenemos muchas referencias de ese paso por Madrid. Un día antes de su concierto debut como solista en el Ateneo de Madrid, el 10 de febrero de 1922, consta su ingreso como socio de esta sociedad cultural, con el número 10.312, y con domicilio calle Monteleón número 34 de la capital de España,<sup>331</sup> sin duda un domicilio de estudiante, junto con otro que figura posteriormente: Paseo del Prado número 48.

También tenemos constancia de estos estudios por la correspondencia que mantenía con Eduardo López-Chavarri. En una carta sin fecha pero que podemos situar en aquella época, Querol le pide consejo a su antiguo profesor sobre un trabajo a presentar ante un profesor llamado Tormo:

[Carta a Eduardo López Chavarri desde Madrid, sin fecha] Estoy ahora dudando, si no sería mejor el Tinctoris o tal vez *Le Roman de la Rose* que, por cierto, me gusta mucho ¿Qué le parece a V. que sería un trabajo más original?. ¿Cuál de los códices es más conocido?. Lo digo para elegir el que lo sea menos.

Por eso quiero que elija V. de los dos trabajos (pues el de Cerone se aparta un poco del carácter que quiere darle Tormo de investigación) el que parezca que puede ser más nuevo (la novedad es lo que él prefiere) y escríbame.

Yo le pediré que me permita presentárselo después de las próximas fiestas, y así podré sacar el máximo número de fotografías posibles. De todos modos, si V. pudiera adelantarme algo del trabajo sería enorme ventaja para mí y sería una gran cosa que

---

<sup>330</sup> Antonio Gascó, “Leopoldo Querol: músico, humanista, erudito, pianista y siempre caballero”. *Vinaròs*, 11 de septiembre de 1982.

<sup>331</sup> Archivo Ateneo de Madrid, Ficha del socio Leopoldo Querol Roso. Según consta en su ficha, Querol permaneció como socio del Ateneo madrileño desde el 10 de febrero de 1922 hasta el 25 de febrero de 1928, justo tras finalizar sus estudios de doctorado, y volvió a darse de alta el 4 de noviembre de 1929 aunque, curiosamente, dándose de baja de nuevo poco más de un mes después, el 31 de diciembre.

hubiera algo original sobre el código que elija, como algún documento, algún aspecto no apreciado etc. (...)

¡Y cuanta molestia Eduardo! Pero en fin, el número de gracias que le tango que dar es muy grande. Escríbame lo más pronto posible diciéndomelo (Díaz, 1996: II, 144).

Al parecer el trabajo no fue muy bien ya que el 6 de mayo le vuelve a escribir pidiéndole ayuda de nuevo a López-Chavarri:

[Carta a Eduardo López Chavarri fechada en Madrid el 6 de mayo de 1922] Ahora me encuentro en un aprieto horrible con el Señor Tormo. Se trata de que nos ha dicho que nos deja a todos para Septiembre por la deficiencia y poca originalidad de los trabajos que le hemos presentado ¡!

Pensado en ello, he discurrido un medio de poder salvarme, pensando en V. Ahí están las *Sonatas* de Vicente Rodríguez [Monllor], que quizá obrasen este milagro. Consiste la cosa en que V. me mande enseguida una sonata manuscrita, que quizá la tenga Amparo Iturbi o V. tendrá otra. Esta sonata la presentaré como modelo del descubrimiento y la acompañaré de unas cuartillas explicativas en que se hable de la vida de Rodríguez. V. debe tener algún dato de su vida: si me lo escribiese enseguida aún podría presentar un trabajo bonito.

Conste que me lo puede dar con toda confianza, pues impediré que se publique nunca, por si V. tenía pensado hacer algún trabajo sobre ello.

Todo se lo devolveré cuando vaya: la sonata y el escrito. En cambio, V. me habrá salvado la asignatura. Indíqueme también el sitio donde se encontró el libro de las sonatas y las particularidades de encuadernación, etc.

Siempre tengo que molestarle por algo, pero es que no encuentro otro camino de salvación ya. (...)

El otro día oí a Rubinstein en la Comedia: está como siempre *camelista*, pero tocó los *Movimientos perpetuos* de Poulenc !!

Con deseo de verle pronto, salude a Amparo Iturbi y familia, y V. ya sabe le recuerda siempre su amigo que le manda un fuerte abrazo (Díaz, 1996: II, 145).

Pero lo cierto es que, estudios aparte, Querol debió de sentirse atraído por la idea de salir al extranjero con el fin de ampliar sus estudios y conocer mundo. La primera notificación que tenemos de ello es una solicitud depositada en Madrid en el archivo de la Junta para Ampliación de Estudios, donde el pianista indica que ha cursado los estudios de música en el Conservatorio de Valencia, adjuntando la oportuna certificación con las calificaciones junto con críticas de conciertos suyos en Madrid, Barcelona y Valencia. Querol continúa indicando que necesita “continuar esos estudios bajo la dirección de un maestro eminente en el arte del piano”,<sup>332</sup> por lo que suplica

se le otorgue una pensión para seguir en París los estudios de piano bajo la dirección de Eduardo Risler,<sup>333</sup> o de Ricardo Viñes. El que suscribe ha escrito a esos dos maestros, pidiéndoles en qué condiciones podrían darle la referida enseñanza, y estando próximo a terminar el plazo para la presentación de solicitudes a esa Junta, sin que se hayan recibido las contestaciones a las cartas dirigidas [sic.] a los señores Risler y Viñes, el que suscribe no puede acompañarlas en la presente solicitud, enviándolas a esa Junta tan pronto como sean recibidas.<sup>334</sup>

Esta primera solicitud no tuvo el éxito esperado,<sup>335</sup> o bien porque la Junta encontró otras candidaturas más oportunas o porque, como se ve en la solicitud, igual no presentó las cartas con las respuestas de los posibles profesores a su debido tiempo.

Gracias a su doble condición de pianista y licenciado, ante el rechazo de la Junta para Ampliación de Estudios con respecto a la primera, decidió solicitar una segunda beca a la Junta de Pensiones de la Universidad de Valencia, que sí que le es concedida.

Décadas más tarde, en una entrevista, Querol indicó:

---

<sup>332</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Instancia dirigida al Presidente de la Junta para Ampliación de Estudios fechada el 7 de noviembre de 1922.

<sup>333</sup> Joseph Edouard Risler (Baden-Baden, 1873 – París, 1929) Pianista de origen alsaciano, profesor del Conservatorio de París, que sobresalió en la interpretación de ciclos completos de obras en varios conciertos, como el de los cuarenta y ocho preludios y fugas de *El clave bien temperado* de Bach, las obras para piano de Chopin y, especialmente, las sonatas para piano de Beethoven (Pérez, 2000: III, 109)

<sup>334</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Instancia dirigida al Presidente de la Junta para Ampliación de Estudios fechada el 7 de noviembre de 1922.

<sup>335</sup> No consta ningún documento sobre el rechazo, tan solo una nota autógrafa firmada por su hermano Luís en la parte inferior del documento, indicando “Por autorización de mi hermano recibo con esta fecha [25 de enero de 1923] los documentos que acompañan a esta instancia”.

No sé si lo creará, pero el latín me gustó tanto como el piano, y pasarme horas ante un viejo código era un placer para mí. En la Biblioteca de la Universidad [de Valencia] descubrí la obra manuscrita en latín de Juan Tinctoris (siglo XV),<sup>336</sup> en la que exponía a lo largo de nueve tratados todo el sistema musical de la época. Me prometí estudiarlo.<sup>337</sup>

Y fue entonces cuando solicitó la beca de estudios a la Universidad para así poder realizar esta labor de estudio, no solo del ejemplar de Valencia, sino el poder hacer un estudio comparativo de otro ejemplar del código guardado en Bolonia. El 26 de febrero de 1923 se aprobó la Real Orden del Ministerio de Instrucción Pública, a propuesta de la Junta de Pensiones de la Universidad de Valencia, por la que se le subvencionaba con

cinco mil pesetas para estudiar durante diez meses, en los Archivos de Bolonia y en la Biblioteca Nacional de París “LOS MANUSCRITOS MUSICALES DE LOS SIGLOS XV Y XVI”.<sup>338</sup>

Sin apenas tiempo para saborear las mieles del triunfo, tras su éxito en los conciertos de los días 28 de febrero y 2 de marzo –que tal y como hemos visto supusieron su debut en Valencia con orquesta– y la posterior comida homenaje tributada, el día 15 de marzo partió Querol para Bolonia en un viaje que le serviría para conocer el código de Tinctoris pero también, especialmente, para conocer Italia.

Este viaje de estudios puede seguirse con todo detalle gracias a un cuaderno de viaje conservado en el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,<sup>339</sup> y donde se indica como cogió un tren expreso rumbo a Barcelona a las 9'45, llegando a la ciudad condal a las 18 horas. Allí visitó la biblioteca del *Orfeó Català* y se entrevistó con Pujol, subdirector del *Orfeó*, quien le mostró información sobre Tinctoris, gracias a la cual supo que además del manuscrito de Valencia y el que iba a estudiar a Bolonia,

---

<sup>336</sup> Johannes Tinctoris (1435?-1511?), compositor franco-flamenco, fue uno de los teóricos musicales más importantes de su tiempo. Desde 1463 trabajó en la catedral de Chartres hasta que en 1472 pasó a la corte napolitana de Fernando I de Aragón, desde donde efectuó varios viajes a Ferrara y Roma (Bernadó, 2003: VIII, s/nº).

<sup>337</sup> Entrevista realizada por M<sup>a</sup> Ángeles Arazo para *Las Provincias en 1968*, citada en Sebastián Albiol Vidal, “Leopoldo Querol en el recuerdo”. *Vinaròs*. 31 de agosto de 1985.

<sup>338</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Certificación otorgada por el Secretario de la Junta de Pensiones de la Universidad de Valencia fechada el 27 de abril de 1927.

<sup>339</sup> Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fondo General. Libros. Signatura 3-570. Secretaría. Pensiones. Roma. Música 1923. Certificado de identidad y cuaderno de viaje del pensionado Leopoldo Querol Roso. Valencia, 14 de marzo de 1923.



existían dos más: uno incompleto y mal conservado en Gante y otro íntegro y bien conservado en Bruselas.

Como ejemplo de lo que podía ser un viaje de los de entonces podemos copiar el puntilloso recorrido que anota el pianista en su libreta. Salió el día siguiente de Barcelona a las 10 horas, llegando a Cerbere a las 13'30, partiendo desde la parte francesa a las 13'52 y llegando a Narbona a las 16'01. De Narbona cogió a las 16'21 el tren con destino a París, vía Lyon, llegando a Tarascón a las 18'46, donde tuvo que esperar hasta las 19'46 en que partió el tren que le dejó en Marsella a las 23'42 horas.

Los días 17 y 18 los dedicó a conocer Marsella y Toulon en compañía del Cónsul Mario de Pimes. El día 19 partió de Marsella a las 10'30 horas, llegando a Veintimiglia en la frontera italiana a las 16'45 horas, donde cogió un tren que le dejó en Génova a las 23 horas. Finalmente, al día siguiente partió de Génova a las 10 horas en el tren con destino a Milán, que le dejó una hora más tarde en Voghera, donde aprovechó para ver la ciudad, antes de partir a las 13'30 con destino a Piacenza, donde cogió el tren que le dejó por fin en Bolonia a las 18 horas del día 20, presentándose en el Colegio Español de San Clemente de la ciudad.

El mismo día siguiente fue a reunirse con el bibliotecario del Liceo Musical Rossini, donde estaba el códice de Tinctoris, pero le informaron que el “Sr. Vatielli” se encontraba en Florencia, con lo que el pianista aprovechó hasta el domingo 25 de marzo para conocer la ciudad y los alrededores, escribiendo en su cuaderno, con una increíble minuciosidad, todos los lugares y monumentos que visitó y su opinión. Por fin el día 26 se encuentra con Vatielli, aprovechando hasta el día 28, miércoles santo, para copiar y estudiar el manuscrito.

Cerrado por Semana Santa hasta el siguiente 4 de abril, Querol aprovecha para viajar hacia el sur, visitando Ravena y Roma, donde llega el día 31 y visita al Cardenal Benlloch, buscándole éste un alojamiento en una casa particular. Allí permaneció hasta el día 9, describiendo con todo lujo de detalles los lugares visitados, incluido un concierto el día 6 en el Liceo Musical Santa Cecilia, donde participaba el propio Maurice Ravel al piano, lo que supuso con toda probabilidad su primer encuentro con el

compositor, indicando: “entre a saludar a Ravel y me dedicó muy amable una fotografía suya”.<sup>340</sup>

Como se ha comentado, el día 9 abandonó Roma con rumbo a Nápoles, donde permaneció hasta el día 12, y confirmado la ausencia allí de cualquier documento de Tinctoris, tanto en la biblioteca como en el conservatorio, aunque “se me hacía difícil que habiendo vivido Tinctoris más de veinte años allí, no se encontrase nada suyo”.<sup>341</sup>

El día 12 continuó su periplo de regreso hacia el norte, donde llegó a Roma el día 13, a Orvieto el 14 y a Florencia el 15, hasta que el día 18 regresó de nuevo a Bolonia. En lo que quedaba de semana pudo finalizar el trabajo planificado y recibir las fotografías encargadas sobre el manuscrito, partiendo el sábado 21 hacia Venecia, donde permaneció hasta el día 24 en que comenzó su regreso hacia España, haciendo escala ese día en Verona, el 25 en Milán, el 26 en Génova donde “he tenido que pasar la noche en muy malas condiciones, en un malísimo y sucio albergo”,<sup>342</sup> y el 27 en Marsella desde donde, pasando la noche del 28 en ruta, llegó el 29 a Barcelona.

Este viaje a Bolonia le había mostrado más aún sus lagunas sobre paleografía musical medieval y renacentista, disciplina que pretendía profundizar en la segunda fase del viaje de estudios, que le debía de llevar a París, y aquí es justamente donde surge el problema. La beca de estudios de Querol constaba de un total de diez meses, de los cuales había disfrutado en Italia aproximadamente mes y medio, periodo tras el que no se desplaza directamente a la capital del Sena sino regresa a Valencia, pero justo antes de partir para Francia, el 13 de septiembre, estalla en nuestro país el golpe de Estado de Primo de Rivera.

---

<sup>340</sup> Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fondo General. Libros. Signatura 3-570. Secretaría. Pensiones. Roma. Música 1923. Certificado de identidad y cuaderno de viaje del pensionado Leopoldo Querol Roso. Valencia, 14 de marzo de 1923.

<sup>341</sup> Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fondo General. Libros. Signatura 3-570. Secretaría. Pensiones. Roma. Música 1923. Certificado de identidad y cuaderno de viaje del pensionado Leopoldo Querol Roso. Valencia, 14 de marzo de 1923.

<sup>342</sup> Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fondo General. Libros. Signatura 3-570. Secretaría. Pensiones. Roma. Música 1923. Certificado de identidad y cuaderno de viaje del pensionado Leopoldo Querol Roso. Valencia, 14 de marzo de 1923.

Entre toda la normativa dictada por el nuevo gobierno militar, se otorgó una Real Orden el 25 de octubre por la que se consideraban “caducadas todas las pensiones que no hubieran comenzado a disfrutarse”,<sup>343</sup> pero la Junta de Pensiones de la Universidad de Valencia solo tres días antes, el 22 de octubre, tal y como se indica

autorizó al señor Querol para que reanudara su pensión trasladándose a París, como así lo hizo el 5 de noviembre próximo pasado, por considerar que las razones alegadas por el citado señor para interrumpir su pensión eran de justificación evidente.<sup>344</sup>

Lo cierto es que, siguiendo la Gaceta, la Presidencia del Directorio Militar, por medio de otra Real Orden, pide que se “compruebe e informe concreta y detalladamente de cuanto exponga la Universidad de Valencia respecto del alumno de la mencionada Universidad D. Leopoldo Querol Roso y de la pensión que le fue concedida”.<sup>345</sup>

Ante esto, el Rector de la Universidad incoa un expediente, a propuesta de la Junta de Pensiones, como contestación de estas observaciones, donde indica que Querol regresó

a España el 23 de abril del mismo año, en lugar de trasladarse a París, alegando la conveniencia de tener interrumpida su pensión durante el verano y de reanudarla cuando comenzara el curso actual, por ser esta época más provechosa para desarrollar la labor que se le había encomendado (...)

[La presidencia del Directorio Militar] dispone caducadas todas las pensiones que hubieran comenzado a disfrutarse; pero la Junta de pensiones estimó que no se encontraba en este caso el señor Querol, toda vez que había comenzado a disfrutar su pensión con los dos meses de permanencia en Italia, y por lo tanto no era aplicable la citada Real orden, la cual es, por otra parte, posterior a su acuerdo del día 22 anteriormente mencionado.<sup>346</sup>

Finalmente, tras este expositivo, la *Gaceta de Madrid* indica, por medio de otra Real Orden que:

---

<sup>343</sup> *Gaceta de Madrid*, 3 de mayo de 1924.

<sup>344</sup> *Gaceta de Madrid*, 3 de mayo de 1924.

<sup>345</sup> *Gaceta de Madrid*, 3 de mayo de 1924.

<sup>346</sup> *Gaceta de Madrid*, 3 de mayo de 1924.

S. M. el Rey (q. D. g.) ha tenido a bien resolver se autorice al alumno D. Leopoldo Querol y Roso para que pueda permanecer en París los ocho meses que le restan de su pensión.<sup>347</sup>

Gracias a esto, la Universidad de Valencia no tuvo ningún tipo de problema y Querol pudo seguir disfrutando económicamente de la parte parisina de su pensión, antes de la cual el pianista, aún dando por buenas las alegaciones al respecto de que tras el verano era la “época más provechosa”, pudo participar pocos días después de su regreso de Bolonia en los conciertos organizados en Valencia con motivo de la coronación de la Virgen de los Desamparados y de un merecido descanso veraniego.

Siguiendo de nuevo su cuaderno de viaje, Querol había partido de Valencia el 6 de noviembre de 1923

para dirigirme a París, donde tengo que proseguir mis estudios referentes al manuscrito de *Tinctoris* con el cotejo y examen de todos los manuscritos referentes a la música cuadrada, y cuyo fondo más considerable se encuentra en la Biblioteca Nacional de París.<sup>348</sup>

Ese día aprovecha para hacer parada en su Vinaròs natal, y ya partir al día siguiente para Barcelona. Allí pasa tres días intentando encontrarse de nuevo con Pujol, del *Orfeo Català*, por si le puede dar una carta de recomendación para el director de la biblioteca del Conservatorio de París. El día 11 sale desde Barcelona, llegando a París tras la correspondiente noche en el tren.

En su primer día busca entrevistarse con el cónsul español para poder conseguir la necesaria recomendación para consultar los manuscritos, pudiendo ya acceder a la Biblioteca Nacional el 13, día en que “he aprendido la manera de comportarse en la Biblioteca y mañana consultaré el catálogo general”.<sup>349</sup> Los siguientes días de la semana, hasta el sábado 17 los dedica a la consulta de los catálogos de la Biblioteca Nacional, y que junto “con la consulta de los catálogos de manuscritos de la Biblioteca de Santa Genoveva y la del Conservatorio he terminado de exponer mi plan de trabajo”,

---

<sup>347</sup> *Gaceta de Madrid*, 3 de mayo de 1924.

<sup>348</sup> Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fondo General. Libros. Signatura 3-570. Secretaría. Pensiones. Roma. Música 1923. Certificado de identidad y cuaderno de viaje del pensionado Leopoldo Querol Roso. Valencia, 14 de marzo de 1923.

<sup>349</sup> Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fondo General. Libros. Signatura 3-570. Secretaría. Pensiones. Roma. Música 1923. Certificado de identidad y cuaderno de viaje del pensionado Leopoldo Querol Roso. Valencia, 14 de marzo de 1923.

dedicando el domingo a buscar un alojamiento “por el lado de Montparnasse”, ya que “el hotel donde estoy es muy caro”.<sup>350</sup>

El lunes 19 ya inicia su trabajo en la biblioteca, y dos días después se instala en la habitación que ha encontrado en el 45 Boulevard Victor – París XV. Querol desarrolla su trabajo todos los días de la semana salvo, lógicamente, los domingos, referenciando con todo detalle, uno a uno, los apartados de cada libro que consulta cada día, rutina solo interrumpida por el envío quincenalmente de las cuartillas justificativas de su labor. En su cuaderno de viaje indica:

Es una delicia trabajar en esta Biblioteca por la enorme cantidad de libros que se tienen a mano sin necesidad de perder tiempo pidiéndolos por medio de las papeletas, ahora es cuando me doy cuenta del tiempo que se pierde en las bibliotecas españolas, y solo (parece mentira!) por deficiencias de organización.<sup>351</sup>

En este cuaderno también indica los lugares visitados los domingos y los conciertos a los que asiste –especialmente los ofrecidos por la Orquesta *Colonne*– así como otros detalles como que el día de Nochebuena come “con el periodista Carlos Esplá” y el día de Navidad visita al guitarrista Pujol, al que no encuentra en casa, por lo que se dedica a preparar el trabajo de la Biblioteca del día siguiente, trabajo que pronto tendrá que abandonar ya que “he tenido que quedarme en cama (...) debe ser la gripe que me ha hecho una visita.”<sup>352</sup>

Con la llegada del nuevo año de 1924, Querol prosigue su intenso trabajo, visitando todos los días la Biblioteca Nacional, anotando también su asistencia a conciertos dominicales, algunas excursiones “con amigos” y, excepcionalmente, alguna cita más detallada como la del 24 de febrero de 1924, domingo pasado

---

<sup>350</sup> Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fondo General. Libros. Signatura 3-570. Secretaría. Pensiones. Roma. Música 1923. Certificado de identidad y cuaderno de viaje del pensionado Leopoldo Querol Roso. Valencia, 14 de marzo de 1923.

<sup>351</sup> Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fondo General. Libros. Signatura 3-570. Secretaría. Pensiones. Roma. Música 1923. Certificado de identidad y cuaderno de viaje del pensionado Leopoldo Querol Roso. Valencia, 14 de marzo de 1923.

<sup>352</sup> Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fondo General. Libros. Signatura 3-570. Secretaría. Pensiones. Roma. Música 1923. Certificado de identidad y cuaderno de viaje del pensionado Leopoldo Querol Roso. Valencia, 14 de marzo de 1923.

“agradablemente en casa de la familia Mus”.<sup>353</sup> A finales de ese mes de enero escribe a su antiguo profesor Eduardo López-Chavarri:

París el 27 de enero de 1924

Estoy haciendo un estudio completo de todos los manuscritos referentes a la notación cuadrada que se encuentran aquí en París: ya estoy en el 4º. La mayor parte están en la Biblioteca Nacional, pero también he encontrado uno en la Biblioteca de Santa Genoveva. De este modo podré llegar a la época de Tinctoris con pleno conocimiento de causa, y mi trabajo sobre todos estos teóricos constituirá el preliminar indispensable para el estudio de la notación en el s. XV. Todos los ejemplos de los manuscritos que voy estudiando irán transcritos a la moderna notación, para lo cual he tenido que estudiar la bibliografía que a ello se refiera, pues es muy difícil en ciertos casos la transcripción (Díaz, 1996: II, 146).

Esta detallada descripción día a día de los estudios de códices antiguos finaliza abruptamente el día 6 de junio,<sup>354</sup> siendo sin duda hasta esa fecha todo un meticuloso diario de la utilización de la beca de estudios obtenida.

Pero no podemos olvidar que Leopoldo Querol también era pianista, y en esa meticulosa descripción de su cuaderno de viaje, con una aparente estancia parisina solitaria y sombría, de manuscrito en manuscrito, no aparece ninguna mención a la otra parte, digamos no oficial, de su estancia en París. Y es que durante esos mismos días Querol estaba realizando sus estudios pianísticos en la misma ciudad con Ricardo Viñes,<sup>355</sup> beca de estudios que como hemos visto anteriormente había solicitado meses antes a la Junta para Ampliación de Estudios con resultados insatisfactorios.

---

<sup>353</sup> Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fondo General. Libros. Signatura 3-570. Secretaría. Pensiones. Roma. Música 1923. Certificado de identidad y cuaderno de viaje del pensionado Leopoldo Querol Roso. Valencia, 14 de marzo de 1923.

<sup>354</sup> Según el diario, Leopoldo Querol estudió los siguientes códices en la Biblioteca Nacional parisiense: *Tractatus de Musica* de pseudo Aristóteles, los anónimos *De música libellus*, y *Quedam de arte discantandi*, el *Ars cantus mensurabilis* de Francón de Colonia, *Musica mensurabilis* de Pedro Picardo, *Abreviato magistri Franconis* de Juan Baloce, *Ars practica mensurabilis cantus* de Juan de Muris, los anónimos *De música mensurabili*, *Compendiolum artis veteris ac novae* y *Compendium artis mensurabilis tam veteris quam novae*, el *Tractatus de proportionibus* de Juan Hothbi y finalmente, dos anónimos musicales sin título en la Biblioteca de Santa Genoveva.

<sup>355</sup> Puede verse una semblanza de este pianista en el contexto musical.

Así es como Querol lleva una, podríamos calificar, doble vida, en la que por la mañana realiza los trabajos archivísticos por los que consiguió la pensión, y que describe con total precisión, pero silencia totalmente que por la tarde pasa a estudiar piano con Viñes,<sup>356</sup> el pianista español con mayor prestigio en el París de entonces, quien no solo se convierte en su profesor, sino su enlace para conocer a los compositores y músicos más famosos de una ciudad que en aquellos años bien podríamos calificar como la capital mundial de la música. Toda esta –estresante– doble vida puede seguirse en la correspondencia con su antiguo profesor Eduardo López-Chavarri:



Imagen 14<sup>357</sup>

[Carta a Eduardo López Chavarri fechada en París el 27 de enero de 1924]  
No tengo tiempo para nada: estoy verdaderamente abrumado. Figúrese que desde las 9 de la mañana hasta las 3 de la tarde trabajo en la Biblioteca, pues he de mandar quincenalmente todo el producto de 15 días a la Universidad (...)

Toda la tarde me tiene trabajando el piano. No se puede imaginar lo interesante que es estudiar con Viñes. Ahora está de tournée. Esta contentísimo de mí y me ha dado a conocer a mucha gente.

Muchas noches tengo soirée, y toco solo unas veces, otras acompaño a algún violinista o cantante. Cada vez voy dándome más a conocer y tengo más trabajos, y ya sabe V. que esto da muy buenos francos.

<sup>356</sup> Todos los escritos inciden en que Querol se limitó a recibir clases particulares de Viñes sin ningún intento de oficializar ningún estudio en el Conservatorio de París. A pesar de ello se procedió a estudiar documentación referida a las pruebas de acceso y actas de exámenes del citado conservatorio durante estos años, documentación guardada en la sección AJ37 de los Archivos Nacionales de París, con resultados negativos. Asimismo, no existe ninguna carpeta abierta a nombre de Leopoldo Querol en dicho fondo.

<sup>357</sup> Esta fotografía, al parecer, fue enviada por Querol a López-Chavarri décadas más tarde de ser tomada, ya que le escribe, humorísticamente, en el reverso “¿Puedo decir que fui un muchacho formal?”.

Dígame V. si después de todo esto tendré tiempo ni para respirar. Solamente puedo ir alguna vez a oír conciertos de orquesta, que son los que me interesan y algún pianista.

Tengo mucho éxito con la música española, que aquí gusta la mar. Ya he tocado aquí [su composición] *El viejo castillo moro*. Además de todo esto tengo una lección de piano muy interesante: una muchacha que toca muy bien y que desde hace pocos días es mi discípula: es muy inteligente y culta (Díaz, 1996: II, 146).

No podemos olvidar tampoco que en aquellos años, además de Viñes, Querol coincidió en París con una generación importante de músicos españoles y valencianos, como los hermanos José y Amparo Iturbi<sup>358</sup> o el burrianense Abel Mus, a quien se ha citado con anterioridad, pudiéndose seguir por la correspondencia con López-Chavarri sus comidas conjuntas, su ir y venir de una casa a otra, o los encargos, musicales o no, realizados:

París el 27 de enero de 1924

Querido Eduardo. Perdón por haber tardado tanto en contestarle. No lo hice antes, porque quería mandarle el cotejo de las ediciones de Beethoven que he encontrado en la Biblioteca Nacional, donde trabajo todos los días: en el papelito están las ediciones que he podido ver. Si todavía quiere que vea otras, dígamelo e iría a la Biblioteca de la Ópera y a la del Conservatorio.

Hice sus encargos: a Amparo [Iturbi] le entregué en su propia casa un regalo que le compré (un estuche precioso de perfume y otras cosas más) y la carta de los reyes Magos, pues ella mismo vino a verme unos días que estuve enfermo<sup>359</sup> (Díaz, 1996: II, 146).

O en otra carta menciona también a su hermano José Iturbi y a varios valencianos más:

[Carta a Eduardo López Chavarri escrita en París. Sin fecha] Hice sus encargos y, desde luego, no he necesitado más dinero. Fui el domingo por la mañana a casa de los Iturbi y le entregué a Amparo un frasco de perfumes, como V. me dijo, de las *Galleries Lafayette*, pero además un ramo de flores. Quedó muy contenta y complacida de su regalo (invertí en él los 60 francos que me quedaban: si lo hubiera sabido antes no hubiera comprado tanta música, pero recibí su carta después de haberla ya mandado)

---

<sup>358</sup> Puede verse una semblanza de ambos en el contexto musical.

<sup>359</sup> Seguramente los días que en el diario indicó que había estado en la cama sin salir de casa con gripe.



Pepe Iturbi estaba trabajando *Lavapiés*, que lo tiene que tocar dentro de poco en un concierto *Salle Gaveau*: está haciendo con la obra un verdadero trabajo de reconstitución ortográfico- pianística. Me explicaré: Albéniz escribió la música polifónicamente, con atención exclusiva a la línea melódica y, claro, el pianista se ve a cada punto embarazado para ejecutar todas las notas tal como están escritas. Iturbi se toma la molestia de escribir la obra de nuevo, respetando escrupulosamente todas las notas, pero disponiéndolas pianísticamente en el pentagrama, dentro del acorde, etc... en que en la práctica deben estar. La labor, como se puede imaginar, es pesada. Un Rubinstein corta por lo sano y es la Musa la que le inspira!

Iturbi va ahora a descansar: el domingo después de cenar nos reuniremos allí para hacer música y leer algunas cosas a dos pianos. Asistirá Infante y Federico García Sanchiz (...)

Anoche nos reunimos unos cuantos valencianos en casa del pintor Merenciano y comimos una bendita paella: no hay palabras para ponderarla: estaba sencillamente colosal. Se pasó muy alegremente el rato: Povo y [Manant] estuvieron a la altura en chistología. (Díaz, 1996: II, 147)

Y es que en una entrevista ya hacia el final de su vida el propio pianista describía este ambiente:

La vida del París de primeros de siglo era extraordinaria, había muchos españoles, entre ellos Mompou, Rodrigo, Arambarri con quienes desde entonces mantuve entrañable amistad.<sup>360</sup>

Con la llegada del verano y la finalización de la pensión de estudios, Querol regresa a España, pero no tardaría en volver a salir al extranjero, aunque en esta ocasión mucho más allá de París, ya que había sido contratado por el violinista Juan Manén para una gira que les iba a llevar por Suiza, Alemania y Suecia, lo que para el pianista “era como un sueño”.<sup>361</sup>

---

<sup>360</sup> Antonio Gascó, “Leopoldo Querol: músico, humanista, erudito, pianista y siempre caballero”. *Vinaròs*, 11 de septiembre de 1982.

<sup>361</sup> Entrevista realizada por M<sup>a</sup> Ángeles Arazo para *Las Provincias en 1968*, citada en Sebastián Albiol Vidal, “Leopoldo Querol en el recuerdo”. *Vinaròs*. 31 de agosto de 1985. En esta entrevista el pianista indica que tenía 17 años, edad que no corresponde ya que la gira tuvo lugar, como se está indicando, en 1924, cuando contaba con 25 años de edad.

Al no contar con una relación o archivo de programas de mano de Querol ni haberse podido estudiar una similar de Juan Manén, el seguimiento de esta gira es incompleto. Aún así, Querol no se olvida de escribir a López-Chavarri, tanto como para comentarle la gira y la difícil situación en la Alemania de la llamada República de Weimar, como para comentarle las gestiones que había realizado con la finalidad de que su antiguo profesor pudiera editar algunas obras suyas en Alemania:

Berlín, jueves 13 de noviembre de 1924.

Ahora estamos aquí de vuelta de Leipzig y mañana vamos a Stettin.

En la casa editorial Schott de Leipzig hablé de V., y seguramente le escribirán para editarle todo lo que V. quiera de guitarra. Yo les dije que V. tenía la Sonata que toca Llobet, pero, además, todo lo que V. vaya componiendo para la guitarra se lo pueden editar. Ya me dirá si le han escrito.

Por aquí mucho frío ya. Hemos tenido también el disgusto estos días pasados de perder las maletas: se conoce que está esto imposible después de la guerra. La suerte que tiene Alemania es que la pasión por la música continúa lo mismo que antes: nuestros conciertos están siempre de bote en bote.

Por lo demás se nota una tremenda pobreza: la vida por las nubes, la iluminación de las calles es escasísima.

Ya comprendo que Valencia seguirá tan muerta como siempre en cuestión de arte: es una tristeza de ciudad y creo que su principal defecto reside en el egoísmo de sus habitantes, que todos y cada uno se creen ser genios en seguida: les aconsejaría que diesen una vueltecita por el extranjero para ver lo que hay por el mundo (Díaz, 1996: II, 148).

Por otra parte, esta gira también tuvo la suficiente trascendencia como para que fuera reflejada en la prensa española:

Berlín 20 [de diciembre], 2 tarde. El violinista don Juan Manen y el pianista D. Leopoldo Querol han dado un brillante concierto en la Gran Sala Bluethner, de Berlín, ante un numerosísimo público, que ovacionó calurosamente a los artistas. Estos ejecutaron obras de Mozart, Schumann y del propio Manen. Estuvo presente el embajador de España en Berlín.<sup>362</sup>

---

<sup>362</sup> “Artistas Españoles en Berlín”. *ABC*, 21 de diciembre de 1924.

Pero además de la cuestión interpretativa, la visita a Suecia durante esta gira le ayudó en otra vertiente, tal y como el mismo pianista comenta:

Había terminado mi carrera de Letras y tenía que presentar mi tesis doctoral: fue el ilustre arabista D. Julián Ribera quien me sugirió el mejor tema para realizar aquella tesis. Había fallecido en Stockholmo el gran musicólogo e insigne historiador de nuestra música D. Rafael Mitjana, que ejercía allí el cargo de Secretario de nuestra Legación en Suecia (...)

Julián Ribera me reveló el feliz hallazgo que tuvo Mitjana, en sus exploraciones de los fondos musicales de la Biblioteca Carolina de la Universidad de Uppsala, de un libro editado en Venecia en 1556, que contenía 54 canciones españolas, de las cuales 4 eran catalanas y 2 galaicoportuguesas (...) denominándole Cancionero de Uppsala y publicó como avance un folleto estudio sobre la poesía de aquellas composiciones (...)

Transcribió aquellas canciones, denominadas villancicos, a la notación moderna, y tenía ya preparadas y corregidas las planchas para la edición de la música transcrita, pero la muerte nos había arrebatado aquella eminente figura de la investigación de nuestro pasado musical, y D. Julián Ribera me animó a realizar la labor que D. Rafael Mitjana no pudo terminar (...)

En mi actuación en Stockholmo conocí a la Sra. Hilda de Falek, viuda de Mitjana, lo cual me vino como anillo al dedo para escribirle después, dándole cuenta del trabajo que iba a emprender y porque suponía que conservaría cuidadosamente todo lo que su esposo había preparado para la edición del cancionero. Con una amabilidad y deferencia impresionantes me contestó remitiéndome no sólo el folleto antes citado sobre la poesía, sino también un volumen encuadernado que contiene la transcripción a la notación moderna de todas las piezas del Cancionero e incluso las primeras pruebas, corregidas de su propia mano (Querol, 1972: 13 y 14).

La tesis fue finalmente presentada en la Sección de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid, con el título de *La poesía y la música del Cancionero de Uppsala*, y leída el 4 de abril de 1927 “ante habiendo obtenido la calificación de Sobresaliente”.<sup>363</sup> El tribunal estaba formado por los Doctores don José Jordán de Urríes, D. Andrés Ovejero y Bustamante, don Antonio Ballesteros y Betetta, D. Francisco de P. Amat y Villalba y D. Manuel Villarreal,

---

<sup>363</sup> Archivo Central del Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Roso. Certificación académica personal fechada el 20 de noviembre de 1929.

obteniendo la calificación de Sobresaliente” (Querol, 1932: 63). Querol escribe sobre ello a López-Chavarri, comentando la novedad que suponía –entonces y hasta hace muy poco– un tema musical para dentro de un programa de doctorado en la universidad:

Madrid, 6 de abril de 1927.

Querido Eduardo: Éxito grande y sensacional con el trabajo sobre el *Cancionero de Uppsala*. He hecho surgir con ello una cuestión de régimen universitario en cuanto a la orientación que se ha de imprimir a la licenciatura de Historia, para dar cabida en ella a una cátedra de Historia de la Música. Así lo manifestó Ovejero, quien me felicitó con todo entusiasmo. Los restantes ponentes no tuvieron más que frases de encomio para mí y en especial el Sr. Jordán de Urríes con elocuente palabra hizo una hermosa síntesis del trabajo (...) Mañana voy a inscribir mi trabajo para presentarlo al premio.

Muchos recuerdos me ha dado Salazar y Carlos Borel para V., ya se lo habrá dicho Rodrigo que supongo debe ya estar en ésa (...)

Mañana voy a ver el manuscrito árabe que nos interesa y le diré su grado de importancia.

Por aquí muchos conciertos: estaré aquí hasta el martes inclusive (Díaz, 1996: II, 148)

Con el doctorado en el bolsillo, Leopoldo vuelve a enviar una nueva solicitud de beca a la Junta para Ampliación de Estudios por un año, para “ampliar sus estudios de piano en París bajo la dirección del profesor Ricardo Viñes y con la audición de los numerosos e importantes conciertos que allí se celebran”.<sup>364</sup> En esta ocasión para apoyar esta petición alega en la instancia, junto con la carrera de piano y la licenciatura, el haber sido becado por la Universidad de Valencia para estudiar manuscritos musicales medievales en Italia y París, y

haber obtenido por unanimidad la calificación de sobresaliente en su tesis doctoral “La poesía y la música del Cancionero de Uppsala” leída por el interesado en esta Universidad de Madrid.<sup>365</sup>

---

<sup>364</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Instancia dirigida al Presidente de la Junta para Ampliación de Estudios fechada el 14 de abril de 1927.

<sup>365</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Instancia dirigida al Presidente de la Junta para Ampliación de Estudios fechada el 14 de abril de 1927.

Julián Ribera no se olvidó de él ni de su trabajo, tal y como podemos ver en esta carta dirigida a López-Chavarri:

[Puebla Larga, 8 de febrero de 1928]

Leí en *Las Provincias* que se había doctorado el Sr. Querol con su estudio sobre el Cancionero de Upsala. Yo tendría gran placer en estudiar este trabajo. ¿Se ha publicado ya?. Si en la tertulia que tienen Vds., según me ha dicho, habla V. con él, yo le rogaría que le dijese que no me olvide, como yo no puedo olvidar a joven tan sobresaliente y meritísimo.

Y dispéñeme la libertad o la franqueza que me tomo al hacerle este encargo (Díaz, 1996: II, 180)

Querol en esta ocasión sí pudo obtener su ansiada pensión de estudios, aunque no por un año, como había solicitado, sino por seis meses.<sup>366</sup> Querol regresa a París en el mes de octubre. El día 9 le escribe una carta a López-Chavarri donde indica que aún no han comenzado la temporada de conciertos y que no ha visitado aún a Amparo Iturbi, pero que tiene que ir el día siguiente. También menciona como ha aprovechado para realizar una excursión de seis días por Hendaya, Biarritz, San Juan de Luz y San Sebastián. Pero quizás lo más importante viene al final, cuando le indica a su antiguo profesor que le mandará en la próxima carta una lista de sus gastos para que se la entregue a Joaquín Rodrigo “para que se haga una idea cuando vaya él”.<sup>367</sup>

En el primer informe que envía a la Junta indica –en este caso ya abiertamente– su estudio con Viñes y las obras que estaba trabajando con él –*Preludio, Aria y Final* de Cesar Frank, *Vals Mephisto* de Liszt y la *Ballade n° 4* de Chopin –así como su trabajo con la *Danse Iberienne* con su propio compositor, Joaquín Nin, “para mi próximo recital en París, que será un Festival de música española”.<sup>368</sup> Sobre ello también escribe a López-Chavarri:

---

<sup>366</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Comunicación del Sr. Habilitado fechada el 28 de julio de 1928.

<sup>367</sup> Biblioteca Valenciana. Fondo Eduardo López-Chavarri. CR 2073. Carta de Leopoldo Querol a Eduardo López-Chavarri fechada en París el 19 de octubre de 1927.

<sup>368</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Informe sobre labor del pensionado Leopoldo Querol del mes de noviembre, fechada el 21 de noviembre de 1927.

París, 19 de octubre de 1927

Querido Eduardo: Ahí va un articulito que creo le gustará para publicarlo en *Las Provincias* referente a la inauguración de la nueva Sala Pleyel, que ha constituido el acontecimiento de que más se habla hoy en París (...)

Ya estoy metido en plan de trabajo: estudio ahora todas las tardes en casa de Amparo Iturbi y esto me cuesta ir todos los días a Neuilly-sur-Seine, como V. sabe, pero allí trabajo bien (...)

Yo voy a tocar aquí pronto con un festival dedicado a la música española: lo de Palau y Rodrigo va en el programa. Si V. tuviera una pequeña obra de piano solo la tocaría también, pero dígamelo a vuelta de correo, pues ya estoy ultimando el programa (Díaz, 1996: II, 149)

En el informe del mes de noviembre también podemos observar su participación como oyente en la vida musical parisina, asistiendo a un total de ocho conciertos entre el 23 de octubre y el 18 de noviembre, entre los que destacar el de José Iturbi en la *Salle Gaveau* y el del día 30 del mismo mes, donde para la Sociedad de Conciertos se ejecutaron varias obras orquestales y las *Noches en los jardines de España* “al piano mi maestro Ricardo Viñes”.<sup>369</sup>

Tal y como se ha comentado, a finales de 1927 se une a la comunidad de valencianos Joaquín Rodrigo, lo que indica el pianista por carta a López-Chavarri:

París 26 de noviembre de 1927.

Querido Eduardo (...) He hecho todos sus encargos (...) a Nin le ví antes de ayer: recibió su concierto y le gustó mucho y me dijo que le trabajará lo del editor Eschig. Carmencita Pérez creo que no está en París, pero le advierto que si V. tiene interés por lo de la Argentina,<sup>370</sup> ésta no la lleva de pianista, pues baila con orquesta: precisamente Halffter le ha dirigido unas danzas en Colonia.

---

<sup>369</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Informe sobre labor del pensionado Leopoldo Querol del mes de noviembre fechada el 21 de noviembre de 1927.

<sup>370</sup> Parece referirse a la coreógrafa y bailarina hispanoargentina Antonia Mercé y Luque, estrella desde 1910 del Teatro de los Campos Elíseos y del Teatro de la Ópera, quien colaboró con todos los artistas de vanguardia españoles de principios del siglo XX, dirigiendo en París los Ballets Espagnols.

A casa de Nin fui para hacerle oír su *Danza Ibérica* que pienso dar aquí, y por cierto quedó entusiasmado de mi interpretación: ello me llevará mucha gente a mi concierto: éste será en el próximo abril, pues yo sin antes hacer público no me aventuro. Ya tengo empresario, Mr. Delgrange (...)

Aquí llegaron Rodrigo y Rafael, ya se han instalado, en casa de Povo, por cierto, me dan también recuerdos (...)

A los Iturbi los veo casi a diario; el domingo pasado cené allí: un arroz deliciosísimo hecho por D<sup>a</sup> Teresa (Díaz, 1996: II, 150).

Por otra parte, Rodrigo también escribe a López-Chavarri describiendo su primera visita a París y su relación allí con el pianista:

París, 10 de noviembre de 1927

Querido amigo: Viva París, viva París, viva París (...)

Lo que no es broma es la suerte extraordinaria que he tenido en la casa donde vivo por un cúmulo de pequeñas casualidades y gracias al formidable Sr. Mus [padre de Abel], tan buena persona como insigne barbero.

Conocí al pintor Povo, que Vd. conoce. Este señor conocía mucho a mi mamá, por lo tanto, con una exquisita amabilidad que nunca le agradeceré bastante, se ha apresurado a poner su casa a mi disposición (...) Al principio se presentó mal la cosa. No encontraba habitación y además caro, pero todo se ha arreglado (...)

Con Querol pasé la primera semana. Ahora yo me he alejado un poquito, algo así como de Valencia a las Arenas. Por este motivo no nos vemos tanto, aunque procuramos comer juntos los martes, jueves, sábados y domingos, y vamos juntos a los conciertos. (Díaz, 1996: II, 190)

Pero esa normalidad, y más conociendo ya a Querol, dura poco, ya que desde París, el 2 de diciembre, el pianista envía una instancia al Presidente de la Junta para Ampliación de Estudios, que es conveniente reproducir aquí, como una de las primeras muestras de algo que se repetirá a lo largo de su vida: su capacidad para apurar al máximo el sistema y poder así conseguir una cierta omnipresencia en todos los eventos que puedan ser de su interés:

Que habiendo firmado el solicitante las oposiciones al premio del Doctorado en Filosofía y letras, sección de Historia, cuya tesis doctoral presentó precisamente como mérito para alcanzar la pensión que disfruta por versar sobre un tema de Historia de la Música, y debiéndose celebrar dichas oposiciones en Madrid, en el mes de Enero próximo, así como otras que también ha firmado el que suscribe en el Ministerio de Instrucción Pública,

Suplica se le permite interrumpir su pensión, a partir del veintidós del corriente mes de Diciembre, el tiempo necesario para poder asistir a las referidas oposiciones, quedando a cargo del interesado solicitar de V. S. el reanudar la pensión en cuanto las oposiciones se hayan celebrado.<sup>371</sup>

Con fecha 27 de diciembre<sup>372</sup> se le concede esta interrupción y, gracias ella, tras disfrutar las fiestas navideñas en casa, el pianista

el día treinta y uno de Enero de mil novecientos veintiocho hizo los ejercicios de oposición al Premio extraordinario de dicho Grado de Doctor habiéndole sido adjudicado en primer lugar.<sup>373</sup>

En la instancia anterior, como se ha podido ver, Querol hace referencia a otras oposiciones, desconociendo si se refiere a unas para catedrático de latín que indicó años después,<sup>374</sup> posible primera muestra de su intención de compaginar la labor concertística con un empleo como catedrático en algún ente educativo.

Tras haber obtenido el 31 de enero de 1928 el Premio Extraordinario del Doctorado y realizar algunos conciertos –como el celebrado para la Filarmónica de Valencia el día 15 de febrero– Querol volvió a enviar el 3 de mayo una nueva instancia para poder reanudar la pensión

---

<sup>371</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Instancia dirigida al Presidente de la Junta para Ampliación de Estudios fechada el 12 de diciembre de 1927.

<sup>372</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Comunicación del Sr. Habilitado fechada el 16 de enero de 1928.

<sup>373</sup> Archivo Central del Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Roso. Certificación académica personal fechada el 20 de noviembre de 1929.

<sup>374</sup> “¿Sabe que hice? Oposiciones a cátedra de latín. No las saqué”. Entrevista realizada por M<sup>a</sup> Ángeles Arazo para *Las Provincias en 1968*, citada en Sebastián Albiol Vidal, “Leopoldo Querol en el recuerdo”. *Vinaròs*. 31 de agosto de 1985.



con la petición por parte del interesado de consumir dos meses desde el 15 del presente mes de Mayo, y otros tres desde 1º de Octubre próximo, y renunciando por la tanto a un mes de pensión.<sup>375</sup>

Esta petición vuelve a ser de nuevo aceptada,<sup>376</sup> regresando de nuevo a París para ultimar las lecciones y los preparativos para presentarse el jueves 31 de mayo de 1928 en concierto, en la Sala Chopin de la prestigiosísima *Salle Pleyel* a las 21 horas, sin duda una de las oportunidades más deseadas por un joven pianista español.



Imagen 15 y 16: Programa concierto de la *Salle Pleyel*

El programa está formado, como ya comentó el propio Querol, por repertorio español, conteniendo la primera parte obras de autores contemporáneos ya consagrados, como *Quejas, o la maja y el ruiseñor* y el *Fandango del Candil* de Granados, *Orgía* de Joaquín Turina, finalizando con la *Danza del fuego* de *El Amor brujo*, y la *Danza del molinero* y la *Danza de la molinera* de *El sombrero de tres picos* de Falla. La segunda

<sup>375</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Instancia dirigida al Presidente de la Junta para Ampliación de Estudios fechada el 3 de mayo de 1928.

<sup>376</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Comunicación del Sr. Habilitado fechada el 28 de julio de 1928.

parte –con la anotación de “École Contemporaine”– consta, tal y como iba anunciando a López-Chavarri, de la *Danse ibérienne* de Joaquín Nin, una sección valenciana con *Les Enfants passent [I els xiquets passen]* de Manuel Palau, *Bagatella* de Joaquín Rodrigo y la *Danza valenciana* de López-Chavarri, finalizando con el *Crinoline-Vals* de su profesor Ricardo Viñes y la *Danza de la gitana* de “Slalffter” [Ernesto Halffter]. El concierto finalizaba con un tercera parte dedicada íntegramente a Albéniz, con *Evocación, Albaicín, Lavapiés, Triana y Navarra*.<sup>377</sup>

Otro punto de interés es el análisis del currículum que incluye en el programa de mano, donde se presenta como pianista valenciano [*éminent pianiste valencien, naquit en 1899*], sin mencionar su nacimiento en un Vinaròs donde dos años antes se había producido la suspensión de pagos de *Hijos de Alejo Querol*. También se menciona su recorrido hasta la fecha, y especialmente la gira de finales de 1924 por Suecia, Alemania y Suiza, aunque con picardía elude que fue junto al violinista Juan Manén. También es importante ver cómo se indica que estudia “*sous la direction du fameux pianiste Ricardo Vinès, de qui il es l’élève de prédilection*”, y como no se olvida de finalizar el currículum con su faceta intelectual:

Il est, en outre, Docteur ès letters et Philosophie et home de très vaste culture, historien de notre musique. Précisément, le 30 Janvier dernier, il obtint après de brillants essais, le prix extraordinaire de Doctorat de la dite Faculté, en développant la thèse établie qui consista en une étude au sujet du fameux “Cancionero de Upsala”, libre de chansons espagnoles des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles.<sup>378</sup>

Respecto al concierto en sí, el seguimiento de la prensa francesa es bastante parco ya que, aunque se trate de un concierto en un lugar de gran prestigio como la *Salle Pleyel*, cuyas nuevas instalaciones, tal y como se ha indicado anteriormente en palabras del propio Querol, habían sido inauguradas el año anterior,<sup>379</sup> no estamos hablando de un concierto en la *Grande Salle*, entonces con una capacidad cercana a las tres mil personas -y que a esa misma hora estaba ocupada por los orquestales Conciertos

---

<sup>377</sup> Biblioteca Nacional de Francia. Sala Louvois, departamento de música. Fonds Montpensier – Espagne – Virtuoses – Querol L. Programa de mano del concierto celebrado el 31 de mayo de 1928.

<sup>378</sup> Biblioteca Nacional de Francia. Sala Louvois, departamento de música. Fonds Montpensier – Espagne – Virtuoses – Querol L. Programa de mano del concierto celebrado el 31 de mayo de 1928.

<sup>379</sup> Ver anteriormente la carta de Querol a López-Chavarri con información al respecto.

Koussevitzky– sino en la *Salle Chopin*, sala menor destinada a grupos de cámara y solistas de menor prestigio, con una capacidad cercana a las quinientas personas.<sup>380</sup>

Por ello, haciendo un seguimiento de la prensa local, en los diarios generalistas como *Le Figaro*, *Mercure de France*, *Paris Soir* o *L'Écho de Paris* no encontramos la más mínima referencia, y respecto a la prensa musical, no aparece en *Comoedia*, aparece un mínimo anuncio en *Le Menestrel*, y solo viene más referenciado en el que, hasta 1963 en que dejó de publicarse, puede catalogarse el periódico musical más importante de aquellas décadas: el semanario *Le Guide du Concert*.<sup>381</sup>

Y es que un simple estudio de este semanario nos muestra la vida musical parisina de aquella primavera. Si Querol tocaba el día 31 en la Sala Chopin de la *Pleyel*, el 14 de mayo se podía escuchar por ejemplo a Marguerite Long tocando Debussy en la *Salle Erard*, el día 22 a Alexander Brailowsky tocando una integral de Chopin –pianista e integral al que Querol tomará como ejemplo décadas más tarde– en el Teatro de la Ópera, los días 29 y 30 a los españoles Amparo Iturbi y Andrés Segovia, respectivamente, en la *Salle Gaveau*, o dentro de los Conciertos Poulet las actuaciones de Wanda Landowska el 29, Robert Casadesus el 31 o el mismo José Iturbi el 8 de junio, todos ellos conciertos que, lógicamente, ocupan los espacios de los anuncios más destacados de *Le Guide du Concert*, aunque todos por debajo del concierto estrella de aquella primavera, la actuación el 5 de junio en el *Teatre National de l'Opera* del pianista ruso Vladimir Horowitz, recién instalado en occidente, y que venía de debutar triunfalmente en EEUU.

Con todos estos conciertos, dignos de la gran capital musical que era el París de los años veinte, es más que normal que no encontremos referencia o crítica sobre la actuación de Querol y debamos de remitirnos a las páginas de diarios españoles que sí citan aquel evento. Un ejemplo de ello, el *ABC*, que indica:

En la sala Pleyel, llena de público, el pianista Leopoldo Querol ha dado un recital de música española.

El eminente artista ha interpretado de manera admirable música de Granados, Turina, Falla, Albéniz y Ricardo Viñes, del que es alumno predilecto, demostrando esa

---

<sup>380</sup> [http://fr.wikipedia.org/wiki/Salle\\_Pleyel](http://fr.wikipedia.org/wiki/Salle_Pleyel)

<sup>381</sup> *Le Guide du Concert*, 25 de mayo de 1928.

ejecución brillante que le ha colocado a la cabeza de los pianistas españoles y extranjeros.

La concurrencia, entre la que predominaba la colonia española con las más eminentes personalidades, dispensó al artista una acogida entusiasta.<sup>382</sup>

En cambio si analizamos la prensa de Vinaròs, lejos del seguimiento, las pasiones y primeras planas del *San Sebastián* de unos años atrás, el *Heraldo de Vinaroz* le dedica un artículo titulado “Un gran éxito de Leopoldo Querol” que conviene reproducir:

El joven e insigne pianista vinarocense ha triunfado de modo resonante en Paris en un concierto que de música española, exclusivamente, dio el pasado 31 de mayo de la Sala Chopin, de la Ciudad luz.

La Prensa que de allí nos llega dedica calurosos elogios a nuestro paisano al que considera como uno de los grandes pianistas mundiales.

Para nosotros, que debemos sentir con honda satisfacción los verdaderos triunfos de nuestros artistas, el éxito brillantísimo, “eclatant” de Leopoldo Querol no es ninguna sorpresa. Esperábamos esta consagración definitiva como premio de su talento indudable y privilegiado temperamento artístico.

Con toda devoción felicitamos al ilustre artista.<sup>383</sup>

No podemos obviar los problemas de la suspensión de pagos de la empresa familiar, y aunque el artículo a simple vista es bastante elogioso no puede negarse que destila cierta frialdad, sin poder olvidarnos que está inserto en la página 9 de un periódico de su natal Vinaròs –que entonces contaba con poco más de ocho mil habitantes– y nada más y nada menos que el 17 de junio, más de dos semanas después del concierto. Más aún sorprende que el *Heraldo de Vinaroz* le dedique un total de veinte líneas, sólo seis más de las catorce que le dedicó, por poner un ejemplo, un periódico de Madrid como el *ABC*.

Sin duda más pasional se muestra, lógicamente, el propio Querol en una carta enviada a López-Chavarri tras el concierto:

---

<sup>382</sup> *ABC*, 2 de junio de 1928

<sup>383</sup> *Heraldo de Vinaroz*, 17 de junio de 1928

[París, 2 de junio de 1928] Querido Eduardo: Éxito, éxito, éxito!!!!. Entusiasmo en el público, como ya le digo en el telegrama; sala llena de un escogido público, embajada y consulado inclusive. La música española levantó ovaciones que nunca me había imaginado: que público tan diferente del de Valencia! Hay que ser artista para sentirlo así. Dí de bis las *Sevillanas* y *Seguidillas* de Albéniz, la *Danza* de Paco Cuesta y, por fin, *L'ile joyeuse* de Debussy y... y no podía más de calor, pero el público no se marchaba y hubo que apagar las luces (...)

Yo no sé la gente que vino a saludarme y felicitarme: Pepe Iturbi estuvo y toda su familia. (Díaz, 1996: II, 150)

Según consta en su expediente, Querol permaneció becado en París hasta el 25 de junio,<sup>384</sup> fecha en la que tal y como había acordado con la Junta para Ampliación de Estudios, interrumpe su pensión para reanudarla tras las el periodo veraniego. Atendiendo a este expediente podemos ver como la pensión no se restablece el 1 de octubre, como se había acordado, sino el 1 de febrero de 1929.<sup>385</sup> Tras su presentación en la *Salle Pleyel*, y su condición de alumno “*l’élève de prédilection*” de Viñes, aumenta su interacción con el mundo musical del París de entonces, ciudad que, recordemos, era posiblemente el mayor centro musical internacional, con compositores como Ravel, Prokofiev, Stravinsky, o el grupo de compositores franceses conocido como Les Six.<sup>386</sup>

Atendiendo de nuevo a sus informes enviados a la Junta para Ampliación de Estudios, Querol continuó con Viñes trabajando la suite de Déodat de Séverac *En Languedoc*, así como que “durante todo este mes he podido llegar a dominar *San Francisco caminando sobre las olas* de Liszt y he empezado la *Gran sonata* de Schumann *Op. 14*”.<sup>387</sup> En el mismo informe Querol también indica:

---

<sup>384</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9.

Instancia dirigida al Presidente de la Junta para Ampliación de Estudios fechada el 10 de junio de 1929.

<sup>385</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9.

Instancia dirigida al Presidente de la Junta para Ampliación de Estudios fechada el 10 de junio de 1929.

<sup>386</sup> Ver contexto musical

<sup>387</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9.

Informe sobre labor del pensionado Leopoldo Querol del mes de noviembre fechada el 25 de febrero de 1929.

Próximamente, si me es posible aprovechar la coyuntura de las frecuentes venidas a París de Ravel o si hay medio de poder ir a Montfort, donde vive,<sup>388</sup> trabajaré con él sus obras. Estoy haciendo gestiones para conseguirlo.<sup>389</sup>

El informe continua también con la relación de los cuatro conciertos a los que había asistido entre el 18 y el 24 de febrero.

Durante el mes de marzo siguió trabajando la *Gran Sonata* de Schumann que “me falta poco para tenerla ya en dedos”,<sup>390</sup> obra a la que se le suma producción de Ravel: *Mirois*, *Noctuelles*, *Alborada del gracioso* y la *Toccata* de *Le Tombeau de Couperin*. Y es que Ravel era el objetivo marcado, y al que se hace referencia de nuevo en el informe:

Aún no he podido conseguir que Ravel me oiga para darme una lección de interpretación de sus obras. Casi siempre está fuera de París y es muy difícil obtener de él lo que yo pretendo. Sin embargo no desespero de poderlo conseguir.<sup>391</sup>

Pero ese mismo mes de marzo Querol, con la finalidad de buscar conciertos, decide llegar hasta la mayor instancia musical española de entonces, el compositor Manuel de Falla, escribiéndole una carta desde su entonces domicilio parisino –Rue de Rivoli número 112– pidiéndole recomendación para algunas personas del ambiente musical de la ciudad y, curiosamente, para su propio agente de conciertos. Este documento es conveniente reproducir, tanto por el contenido de las cartas y las tácticas utilizadas por el pianista, como por el sumiso tono utilizado por Querol, muestra de la importancia y devoción por el compositor existente entre todos los jóvenes músicos de aquella época:

---

<sup>388</sup> Montfort, población situada en la misma región de la *Ile-de-France*, a unos 40 km. al oeste de París. Ravel se compró allí en 1921 una casa que se convirtió en su domicilio hasta su fallecimiento.

<sup>389</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Informe sobre labor del pensionado Leopoldo Querol del mes de noviembre fechada el 25 de febrero de 1929.

<sup>390</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Informe sobre labor del pensionado Leopoldo Querol del mes de noviembre fechada el 25 de marzo de 1929.

<sup>391</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Informe sobre labor del pensionado Leopoldo Querol del mes de noviembre fechada el 25 de marzo de 1929.

París 8 de Marzo de 1929.

Sr. D. Manuel de Falla

Admiradísimo maestro: Es la primera vez que me dirijo a V. en mi vida con verdadera emoción y devoción; para presentarme yo solo le diré que fue presentado a V. en Valencia, en ocasión de estrenarse en la Filarmónica el “Retablo” [sic. subrayado],<sup>392</sup> y la presentación la hizo Ernesto Halffter, de quien soy amigo íntimo; soy un humilde pianista que necesitaría ahora de su apoyo, y de ello habrá tenido noticias por Adolfo Salazar, quien supongo le habrá explicado en qué consiste mi petición. Se trata de que estoy dirigido ahora por mi empresario Félix Delgrange, quien me ha hecho saber lo decisivo que sería para mí el poder obtener tres cartas de recomendación tuyas, una para Mr. [Marc] Pincherle, otra para Mr. Robert Lion y otra para el mismo Mr. Delgrange de presentación, como si yo no le conociera. A los dos primeros desde luego no les conozco. Le contesté yo a Delgrange que directamente me era imposible obtener de V. tan gran favor, porque no había habido ocasión de entrar yo en amistad con V., pero que tenía muy buenos amigos, Adolfo y Ernesto, quienes seguro me ayudarían a conseguirlo.

He dudado muchísimo antes de escribirle esta carta, pensando que esto es una libertad imperdonable, pero por fin me he lanzado a ello, acogiéndome a su gran bondad, y pensando que no le ha de molestar proteger a un pianista español. Me ha parecido, además, feo encomendar solamente [sic.] a otros esta petición sin formularla también yo con todo el respeto y acatamiento a su excepcional personalidad. No temo que me juzgue mal, pues tengo por seguro que la suma bondad de su corazón sabrá perdonar lo que haya de atrevido en mi pretensión.

Tenga toda la seguridad de mi gratitud profunda y de mi admiración siempre encendida y constante.

Se ofrece a V. suyo afftmo. S. S. y amigo que le venera.<sup>393</sup>

Pocos días después consta la contestación de Falla, en principio afirmativa cuando sepa que debe de indicar en las recomendaciones:

---

<sup>392</sup> Fue estrenado el 4 de febrero de 1925 (Sapena, 2007: 281)

<sup>393</sup> Archivo Manuel de Falla. Carta de Leopoldo Querol a Manuel de Falla fechada en París el 8 de marzo de 1929.

Muy distinguido compañero:

Mucho le agradezco la bondad con que me honra en su grata carta, pero no habiendo aún recibido las que usted me anuncia de Adolfo Salazar y de Ernesto Halffter, no puedo enviarle ahora las cartas que usted me dice, por ignorar cuales han de ser exactamente los términos que puedan hacerlas eficaces. Lo haré con mucho gusto cuando por usted o por ellos tenga todos los datos necesarios.

Reiterándole mi amistad le saludo muy afectuosamente.<sup>394</sup>

Querol vuelve a contestar a Falla, indicándole los términos en que deben ir redactadas las cartas de recomendación, lo que justamente nos es de gran ayuda para comprender lo que buscaba el pianista:

Estimado maestro: No sé cómo agradecerle el favor que me hace al interesarse por mí y verme honrado por su carta.

Extraño que Adolfo Salazar no le haya escrito, pero yo mismo le puedo indicar los términos de las cartas que tan eficaces han de ser para mí.

Después de haber tocado ya en París en recitales, uno de cuyos programas le remito adjunto, mi pretensión es tocar con una de las grandes orquestas de aquí.

La carta a Mr. Pincherle ha de estar redactada para conseguir que este señor se interese cerca de la sinfónica de París, que dirige Ansermet y Fournetier.

La Carta a Mr. Robert Lyon ha de ser rogarle que me acoja en la Sala Pleyel para tocar sus pianos y que ayude con su cooperación a mi agente Delgrange en la organización de mis conciertos-recitales. A este mismo señor también se le puede interesar para la misma Orquesta Sinfónica.

La carta a Mr. Felip Delgrange para que tome por mis conciertos el mayor interés y despliegue su actividad organizadora en las mejores condiciones económicas posibles, pues ya sabe V. como se suelen dormir los agentes.

Seguramente sería aún más eficaz para poder conseguir tocar con orquesta, una recomendación suya directa para alguno de los directores de París, Pierné, Wolf, Ansermet, Fournetier, Straram, Gombert, Rhene Baton, Ynghelbrecht, para el que V.

---

<sup>394</sup> Archivo Manuel de Falla. Carta de Manuel de Falla a Leopoldo Querol fechada en Granada el 26 de marzo de 1929.



tuviere más familiaridad o confianza. Una de mis ilusiones sería poder dar las “Noches en los jardines de España” y así mismo lo podría V. indicar.

Como ha pasado tanto tiempo y me queda solo un ms de estar en París. Me atrevo aún a rogarle que cuanto antes me mande las cartas mucho mejor para que me puedan dar fechas, si no para esta temporada, que ya acaba, para más adelante.

Mil y mil perdones por la molestia que ha de representar para V. este abuso de su inaudita bondad y cuente con el constante agradecimiento y profundo afecto de su mayor admirador y amigo.<sup>395</sup>

Falla le contesta en otra carta –con ciertamente letra más que indescifrable– donde le comenta que, tras hacer recibido la carta de Salazar al respecto, ha enviado cartas de recomendación, tal y como había quedado con él:

Mucho alabaré el mejor resultado de estas gestiones y vuelvo a ofrecerme a Vd. por lo que [podamos] serle útil.

Le saluda muy cordialmente su amigo y compañero.<sup>396</sup>

Otra muestra de cómo el pianista utilizaba en este punto todos sus contactos para buscar hacerse un hueco en la escena internacional nos la da una carta enviada a López-Chavarrí por Ángel Grande, el violinista con el que debutó en el Ateneo de Madrid diez años antes, y que llevaba algunos años viviendo en Londres, ocasión que debió aprovechar Querol para que mediara en conseguir conciertos en un país en el que no nos consta –ni hasta entonces ni en su carrera interpretativa futura– ninguna actuación suya:

[Londres, 18 de abril de 1929]

Por el momento, y lamentándolo, no puedo incluir su concierto de piano en mis programas, pero lo tendré en cuenta para la próxima serie en el otoño venidero.

Puede calcular el gusto que tendría en que Querol fuera el solista, pero sobre este punto no puedo asegurarle nada, ya que sólo sería factible dicha colaboración en caso de que Querol viniese a tocar a la Anglo Spanish Society, de cuyo asunto me ocupó, pero del cual por el momento no puedo dar a Vd. una respuesta definitiva. (...)

---

<sup>395</sup> Archivo Manuel de Falla. Carta de Leopoldo Querol a Manuel de Falla fechada en París el 30 de marzo de 1929.

<sup>396</sup> Archivo Manuel de Falla. Carta de Manuel de Falla a Leopoldo Querol fechada el 20 de abril de 1929.

[Postdata] Ruego diga a Querol que recibí su carta, a la cual no he contestado por no tener tiempo lo primero y también por no haber podido hasta ahora satisfacer sus deseos, aunque estuvo muy cerca la cosa hace unas semanas (Díaz, 1996: I, 233)

También describe los conciertos a los que ha asistido, un total de cuatro, entre los que se incluían *La Pasión según San Juan* de Bach, “la cual no había tenido aún ocasión de oírla.”<sup>397</sup>

En el informe del mes de abril, Querol indica:

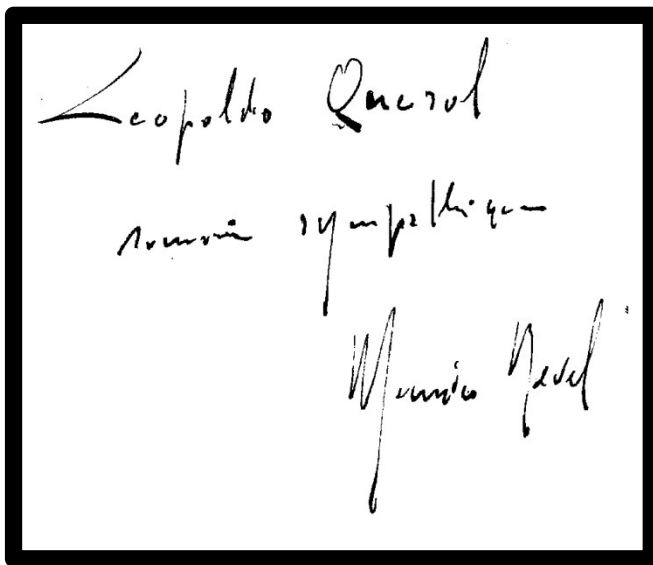


Imagen 17: Dedicatoria de Ravel en *Miroirs*.

Finalmente, después de múltiples gestiones, he conseguido que Maurice Ravel me diera también a conocer la auténtica manera de tocar sus obras. Ante él interpreté la *Pavane pour une Infante défunte*, *Le tombeau de Couperin*, *Valses nobles et sentimentales* y *Alborada del Gracioso*. Así he tenido la suerte de asimilarme a mi temperamento la auténtica versión de sus obras, dándome a conocer todos los matices interpretativos, muchas veces de una manera práctica<sup>398</sup>

En principio, Querol había hablado por primera vez con Ravel durante su viaje de estudios a Italia en abril de 1923, y el pianista también aparece junto al compositor en la foto tomada pocos meses antes, el 18 de noviembre de 1928 (Díaz, 1996: II, 228), durante la visita de éste a Valencia. Pero aún siendo el más importante, no fue Ravel el único compositor con el que trabajó ese mes, ya que también lo hizo con el barcelonés, entonces afincado en París, Frédéric Mompou, interpretando la *Canço y Dansa n° 1* y las *Escenas de Niños*, y con el compositor y director de la Orquesta *Colonne* Gabriel Pierné su *Etude du Concert Op. 13*.

<sup>397</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Informe sobre labor del pensionado Leopoldo Querol del mes de noviembre fechada el 25 de marzo de 1929.

<sup>398</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Informe sobre labor del pensionado Leopoldo Querol del mes de noviembre fechada el 25 de abril de 1929.



Imagen 18: Visita de Ravel a Valencia, 1928. De izquierda a derecha Luís Ayllón, Eduardo López Chavarri, Torralba, Maurice Ravel, Levy, Concha Morán, José Manuel Izquierdo, Leopoldo Querol, Joaquín Rodrigo, Eduardo Ranch, Jacinto Ruiz Manzanares y José Bellver.

Con respecto a los conciertos, menciona el haber asistido únicamente a dos, entre los que se puede destacar el celebrado el 20 de abril en la *Salle Gaveau*, donde varios intérpretes, entre ellos el propio Viñes, tocaron repertorio muy variado, incluyendo la *Siciliana* y *Minueto* de Joaquín Rodrigo, la *Canción* y *Danza n° 1* de Mompou y la *Pastoral* de Blancafort.

El 30 de abril finaliza oficialmente su pensión en París, ciudad desde la que aún escribe una carta a López-Chavarri hablando de su situación personal:

París el 16 de abril de 1929

Querido Eduardo: Recibí su cariñosa carta y he tardado en escribirle a causa de la vida muy agitada que aquí se lleva: ahora me he dedicado a estudiar las obras modernas bajo la dirección de los mismos compositores, a fin de que las versiones resulten lo más auténticas posibles. Ya lo he realizado con Ravel ayer en casa de Mme. Sarmento, donde le entretuve toda la tarde, pero es porque toco de él casi toda su producción

pianística: ha quedado satisfechísimo, me dedicó todos los ejemplares<sup>399</sup> y recogí escrupulosamente sus preciosas indicaciones. Días pasados también me oyó Pierné su *Estudio de Concierto Op. 13*, muy difícil, pero no tan importante, como podrá suponer, desde el punto de vista musical: también tuve un éxito de interpretación y es probable que pronto actúe con la Orquesta Colonne.<sup>400</sup>

Con Mompou también he trabajado sus *Escenas de Niños* y su *Canço y Dansa* (...)

Estoy, pues, satisfechísimo de esta temporada, que me ha reservado verdaderas versiones de arte. De música estoy hasta los codos: audición de conciertos a granel. Es demasiado lo que se produce aquí: por fin no he tocado esta vez en público, porque las circunstancias no han sido favorables; y además, y esto es lo peor, soy pobre y no tengo dinero para propaganda. Veremos más adelante.

El triunfador es ahora Rodrigo, el gran compositor: es el amo de la [Cave Frerolle] y tuvieron mucho éxito sus Infantiles, sobre todo de crítica: ya no puede desear más, pues le comparan a Albéniz y Falla. Justo es que se premien sus positivos méritos.

El domingo tomamos el té en casa de Amparo Iturbi y allí charlamos de todo toda la tarde.

A fines de éste mes salgo para Madrid, donde estaré unos días. Vendré a caer por Valencia hacia el 15 de Mayo. Rodrigo también se marcha pronto. (Díaz, 1996: II, 151)

También Rodrigo escribe a López-Chavarri sobre los éxitos que va obteniendo y la compañía de Querol:

El jueves tuvo lugar el estreno de las infantiles en el Teatro des Champs Elysées. Estuvo la cosa bien de veras. La dirección del teatro se apresuró a enviarle el mejor palco, y esto sólo ya le probará que estamos lejos de nuestra flamante filarmónica. Querol. Rafael y yo y dos amigos más lo ocupábamos. Yo realmente fastidiado y un poco nervioso. Muy bien de gente, entre la que se encontraba gran parte de la crítica parisiense (...)

Con Leopoldo estoy todos los días, naturalmente (Díaz, 1996: II, 200).

---

<sup>399</sup> Ver Apéndice documental

<sup>400</sup> Era lógico que al pianista no le interesaba tanto de Pierné el trabajar su producción pianística como el poder tratar con él y entablar una cierta amistad, y así poder tener la posibilidad de tocar junto a la Orquesta *Colonne*, agrupación de la que fue adjunto de su fundador Edouard Colonne desde 1903, convirtiéndose en 1910, tras el fallecimiento de éste, en director artístico hasta 1934.

Pero la final de esta pensión de estudios se le suma a Querol otro suceso sin duda desagradable, el fallecimiento el 19 de diciembre de su padre. En *Las Provincias* se incluye, aparte de la esquila en la portada, una nota en la página 2 sobre su fallecimiento:

La grave enfermedad que hace tiempo sufría el respetable señor don Leopoldo Querol Vives (padre de nuestros queridos amigos el ilustre artista Leopoldo, y su hermano Luís), ha tenido el temido desenlace, no por previsto menos sentido, de cuantos bien le conocieron. Era el finado un hombre de recto juicio y recta intención en todos sus actos. Amantísimo de su familia, a ella sacrificó su vida y su espíritu. Aficionado al arte, no vaciló en dejar que su hijo emprendiera la carrera artística. De carácter sencillo, afable, siempre tuvo su corazón para sus amigos.

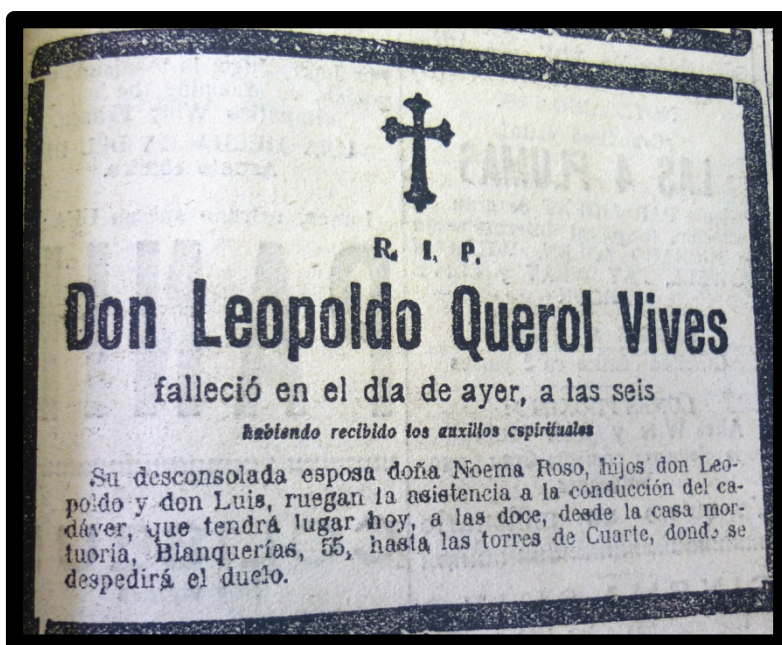


Imagen 19: Esquila Leopoldo Querol padre

Como todos los verdaderamente bondadosos y honrados, por ello debió de sufrir penalidades, y sólo el gran amor de su digna esposa y sus bonísimos hijos pudo retardar el fin de sus días. De su rectitud (...) son ejemplo sus hijos, nuestros amigos estimados, a quienes supo hacer ir no por la vida fácil de la sociedad acomodada, sino por la del trabajo y el estudio (...)

Reciba su desconsolada espolsa la respetable señora doña Noema Rosa [sic.], y sus hijos, nuestros estimadísimos amigos, la expresión de nuestra más grande simpatía en el dolor.<sup>401</sup>

Con esta triste noticia para Leopoldo Querol podemos cerrar los años veinte, y con ellos una etapa en la vida del pianista que bien puede resumirse en sus propias palabras:

<sup>401</sup> *Las Provincias*, 20 de diciembre de 1929.

Los bosques de Francia me impresionaron. En París estuve tres años. Cuando me doctoré, la Junta de Ampliación de Estudios me dio una beca. Iba a satisfacer la ilusión de todos los músicos. Fui alumno de Ricardo Viñes, y estudié la música moderna francesa bajo la dirección de sus propios autores; entre ellos, Ravel, Ibert, Poulenc, etc. Es así como se conoce verdaderamente el espíritu del hombre y de su obra.<sup>402</sup>

## 9.2 LA DÉCADA DE 1930

### 9.2.1 CATEDRÁTICO DE FRANCÉS

Los años treinta se inician, en apariencia, de manera similar a los veinte, con una nueva solicitud el 15 de enero de 1930 a la Junta para Ampliación de Estudios, donde indica que habiendo estado ya pensionado para estudiar piano en Francia

[y finalizar] el disfrute de aquella pensión sin acabar de realizar todo el plan de trabajo que se había propuesto, que consistían en estudiar la interpretación de las obras de música moderna trabajándolas con sus mismos autores (...)

Suplica (...) le pueda ser concedida la renovación de aquella pensión con el fin de dar cima a la labor interrumpida del interesado.<sup>403</sup>

Pero Querol ya llevaba un tiempo buscando un empleo que le diera una seguridad y estabilidad económica. El año anterior, el 10 de junio de 1929 ya había solicitado a la Junta que le certificaran sus estudios de piano en Francia “con el fin de presentarla en las próximas oposiciones a la plaza de Profesor numerario de Piano del Conservatorio de Madrid”.<sup>404</sup> Pero el empleo que finalmente se resuelve no es precisamente de profesor de piano, tal y como podemos ver en esta entrevista décadas después:

Además de romántico, también poseo mi parte de hombre práctico, de manera que pensé que se podían alternar los conciertos y las clases. Tenía novia, quería casarme, necesitaba un sueldo para poder sostener la familia. ¿Sabe que hice? Oposiciones a cátedra de latín. No las saqué, pero como tardo en desilusionarme, firmé nuevas

---

<sup>402</sup> Entrevista realizada por M<sup>a</sup> Ángeles Arazo para *Las Provincias en 1968*, citada en Sebastián Albiol Vidal, “Leopoldo Querol en el recuerdo”. *Vinaròs*. 31 de agosto de 1985.

<sup>403</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Instancia dirigida al Presidente de la Junta para Ampliación de Estudios fechada el 15 de enero de 1930.

<sup>404</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Instancia dirigida al Presidente de la Junta para Ampliación de Estudios fechada el 10 de junio de 1929.

oposiciones para cátedra de Francés. Gané la plaza. Y, nada menos que me destinaron a Las Palmas.<sup>405</sup>



Imagen 20

Efectivamente, el 17 de enero de 1930 se le nombra “en virtud de oposición profesor numerario de lengua francesa del Instituto Nacional de 2ª enseñanza de Las Palmas”.<sup>406</sup>

Este paso dado podía venir influenciado tanto por esta estabilidad familiar que alega el pianista, o también quizás por el reciente revés económico sufrido por los Querol, y años atrás por la familia de su entonces novia Manuela, lo que le pudo llevar a asegurarse un sueldo fijo.<sup>407</sup>

Esta decisión, en mitad de una carrera pianística en alza, le acompañará durante toda su vida. Por una parte Querol no tendrá que vivir exclusivamente de la interpretación, cuestión peliaguda durante la primera posguerra donde todos los músicos necesitarán hacer encaje de bolillos para poder llegar, apenas, a la subsistencia. Pero por otra parte arrastrará toda su vida unos problemas de compatibilidad entre ambas carreras que le obligará a realizar multitud de piruetas, legales o no. Más aún, esta situación le acabará lastrando hasta hoy día en su reconocimiento y fama, ya que no eligió la

---

<sup>405</sup> Entrevista realizada por M<sup>a</sup> Ángeles Arazo para *Las Provincias* en 1968, citada en Sebastián Albiol Vidal, “Leopoldo Querol en el recuerdo”. *Vinaròs*. 31 de agosto de 1985.

<sup>406</sup> Archivo Central del Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Roso. Título de Profesor de lengua francesa del Instituto Nacional de 2ª enseñanza de Las Palmas a favor de Don Leopoldo Querol Roso.

<sup>407</sup> Según información facilitada por Miriam Agustín en conversación personal, la familia de Manuela tenían negocios navieros que se vinieron abajo, al parecer, por la derrota española en Cuba, con lo que pasaron de una situación privilegiada económicamente a otra cercana a la ruina. Por todo esto, Manuela Agustín, según indicó, tenía cierta obsesión por un salario seguro, para a partir de ahí poder complementarlo con los conciertos u otras prebendas.



habitual carrera estándar de intérprete que adquiere gran prestigio, accede a la docencia en un conservatorio, y allí forma a pianistas de la siguiente generación que se encargarán de difundir su magisterio y recuerdo.

Y es que, si bien el 17 de enero se le nombra profesor del Instituto de Las Palmas, dos días antes, el 15, tal y como hemos visto, había presentado una solicitud para la Junta con la finalidad de proseguir sus estudios pianísticos en París. Más aún, aunque había tomado posesión de su cargo el 14 de febrero en un destino que, lógicamente por su distancia, no debió de ser de su agrado, se conserva una carta fechada el 1 de marzo desde Madrid donde escribe a López-Chavarri:

Ya sabe que me tuve que venir dispuesto a actuar en las anunciadas oposiciones a piano, pero a consecuencia de haber agregado otra vacante, se han demorado y aún no sabemos cuándo serán; quizá después del verano. Todo este tiempo lo he aprovechado bien, puesto que aquí estudio muy tranquilo y, a la vez, preparo mi edición de la tesis doctoral y oigo más música que la que podría oír en el ambiente tan reducido de Valencia (Díaz, 1996: II, 152)

Y es que en los siguientes párrafos de la carta queda evidente que Querol no tenía intención que la cátedra de Las Palmas le lastrara su futuro pianístico:

Pronto marcharé a París a dar otro concierto que estoy preparando, y para Octubre próximo me van a premiar de nuevo para estudiar la música francesa moderna con los mismos compositores, labor que dejé interrumpida allá. A mi vuelta iré a Valencia, para tocar en la Filarmónica y otros conciertos que por ahí tengo que dar (...)

En Valencia voy a estrenar este año unas cosas de Esplá y de Halffter, el punto flaco de Salazar, que se agudiza de día en día. La conveniencia de estar aquí no hay que encarecerla, pues, si me marchase, se apoderarían otros del terreno (Díaz, 1996: II, 152)

Consultando su expediente en el Ministerio de Educación vemos como menos de dos meses después de su toma de posesión en Las Palmas, se le concede un permiso de 30 días “por enfermedad”,<sup>408</sup> entre los días 5 de abril y 5 de mayo, licencia que aparece referenciada hasta en la *Gaceta de Madrid*:

---

<sup>408</sup> Archivo Central del Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Roso.



S. M. el Rey (q. D. g) ha tenido a bien conceder un mes de licencia por enfermedad, con todo el sueldo, al Profesor numerario de Lengua francesa del Instituto Nacional de Segunda enseñanza de Las Palmas D. Leopoldo Querol Roso, debiendo comenzar los efectos de esta licencia el día 5 del actual, siguiente al de la presentación de la instancia del interesado en este Ministerio.<sup>409</sup>

Anteriormente, el 30 de marzo, había aparecido en *Las Provincias* este artículo en forma de supuesta carta de “desdichado” a un “amigo invisible”, incluido en una sección no demasiado visitada por Querol, la de Notas de Sociedad:



Imagen 21: Manuela Agustín

En Madrid, y por la señora viuda de Querol, para sus hijos don Leopoldo, ilustre artista, y don Luís Querol y de Rosso, ambos doctores en Filosofía y Letras, ha sido pedida a los señores de Agustín la mano de sus distinguidas hijas las señoritas Amparo y Manolita Agustín y Márquez.

La boda de la señorita Manolita Agustín con nuestro buen amigo Leopoldo Querol, se celebrará muy en breve en la Concepción de Madrid y la de su hermano, ha quedado concertada para el próximo Septiembre.

Dada la antigua amistad que nos une con ambas familias, muy apreciadas en nuestra buena sociedad, quiero que estas líneas les sirvan como testimonio de mi felicitación más efusiva por el próximo acontecimiento de familia, que será

revestido de la más completa intimidad por el reciente luto que aflige a la familia de Querol.<sup>410</sup>

Pero justo tras esta pedida de mano Querol obtiene un nuevo triunfo, que viene recogido en el diario *Las Provincias* del 6 de abril, nada menos que en portada:

<sup>409</sup> *Gaceta de Madrid*, 24 de abril de 1930.

<sup>410</sup> *Las Provincias*, 30 de marzo de 1930.

Leopoldo Querol ha sido condecorado con la cruz [de plata] de Alfonso XII por sus éxitos artísticos y académicos; por haber llevado el arte español con todos los honores por el extranjero; por haber vivificado obras históricas musicales hispanas que mudas yacían en las bibliotecas; por haber realizado una carrera literaria con las máximas sanciones... (...)

Querol se ha ganado la gloria y conquistado su puesto en la vida artística y en la científica, a fuerza de voluntad y de talento, a fuerza de actividad pasmosa (...) luchando contra mil adversidades íntimas, pero sin dejarse abatir. Así Querol es un muchacho admirable, “maestro de energía” como dirían los cursis modernistas, y en realidad, ejemplo noble que seguir.

Distinción bien honrosa, la cruz de Alfonso XII, otorgada a la doble personalidad del artista-músico y del maestro en Letras y Filosofía. (...)

Reciba nuestra más cordial enhorabuena.<sup>411</sup>

Esta noticia llega hasta a la prensa escrita de su población natal, incluyéndose en la página 5 del *Heraldo de Vinaroz*:

Distinción

A nuestro querido paisano el gran pianista don Leopoldo Querol le ha sido concedida por el Gobierno actual la cruz de plata de Alfonso XII, premio a sus relevantes méritos artísticos.

Felicitemos efusivamente a tan distinguido y culto joven.<sup>412</sup>

Pero no podemos olvidar que Querol no se encontraba en Las Palmas “por enfermedad”, supuestos problemas de salud que no le impidieron contraer matrimonio con Manolita el 21 de abril, y como supuesta luna de miel, dar un nuevo concierto nueve días después en el Teatro Principal de Valencia para su Filarmónica.

---

<sup>411</sup> “Leopoldo Querol condecorado”. *Las Provincias*, 6 de abril de 1930.

<sup>412</sup> *Heraldo de Vinaroz*, 6 de abril de 1930.

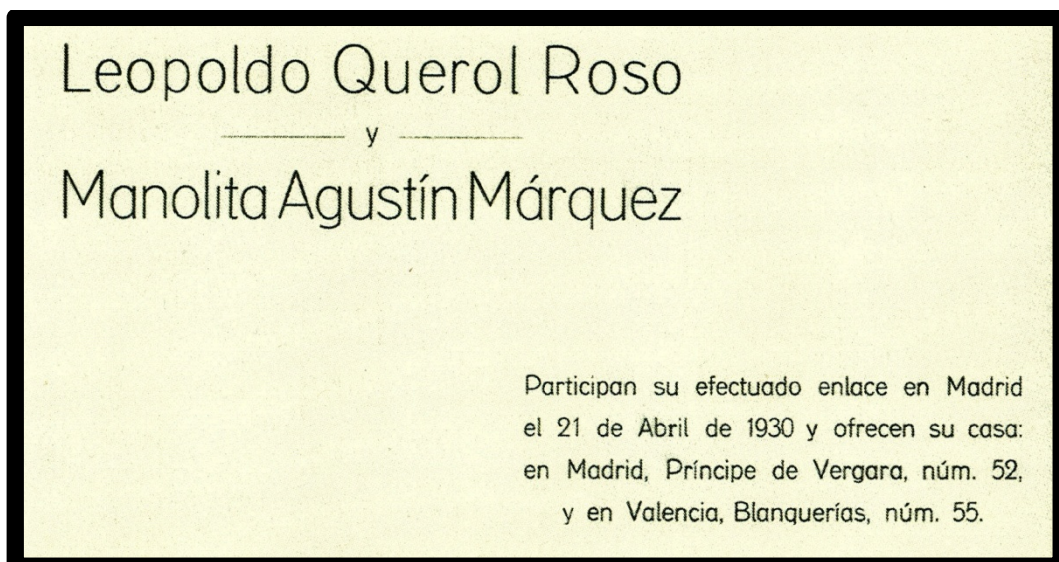


Imagen 22: Participación de nuevo estado civil.

Manolita fue, ciertamente, un complemento a la personalidad de Querol. El carácter del pianista era más reservado y algo distante,<sup>413</sup> aún con gente que le tenía cierto trato. En cambio Manolita tenía un carácter mucho más dulce y era mucho más abierta y espontánea, y en las giras –a las que siempre le acompañaba– destacaba por su faceta de relaciones públicas.<sup>414</sup>

Curiosamente, y a pesar de la diferencia de edad –casi sesenta años– poco después también contrajo matrimonio López-Chavarri, a quien escribe el compositor Joaquín Rodrigo desde París una simpática carta:

[París, 7 de abril de 1930]

Ahora otra cosa. ¿Piensan o no piensan venir?. Si piensan venir dígamelo con tiempo. Yo le haré un pequeño encargo: que vaya a mi casa y le pida a mí mamá unes cuantes llonganises de pascua y un troset de pernil.

Me entero por Leopoldo que se casa. El segundo del grupo que lo hace. Ya veremos quién es el tercero (Díaz, 1996: II, 206)

Y quizás el tercero podría referirse a él mismo. Pocas semanas después de esta carta, el 6 de junio, el compositor, tras regresar a Valencia desde París, escribe a su ya entonces novia Victoria Kahmi:

---

<sup>413</sup> También en este sentido, el pianista y compositor Carles Santos indicó que el carácter de Querol era en cierta medida el prototípico del *gentleman*: correcto, educado y, aún en ocasiones sin solicitarlo, servicial, pero con un cierto punto distante.

<sup>414</sup> Información obtenida por Ramona Sanuy, en conversación personal.

Querol me esperaba en la estación, está muy satisfecho y en plena luna de miel con la simpática Manolita. Casi todas las noches salimos juntos y nos acostamos tardísimo. No quiero decirle a qué hora, figúrese también a qué hora nos levantaremos (Kahmi, 1986: 346)

Y es que Rodrigo mantenía una relación con Victoria Kahmi, una ciudadana turca, de cultura alemana y judía sefardita, que había conocido durante su estancia en París, con todo lo que ello suponía entonces, viendo en esta carta las excelentes relaciones entre el compositor y Querol y su esposa, cuya capacidad de discreción queda, digamos, más que en entredicho:

Desde luego se han cumplido mis predicciones. Media España sabe que Joaquín Rodrigo tiene relaciones con una señorita turca.

Ya sabía yo, que al contárselo mi mamá al hombre más charlatán del mundo y por añadidura a su mujer, toda Valencia, media Barcelona y medio Madrid, lo sabría. En efecto, la sin par Manolita, tan pronto me vio, me preguntó por París, con una sonrisilla, que no dejaba lugar a dudas. Estuve más tarde en el conservatorio, donde el director también me preguntó por mis éxitos en París. Como yo empezara a hablarle de conciertos, dijo: no, no, no son precisamente de conciertos de lo que le pregunto. Y así también en la filarmónica, el secretario, gran amigo mío (...) Yo lo he desmentido, de manera definitiva, y he confundido al joven matrimonio en presencia de todos. He dado en prueba de que todo era una errónea interpretación, una porción de sólidos y bien razonados argumentos, que naturalmente no han convencido a nadie (Kahmi, 1986: 346).

Y es que en esta sucesión de cartas puede intuirse que Rodrigo y los Querol aprovecharon bien ese verano de 1930, escribiendo de nuevo el compositor a Victoria:

Valencia, 5 de agosto de 1930

Ayer terminó la feria. Y me acostaba a las tres y media de la mañana, cuando casi alboreaba y cantaba el gallo mañanero en su corral junto a su novia. Desde luego me he levantado hoy a las doce, un horror. Ya se figurará que estuve con los Querol y otro matrimonio, formado por un escultor de talento casado con una italiana de Roma. Pero nadie se imaginaba el final y fue que, el dueño del Hotel Palace, gran admirador de los músicos, nos invitó a cenar, mejor dicho, a volver a cenar, pues que eran las dos o poco menos. Claro, se aceptó por unanimidad y nos ofreció una opípara cena. Emparedados, pollo, jamón y fruta, todo ello bajo la invocación de Francia, cuyo regusto nos venía

envuelto en el champagne. Lo pasamos muy bien, M[anolita] es muy alegre y ocurrente y se charló de todo. Puede estar satisfecha, pues mi única amiga este verano es una mujer ya casada, no hay pues peligro (Kamhi, 1986, 350).

Es evidente que el pianista entendió bien pronto que su destino en Las Palmas era un gran escollo para compatibilizar su carrera docente e interpretativa, por lo que ese mismo verano de 1930 consta un primer intento de regresar a la península, por medio de una solicitud de concurso de traslados a Gijón, firmada el 28 de julio,<sup>415</sup> y que finalmente no pudo obtener.

Tras el verano, y aún con destino en el instituto de Las Palmas, Querol regresa a París para proseguir sus estudios pianísticos, tras una gira durante finales de septiembre y octubre por diferentes delegaciones de la Asociación de Cultura Musical,<sup>416</sup> y que podemos reproducir gracias a los programas depositados en la carpeta del pianista en la Biblioteca Nacional de París,<sup>417</sup> aún con la posibilidad de ser completa:

- 27 de septiembre: Murcia
- 29 de septiembre: Santander
- 2 de octubre: Salamanca
- 3 de octubre: Toledo
- 4 de octubre: Jaén
- 6 y 7 de octubre: Jerez
- 9 y 10 de octubre: Cádiz
- 13 de octubre: Gibraltar
- 15 de octubre: Almería
- 20 de octubre: Alicante

---

<sup>415</sup> Archivo Central del Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Roso.

<sup>416</sup> Esta gira ya muestra quizás el contacto con Ernesto Quesada, empresario musical responsable de Casa Daniel, la agencia de representación de artistas más importante de la época y a la que consta pertenecía Leopoldo Querol. Quesada también había auspiciado estas asociaciones musicales, como un eslabón más de su actividad empresarial. Ver apartados en el contexto musical.

<sup>417</sup> Biblioteca Nacional de Francia. Sala Louvois, Departamento de música. Fonds Montpensier – Espagne – Virtuoses – Querol L.

La primera noticia que tenemos de su nueva estancia en París es una nueva una instancia el 20 de enero de 1931 para la Junta que nos revela ciertas dudas sobre si pasó allí la Navidad:

Que habiendo tenido que ausentarse de Francia 29 días para ir a España por asuntos de familia y, por tanto, habiendo interrumpido su pensión todo este tiempo,

Suplica a V. S. se digne autorizarle dicha interrupción para poder continuar sus estudios con el disfrute de la misma.<sup>418</sup>

Querol también presenta el mes de febrero un informe donde, además de mencionar los conciertos a los que ha asistido durante dicho periodo, indica que había estudiado con Jacques Ibert las *Histories*, con Mompou sus *Cuatro Preludios*, estando

preparando ahora para estudiar con Mr. Gabriel Pierné su *Nocturne en forma de Vals Op. 40, n° 2* y cuatro *Saudades do Brazil* de Darius Milhaud, que ya vengo trabajando desde el mes pasado, pero que aún no tengo a punto para recibir sus indicaciones.<sup>419</sup>

Aún Leopoldo presentó una nueva instancia a la Junta poco más de un mes más tarde, el 23 de febrero, indicando:

Que habiendo sido anunciadas en la *Gaceta* del 19 del corriente las oposiciones a cátedras de Lengua y Literatura Latinas para empezar el día 2 del próximo mes de Marzo, y habiendo solicitado convenir a ellas el interesado,

Suplica a V. S. le sea concedida la interrupción de la pensión que disfruta, para poder concurrir a las referidas oposiciones.<sup>420</sup>

No tenemos noticias si se la aprobaron o no, ya que en su expediente de la Junta para Ampliación de Estudios no aparece nada, ni esta concesión ni tampoco el informe sobre sus actividades de marzo. Una nueva carta a López-Chavarri parece indicar que permaneció en París hasta abril, en que regresó a Madrid, donde le sorprendió la proclamación de la II República:

---

<sup>418</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Instancia dirigida al Presidente de la Junta para Ampliación de Estudios fechada el 15 de enero de 1930.

<sup>419</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Informe sobre labor del pensionado Leopoldo Querol del mes de noviembre fechada el 23 de febrero de 1931.

<sup>420</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Instancia dirigida al Presidente de la Junta para Ampliación de Estudios fechada el 23 de febrero de 1931.

Madrid, 8 de mayo de 1931.

Querido Eduardo: (...)

Aquí estamos ya una larga temporada (desde primeros de abril): nos vinimos desde París, donde he dejado arreglada mi actuación a principios del curso próximo con Colonne y con Gaubert. Asimismo una turné que debía celebrar durante este mes de Mayo se ha aplazado para la entrada del nuevo curso a causa del advenimiento de la República: parece que la gente en esta temporada no depende más que de la política, todo ello en detrimento de la actividad artística (Díaz, 1996: II, 153).

No podemos olvidar que el pianista era catedrático de francés del instituto de Las Palmas,<sup>421</sup> aunque justo el 1 de abril de 1931 consiguió por concurso de traslados la plaza del Instituto de Reus, destino breve ya que el 20 de julio pasa, mediante permuta, al de Alcoy.<sup>422</sup>

Querol vuelve al ataque con la Junta el 1 de junio con una nueva instancia:

Que faltándole un mes para acabar su pensión en París, pero deseando continuar los mismos estudios de la música moderna del piano con los compositores de otras nacionalidades en el movimiento moderno de la música de piano, tal como lo viene haciendo en Francia (...)

Suplica le sea prorrogada cuatro meses su pensión para invertirlos del modo siguiente: dos en Londres para trabajar con Bax, Berners, Bliss, Goossens, Holst y Van Dieren, y dos en Berlín para estudiar con Hindemith, Harnach, Pfitzner, Reznicek y Schönberg, representantes los más notables respectivamente de las escuelas inglesa y alemana. Asimismo suplica la consignación suficiente para los gastos de viaje en el desplazamiento París-Londres-Berlín.<sup>423</sup>

Esta solicitud es denegada y el mes restante fue utilizado, al parecer, para regresar de nuevo a París, pero esta vez ya, además de Joaquín Rodrigo, con compañía:

---

<sup>421</sup> Aunque en toda esta documentación analizada no hay la más mínima mención a Las Palmas, lo cierto es que en su hoja de servicios y en su declaración de haberes con fines a su jubilación figura bien claro este apartado: nombramiento 17 de enero de 1930, posesión 14 de febrero de 1930, cese 31 de marzo de 1931, total de servicios un año, dos meses y diecisiete días, sueldo 4.000 pesetas anuales.

<sup>422</sup> Archivo central del Ministerio de Educación, Expediente de declaración de haberes de Leopoldo Querol Roso, fecha 1965, signatura 83.905.

<sup>423</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Instancia dirigida al Presidente de la Junta para Ampliación de Estudios fechada el 23 de febrero de 1931.

[Carta de Joaquín Rodrigo a Victoria Kahmi. Jueves, 6 de noviembre de 1931] Chiquilla querida, mi Victoria:

Decididamente dentro de unos días me tendrá con Vd. (...)

Probablemente pasaré el viaje muy entretenido. Un joven violinista que acaba de ser pensionado quiere venirse conmigo. Es un chico que vale bastante, veremos lo que hace. Y conmigo se viene también el matrimonio Querol. Ya ve cuanta compañía. No está mal pero me fastidia. Me fastidia, porque yo hubiese querido que Vd. saliera a la estación a esperarme como el año pasado (...)

La que está contenta, que salta y brinca es mi amiga Manolita. Ella que nunca ha salido de Valencia, verse en París o camino de París, figúrese. No sé lo que se imagina que es París.<sup>424</sup>

Es una muchacha encantadora y me gustaría que la conociese. Si surge una ocasión, se la presentaré (Kahmi, 1986: 347 a 349).

También Querol escribe a López-Chavarri una postal:

París 11 de diciembre de 1931.

Querido Eduardo: Dos letras para decirle que Joaquín Rodrigo me ha leído su carta y siento de veras no continuar en París por ahora con el fin de trabajarle aquí sus asuntos: me voy mañana a Madrid para combinar fechas con [la agencia de conciertos] Daniel de mi próxima turné y el 22 Dic. llegaré a Valencia (...)

Tengo que darle la satisfactoria noticia de haber sido contratado para la próxima temporada por la *Orquesta de la Société des Concerts* de Philippe Gaubert. (Díaz, 1996: II, 154).

Llegado a este punto y al hablar de Madrid y Valencia cabe destacar que Querol, tras su matrimonio y a la vista de la correspondencia, ya tenía dos domicilios estables en ambas ciudades, desconociéndose si eran en régimen de propiedad o alquiler: en Madrid, Príncipe de Vergara nº 52, que hacia 1934 cambiará por otro en la calle de María de Molina número 4, su domicilio habitual hasta bien entrada la década de 1960, en que adquirió su último domicilio madrileño en la calle Serrano número 230. Respecto a Valencia tendrá su domicilio en la calle Blanquerías, entonces 55 y ahora 23

---

<sup>424</sup> Según la sobrina del pianista, Miriam Agustín, curiosamente, los recuerdos que tenía su tía de este primer viaje a París fueron, ciertamente, “de hambre”.



—donde está situado actualmente el Museo Benlliure, de quien era entonces vecino— y más adelante ya se trasladará a su último domicilio en la capital del Turia: avenida Jacinto Benavente número 18.

### 9.2.2 CONCERTISTA DE PRESTIGIO

Con la llegada de 1932 Querol vuelve a la carga con una nueva instancia a la Junta para Ampliación de Estudios, indicando que había consumido la pensión que disponía y que había solicitado prorrogarla y “que por falta de consignación para Bellas Artes no pudo serle concedida”.<sup>425</sup> También indica que teniendo conocimiento de la convocatoria de un nuevo concurso de pensiones suplica se le sea dada, mencionando de nuevo todos los compositores de Inglaterra y Alemania con los que deseaba trabajar:

Para llevar a cabo toda esta labor juzga el interesado suficiente que se le conceda una pensión de cinco meses para consumirlos en la siguiente forma: uno en París, dos en Londres y dos en Berlín, con los gastos necesarios de viaje para la ida y vuelta más el desplazamiento a París.<sup>426</sup>

Aunque la solicitud le es denegada, lo cierto es que ese año 1932 que acababa de comenzar iba a suponer el de su lanzamiento como concertista de éxito y prestigio.

Maurice Ravel había estado trabajando desde finales de 1929 en un concierto para piano y orquesta, que finalizó en otoño de 1931. Este concierto en Sol mayor había sido estrenado el 14 de enero de 1932 en la Sala *Pleyel* de París por la pianista Marguerite Long, con el mismo Ravel como director (Tanchefort, 2003: 948). En un ejercicio de máxima actualidad, poco más de tres meses después de su estreno, se programa un concierto en el Teatro Español de Madrid para el sábado 30 de abril con el estreno en España de dicho concierto, y con la participación como solista de Leopoldo Querol.

No tenemos demasiados detalles del por qué de la confluencia Querol, Pérez Casas y Concierto de Ravel. No debemos olvidar que Querol aún era un pianista bastante desconocido en Madrid, y Pérez Casas y su Orquesta Filarmónica de Madrid eran considerados por muchos el mejor director del país y la mejor orquesta de

---

<sup>425</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Instancia dirigida al Presidente de la Junta para Ampliación de Estudios fechada el 11 de enero de 1932.

<sup>426</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Instancia dirigida al Presidente de la Junta para Ampliación de Estudios fechada el 11 de enero de 1932.

España,<sup>427</sup> con la única posible competencia de la Sinfónica de Arbós. Podemos imaginar un cruce de caminos entre un Pérez Casas siempre ansioso en su interés por las obras más contemporáneas, como el Concierto de Ravel, y un Querol que debió de postularse como cercano al compositor, desde su estancia en París y los momentos pasados con el propio compositor, hasta sus estudios con Ricardo Viñes, íntimo amigo de Ravel y pianista de muchos de sus estrenos. También podríamos hasta sospechar una intermediación de la agencia artística Casa Daniel, con la que Querol ya trabajaba, pero lo cierto es que, tal y como indicó el pianista décadas después:

Pérez Casas no se atrevió a tocar enseguida conmigo y quiso probarme antes de estrenar el concierto y así me propuso actuar primero con “Las Noches” de Falla. Debí de convencerle porque a los pocos días estrenamos el concierto [de Ravel].<sup>428</sup>

Efectivamente, Querol debutó con la Orquesta Filarmónica de Madrid y Bartolomé Pérez Casas el 23 de abril de 1932 en el Teatro Español de la capital de España, dentro de un programa exclusivamente de música española, interpretando las *Noches en los jardines de España* de Falla (Ballesteros, 2010: 472). Éste fue el primero de los al menos diecisiete conciertos que tocó a partir de entonces con esta prestigiosa orquesta, convirtiéndose en poco más de trece años en el tercer pianista con más apariciones en los treinta años que van desde su creación hasta 1945.<sup>429</sup> Esto es más destacable si pensamos que en esos trece años en los que actuó solo Cubiles, con quince actuaciones, está cerca de sus registros, por lo que podemos indicar que junto con el gaditano se convirtió desde su debut en el pianista por excelencia de la Filarmónica.<sup>430</sup>

---

<sup>427</sup> Pueden verse una semblanza de esta orquesta y su director en el apartado que se les dedica en el contexto musical.

<sup>428</sup> Antonio Gascó, “Leopoldo Querol: músico, humanista, erudito, pianista y siempre caballero”. *Vinaròs*, 11 de septiembre de 1982.

<sup>429</sup> Entre 1915, año de su creación, y 1945, tras las veintiocho de Cubiles y las dieciocho de Aurelio Castrillo, se sitúan las quince de Querol, por encima de otros pianistas españoles destacados como José Iturbi con tres, Luís Galve con solo dos, o Eduardo del Pueyo con una (Ballesteros, 2010: 524 a 527). La tabla de conciertos de la Filarmónica adjuntada por Miriam Ballesteros se interrumpe el 18 de diciembre de 1944, con un total de quince actuaciones de Querol, pero al menos constan dos actuaciones más del pianista con la Filarmónica, el 1 de abril de 1945 en RNE (“Commemoración de la victoria en Radio Nacional”. *ABC*, 29 de marzo de 1945) y el 2 de diciembre de 1945 (Biblioteca de la Residencia de Estudiantes de Madrid. Programa de mano).

<sup>430</sup> Miriam Ballesteros también indica que en la habitual presencia del pianista con la Filarmónica “pudo influir su amistad con el violinista y secretario de OFM [Orquesta Filarmónica de Madrid], Octavio Díez Durruti, como indica la correspondencia entre ambos” (Ballesteros, 2010: 209).

Si bien este debut de Querol con la Filarmónica pasó totalmente desapercibido en las páginas de la prensa, la semana siguiente, con el estreno del concierto de Ravel, la situación da un vuelco radical. Este estreno fue un auténtico hito en la vida musical madrileña y nacional, y las críticas fueron excelentes, en primer lugar por la novedosa obra en sí, después por la Orquesta Filarmónica de Madrid y su director Bartolomé Pérez Casas y, finalmente ya por fin, para el propio Leopoldo Querol.

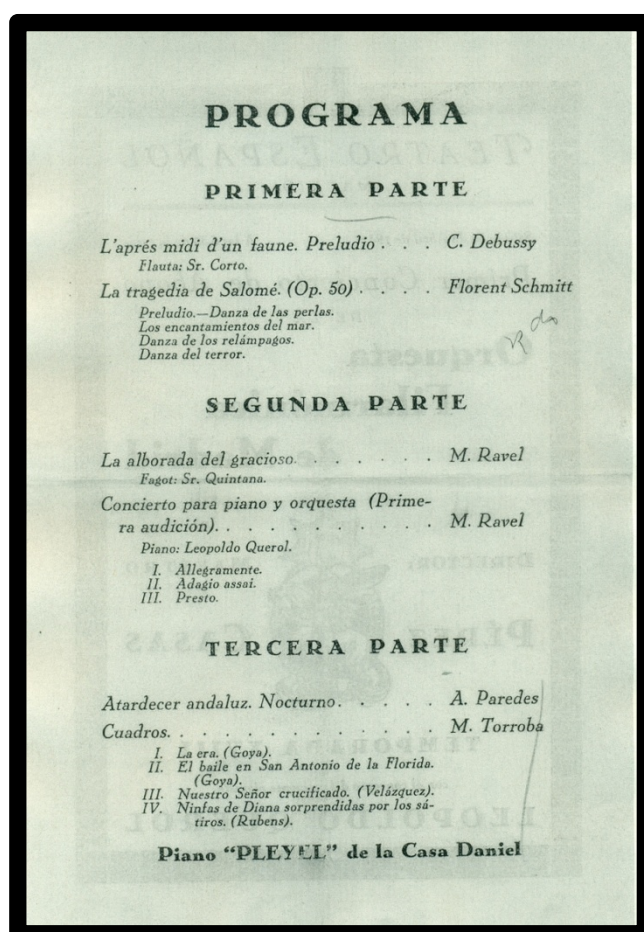


Imagen 23 y 24: Programa de mano estreno *Concierto para piano y orquesta* de Ravel.

En las páginas de *ABC*, la crítica comienza mencionando, ahora sí, la participación de Leopoldo en su debut con la Filarmónica la semana anterior, haciéndose eco posteriormente de la relación Ravel-Viñes-Querol:

El sábado pasado, en el concierto extraordinario y de música española, feliz acierto del maestro Pérez Casas (...) destacó su personalidad artística Leopoldo Querol, ejecutando de modo inmejorable la parte de piano de "Las noches en los jardines de España", de Falla.

Ahora ha confirmado el joven pianista valenciano el juicio que sobre él había formado el público, y téngase presente que la obra estrenada no es un concierto para piano con acompañamiento de orquesta a la antigua usanza, sino un concierto de orquesta y piano conforme a cánones establecidos por la música del día, de la que Viñes y Querol son en París fieles devotos y excelentes intérpretes. (...)

La Orquesta y Pérez Casas han puesto todo escrúpulo y esmero en la interpretación; toda su conciencia de artista y su dominio absoluto del piano Leopoldo Querol.<sup>431</sup>

En el diario *La Época* Víctor Espinós escribe:

Este concierto es, digámoslo para empezar, una obra maestra de la música de nuestro tiempo (...)

Leopoldo Querol ha conquistado un nuevo triunfo; pero éste muy calificativo. No se trataba sólo de tocar bien el piano: había que tocar bien este concierto de Ravel, página compleja y difícilísima, en que era fácil, demasiado fácil, errar por carta de más o por carta de menos. Nos complace proclamar el éxito feliz de este joven artista español.

Buena jornada para la Filarmónica y para su director, nuncio de otra análoga, porque la repetición de este concierto –ya se bisó el presto en la audición primera– no se hará, seguramente, esperar.<sup>432</sup>

En *La Voz*, Juan del Berzo –pseudónimo de Juan José Mantecón– escribe otra entusiasta crítica:

El verbo se hizo música y habitó entre nosotros el sábado en el teatro español (...)

Hacía mucho que la música no llegaba a mi espíritu, a mi carne, con tan impetuoso contento, con mayor voluntad de dominio. En mi fue dueña, y todas las celdillas del ser fueron transidas de música, de aquella música sin igual.

Pérez Casas no ha prometido volvérselo a hacer oír en su próximo concierto. Entonces os diré algo más concreto. Hoy el entusiasmo no sabe vestirse más que con este evanescente tejido divagatorio.

Muy calurosa mención merece el Sr. Querol que preciosamente ejecutó la parte de piano.

---

<sup>431</sup> A. M. C., “Los conciertos de la Orquesta Filarmónica”. *ABC*, 4 de mayo de 1932.

<sup>432</sup> Víctor Espinós, “Ravel y su concierto de piano y orquesta”. *La Época*, 3 de mayo de 1932.

¡Maestro Pérez Casas: hemos quedado en que para el próximo concierto se nos regalará con una nueva audición de la obra de Ravel! ¿Qué no se enfríen las manos rojas de haberos aplaudido, entre las cuales se encuentra las mías modestas!<sup>433</sup>

Y finalmente, el prestigioso Salazar en *El Sol*:

Interpretación justa, precisa, de alto estilo, fiel la memoria y en perfecta servidumbre la técnica. No se olvidará fácilmente el notable servicio prestado por Querol al arte de mejor calidad, ni su modestia, posponiendo el mérito personal al de la obra interpretada. Por ello no quiso tocar a solo, e hizo bien. Pero Querol ganó una buena batalla, y con ello, un puesto de mérito señalado que solamente así se consigue.<sup>434</sup>

El propio pianista, como solía ser habitual, no tardó en escribir a López-Chavarri:

Madrid, 3 de mayo de 1932

Mí querido Eduardo: No puedo menos que notificarle personalmente el éxito que he alcanzado en dos conciertos en que he actuado con la Orquesta Filarmónica de Pérez Casas en el Teatro Español: sobre todo el último ha sido el mayor de mi vida de artista. En él he interpretado la última obra de Ravel: El concierto para piano y orquesta, que ha producido una verdadera revolución en Madrid (...) y se remitieron telegramas al autor. Hasta tal punto el éxito ha sido grande, que se repite el Concierto el sábado próximo, anunciándose un llenazo para ese día. V. que tiene ahí periódicos de Madrid, léalos y se dará cuenta de ello: la crítica que he tenido ha sido brillantísima (...) No podía pasar sin darle estas halagüeñas noticias, porque se cuanto se interesa V. por mis cosas (Díaz, 1996: II, 154).

Y es que, tal y como se ha comentado, a la repetición del “presto” el día del estreno, y como muestra del gran éxito, se programó otra repetición íntegra para el siguiente concierto, el sábado 7 de mayo, de nuevo con excelentes críticas, como la de Víctor Espinós:

Un nuevo triunfo para Leopoldo Querol, feliz intérprete de la parte protagonista, y ganador, con este motivo, de un entorchado. De nuevo, se repitió el presto final, y de nuevo nos pareció extraño que el público no prefiera la contenida emoción –el río cuanto más hondo...– al adagio, que Leopoldo Querol sirve con impecable estilo (...)

---

<sup>433</sup> Juan del Brezo, “Orquesta Filarmónica. El “Concierto para piano y orquesta”, de Ravel. *La Voz*, 3 de mayo de 1932.

<sup>434</sup> *El Sol*. 3 de mayo de 1932.

De todos modos, el éxito no sólo se afirmó, sino que ha crecido. Se trata de obra definitivamente incorporada al repertorio de nuestros conciertos.<sup>435</sup>

De nuevo Salazar escribe en *El Sol*:

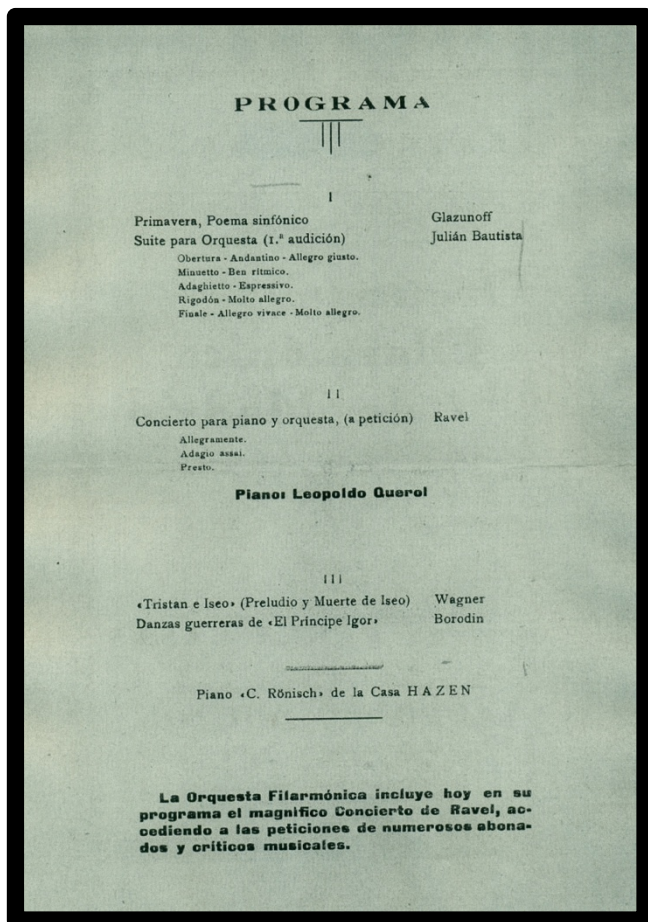


Imagen 25: Programa con la indicación de repetición

Mucho más numeroso que en el concierto anterior, se sintió [el público] tan inflamado de entusiasmo ante el *Concierto para piano* de Ravel como el día anterior, y puedo asegurar que hubo muchos entusiastas que se acercaron al maestro Pérez Casas para pedirle otra audición más. Discretamente, el maestro Pérez Casas les hizo comprender que el “abono”, esa cosa tan seria y tan importante que se llama “el abono”, podría protestar. Bien está pues, lo bueno sin sacarlo de quicio.

Por otra parte, esa obra de Ravel es de las que se escucharán forzosamente, todos los años. Esperemos, por lo tanto, a una serie que vendrá más tarde, en la que Leopoldo Querol estrenará varios *concerti* de última hechura: Uno de Prokofieff, otro de Mossolow y otro más, que no recuerdo bien. (...)

Se hubiera deseado escuchar alguna pieza a Leopoldo Querol como solista. Ayer hubiera sido ocasión de hacerlo, tras de la repetición del Presto final. Tome nota y déjese oír sin perder tiempo.<sup>436</sup>

Sobre este éxito el propio Querol indicó años después en una entrevista:

Es preciso un gran éxito, de amplia resonancia, para que el nombre destaque. Yo lo tuve en mayo de 1932 (...) y constituyó un auténtico acontecimiento musical, tanto es así que se repitió la obra a la semana siguiente. Ravel me regaló el papel de orquesta, como

<sup>435</sup> Víctor Espinós, “Nueva audición del concierto de Ravel”. *La Época*, 14 de mayo de 1932.

<sup>436</sup> S., “Orquesta Filarmónica. Una suite de J. Bautista”. *El Sol*. 8 de mayo de 1932.



prueba de su agradecimiento; soy el único que lo toco sin alquiler de material;<sup>437</sup> dato anecdótico que en repetidas ocasiones han citado los comentaristas. Ravel triunfó en aquella audición, y yo alcancé ovaciones inmensas que me obligaron a la repetición. Un concierto inolvidable en mi vida.<sup>438</sup>

Esta versión sobre los papeles de orquesta es también avalada por Jiménez de Sandoval, que la amplía también al otro concierto compuesto por Ravel, el *Concierto para la Mano Izquierda*.<sup>439</sup> Mientras, Miriam Ballesteros, en su tesis doctoral sobre la Orquesta Filarmónica de Madrid, enriquece este asunto con otra versión, que también podía ser complementaria:

Los problemas para conseguir alquilar la partitura impidieron que se incluyera en el repertorio de la gira artística de noviembre de ese mismo año [1932]. En una carta enviada por Leopoldo Querol a Octavio Díez Durruti [desde Valencia el 16 de julio de 1932], Querol afirmaba que la casa *Durand* se negaba a alquilarla y como alternativa proponía hablar con su amigo Ravel para conseguirla. La amistad y relación de Ravel con personalidades del ambiente musical español como Falla, Querol o Salazar, hizo posible que los estrenos de sus obras en España se produjeran con gran rapidez (Ballesteros, 2010: 281)

Al respecto, examinando las partituras de Querol depositadas en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, nos encontramos con un ejemplar de esta obra, tanto en papel principal como en *particelas*,<sup>440</sup> ciertamente muy trabajadas y con numerosas indicaciones,<sup>441</sup> pero sin contener ninguna anotación referente a derechos o ni siquiera, como en otras obras de Ravel, el autógrafo del compositor. La única indicación al respecto es la estandarizada de imprenta “*Tous droits d’exécution réservés*.”

---

<sup>437</sup> De esto se puede deducir que Ravel le regaló la partitura global de dirección y las *particellas* de todas las secciones instrumentales, para que en cualquier nueva interpretación del concierto en el futuro no se viera obligado a alquilar los materiales de orquesta y pagar derechos de autor. Esto era una práctica habitual en compositores que buscaban con este detalle la difusión de la obra por un intérprete reconocido, lo que, evidentemente, no era el caso tratándose de alguien de la fama de Ravel, que bien lo pudo hacer como un detalle personal de amistad.

<sup>438</sup> Entrevista realizada por M<sup>a</sup> Ángeles Arazo para *Las Provincias en 1968*, citada en Sebastián Albiol Vidal, “Leopoldo Querol en el recuerdo”. *Vinaròs*. 31 de agosto de 1985.

<sup>439</sup> “Agradecido a su intérprete español, le regalaría más tarde los materiales de este concierto y del que compuso para la mano izquierda (...) siendo el único pianista en el mundo que puede tocarlos sin necesidad de alquilar el material”. Felipe Jiménez de Sandoval, “Leopoldo Querol, académico de Bellas Artes”. *En Pie*, diciembre de 1972.

<sup>440</sup> Archivo-Biblioteca Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Catálogo de Música. LQ-823

<sup>441</sup> Las hojas han sufrido hasta numerosas rasgaduras, típicas de tener que pasar la hoja con rapidez en mitad de una interpretación musical, más tarde arregladas con varios tipos de celo. También contienen numerosas indicaciones musicales con distintos tipos de letras, lápices y colorines y, hasta incluso, idiomas, ya que debajo de la primera página se indica, en catalán, “molt viu a 2”.

*Copyright by Durand & C<sup>ie</sup>. 1932*". Otro indicio negativo sobre este ejemplar es la presencia del sello comercial de Unión Musical Española, incompatible desde luego con un supuesto regalo de material por parte del compositor.

Por todo ello podemos deducir que, o bien este detalle no se ajusta totalmente a la realidad, o es que el material depositado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando es otra copia adquirida posteriormente, digamos, para trabajo, y el supuesto ejemplar cedido por el compositor, sin duda de cierto valor, no fue finalmente depositado en el archivo de la Academia con el resto del fondo del pianista.

Volviendo al estreno en sí, el éxito fue tan grande que podemos afirmar que este hecho provocó un cierto cambio en la producción compositiva de algunos de los autores de la Edad de Plata musical española. Como ya se ha comentado a lo largo de este trabajo, el público de aquellos años no estaba acostumbrado a los conciertos para piano y orquesta, forma musical muy en boga durante el clasicismo y gran parte del siglo XIX, pero ya no en aquellos años, por lo que el *Concierto* de Ravel supuso una novedad tan grande que no pasó desapercibida para la joven generación de compositores españoles de entonces.

Baste citar la opinión del de, posteriormente, mayor fama internacional entre ellos, Joaquín Rodrigo, cuando en 1943 con ocasión del estreno –también por Querol– de su primer concierto para piano y orquesta, relata en sus escritos personales

Tras el éxito del mismo artista [Querol] con el Concierto de Ravel, de hace diez u once años, y que mereció su consagración, se puso de moda entre nosotros, y aún fuera de nosotros, escribir conciertos para piano. No hubo compositor que, ante aquel triunfo, no pensase tirar su cuarto a espadas contra Querol. Yo, naturalmente, también y primero que nadie.<sup>442</sup>

La afirmación de Rodrigo se ve confirmada por la gran cantidad de conciertos para piano y orquesta escritos en los años siguientes por compositores españoles y estrenados por Querol, algunos de ellos dedicados al propio pianista.<sup>443</sup>

---

<sup>442</sup> Archivo Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo. Escritos y comentarios de Joaquín Rodrigo. Carpeta E-2, página 20.

<sup>443</sup> Ver Anexo.



Tras este éxito, y quizás buscando una mejor comunicación, Querol solicita y se le concede el 23 de septiembre una comisión de servicio para el Instituto Luis Vives de Valencia, ciudad donde tenía domicilio permanente e instituto donde había estudiado su bachillerato. En la capital del Turia sigue la participación en la vida musical y las tertulias musicales con sus habituales compañeros:

[Carta de Joaquín Rodrigo a Victoria Kahmi, 14 de ¿diciembre? de 1932] Aquí ha corrido la nueva de que me caso: no sé cómo, sin duda han sido los Querol y además como la ciudad no es grande y yo soy muy conocido, al hacer las gestiones precisas para conseguir los papeles necesarios, las personas encargadas de estos menesteres han ido contándolo.

Todos creen que me caso con una francesa, cuando les digo que no es francesa sino turca, todos se asustan un poco. Para tranquilizarlos he de añadir que no es turca sino judía y entonces ya se quedan tranquilos. Así pues se equivoca cuando cree usted que nos comemos a los judíos vivos (Peña, 2001: 190)

Pero los éxitos del pianista en Madrid le benefician, pero también levantan ciertas tensiones, como en el caso con la Sociedad Filarmónica de Valencia, cuya relación se ve en aquellos años agravada. Miriam Ballesteros recoge parte de la correspondencia entre Querol y el violinista y secretario de la Orquesta Filarmónica de Madrid Octavio Pérez Durruti, escribiendo el pianista el 4 de agosto de 1932:

Ya me ha oído usted hablar de lo mal que se portaron conmigo [la Sociedad Filarmónica de Valencia] este año pasado, y es que nadie es profeta en su tierra. A Iturbi le pasa lo mismo: hace un horror de años que no ha actuado (Ballesteros, 2010: 209).

Y es que quizás los principales problemas estaban entre Filarmónica valenciana y la orquesta madrileña, escribiéndole a Durruti cuatro días después:

La Filarmónica de Valencia no contrata a la Orquesta Filarmónica de Madrid. Mi indignación no tiene límites. Tanto es el disgusto que habiendo tenido proposiciones de la Orquesta de aquí para tocar el Concierto de Ravel me he negado.<sup>444</sup> En cambio, han contratado a la Sinfónica de París. Es así como se comportan nuestros compatriotas con la gente de casa (Ballesteros, 2010: 191)

---

<sup>444</sup> Finalmente sí que lo interpretó con la Orquesta Sinfónica de Valencia, el 31 de octubre de 1934, dentro del concierto inaugural de la temporada 1934-1935 de la Sociedad Filarmónica de Valencia.

Incluso en otra carta del propio Pérez Casas a Joaquín Rodrigo dos años después, el 17 de septiembre de 1934, el director escribe:

Me pregunta Ud. si vamos este año a Valencia, seguramente que no, pues sigue la hostilidad hacia nosotros (sin que se me alcance el por qué) y nunca se encontrará oportuna la época, ni el día, etc. (Ballesteros, 2010. 209)

El día 4 de febrero de 1933, intentando repetir el éxito de la temporada anterior, estaba previsto un nuevo concierto con la Filarmónica de Madrid de nuevo en el Teatro Español con el estreno en España del tercer concierto para piano y orquesta de Prokofiev. Pero a última hora hubo de suspenderse la participación de Querol porque éste “enfermó repentinamente, víctima de la epidemia en curso”,<sup>445</sup> siendo sustituido por el violinista Luís Antón con un concierto de violín de Carl Philip Emanuel Bach (Ballesteros, 2010: 475).

El estreno finalmente acabó celebrándose la semana siguiente, el día 10, en que “el ilustre pianista valenciano Querol se encuentra totalmente restablecido de la dolencia gripal que le impidió tomar parte en el concierto del sábado”.<sup>446</sup> De nuevo el concierto fue un éxito, afirmando Ángel Castell en el *ABC*:

La obra requiere una orquesta como la Filarmónica y un pianista tan de cuerpo entero y alma completa como Leopoldo Querol. Difícil es la parte de piano, pero fácil le fue a Querol vencer dificultades de mecanismo y de expresión emotiva. En resumen: un éxito positivo para la página de Sergio Prokofieff, un triunfo completo para Querol y una satisfacción indudable para Pérez Casas y su magnífica orquesta.<sup>447</sup>

Otro de los prestigiosos críticos, Víctor Espinós, escribe en el diario *La época*:

Leopoldo Querol, el cada vez más afirmado en una situación preeminente entre nuestros pianistas, ha podido, al cabo, darnos a conocer su versión del tercer concierto de Prokofieff (...)

Pálido aún, profunda la mirada y caídos los brazos, ha llegado junto al piano: una reverencia larga, y comienza el concierto (...)

---

<sup>445</sup> S., “Conciertos, Orquestas Sinfónica, Filarmónica y Jane Evrard.- Brailowsky”. *El Sol*, 5 de febrero de 1933. El pianista no fue el único en caer enfermo, ya que el propio Salazar comienza la crítica con “un ramalazo gripal me impidió el martes pasado asistir al cuarto concierto de la Orquesta Sinfónica”.

<sup>446</sup> *ABC*, 7 de febrero de 1933.

<sup>447</sup> A. M. C., “Los conciertos de la Orquesta Filarmónica. El L aniversario de la muerte de Wagner”. *ABC*, 11 de febrero de 1933.

Grandes aplausos coronaron la espléndida labor de Leopoldo Querol y de la orquesta.<sup>448</sup>

Como curiosidad, y a pesar del éxito, el propio Querol en una entrevista décadas después indicó los problemas de estudio que tuvo con este concierto:

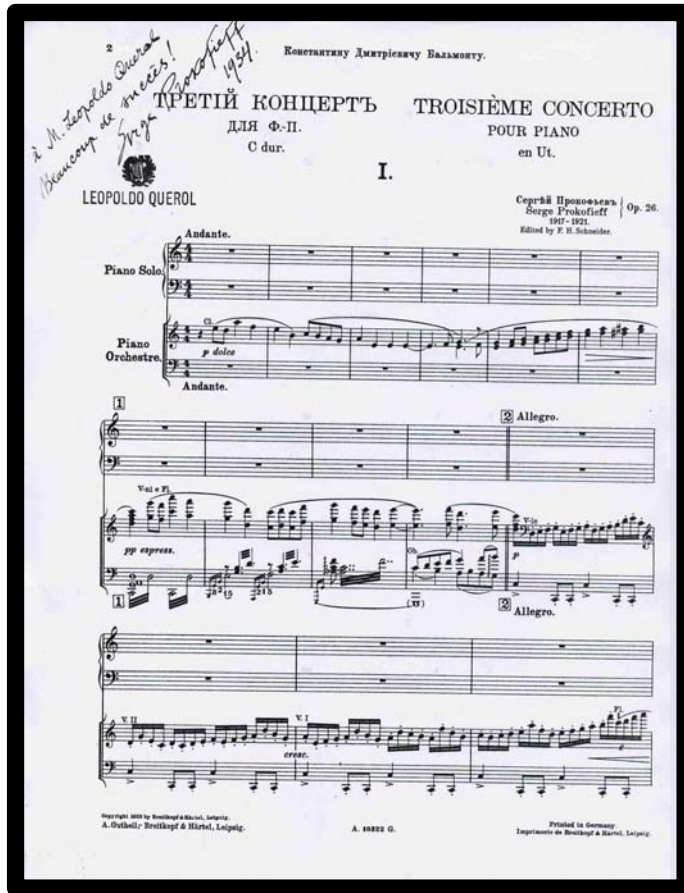


Imagen 26: Concierto nº 3 dedicado por el autor.

Para dos semanas después, el 24 de febrero, y solucionarse los problemas de materiales, vuelve a programarse la interpretación del *Concierto para Piano y Orquesta* de Ravel con la misma orquesta y director, obteniendo de nuevo un rotundo triunfo.

Todos estos éxitos de Querol provocan que se le organice una comida en su honor el día 5 de marzo en el Hotel Nacional, anunciado en prensa desde cinco días antes: “las tarjetas para el banquete pueden recogerse en Unión Musical, carrera de San

<sup>448</sup> Víctor Espinós, “La Orquesta Filarmónica en el Español”. *La época*, 13 de febrero de 1933.

<sup>449</sup> Gonzalo Puerto, “Leopoldo Querol descubre a los musicólogos europeos, un Códice de Juan Tinctoris que se guarda en Valencia”. *Mediterráneo*, 14 de agosto de 1966. Curiosamente el ejemplar dedicado por el autor es de 1934, el año siguiente de este estreno, con lo que podemos afirmar que Querol estrenó este concierto aún sin haber podido resolver esas dudas con Prokofiev.

Jerónimo; Casa Daniel, Los Madrazos, 14; Casa de Levante y en el hotel Nacional”.<sup>450</sup>

En el *ABC* se indica:

El joven músico valenciano Leopoldo Querol, espíritu saturado de moderna técnica y dinamismo, era hasta hace poco desconocido en el mundillo musical. Dos conciertos dados en la Sociedad Filarmónica, el de Ravel y el de Prokofieff, fueron suficientes para relevar su personalidad pianística, y para festejar su triunfo se le ofrendó el domingo último en el hotel Nacional un almuerzo, en el que se congregó cuanto de representativo cuenta el arte musical. Con el agasajado ocuparon la presidencia don Miguel Salvador, por la Sociedad Filarmónica; maestros Arbós y Pérez Casas y señora; Julia Parody, Julio Gómez, Bacarisse, La Viña y Grande.

En los demás puestos de la mesa figuraban también, entre otros, los Sres. García Morente, Bosch, Mantecón, Salazar (don Adolfo), Balaguer, Ugarte, Espinós, Montañés, Villaseca, Carmona Victorio, Gaos, Cabello Lapiedra, Sainz de la Maza, Villalba y Rodrigo.

Al final, el maestro Forn leyó las numerosas adhesiones recibidas, entre las que figuraban las de los Sres. Benlliure y Esplá.<sup>451</sup>

El diario *El Sol*, además de sumar a la lista de asistentes al compositor Rodolfo Halffter, al crítico Antonio de las Heras, a la esposa de Joaquín Rodrigo y, cómo no, la propia esposa del pianista, aprovecha para comentar una cierta polémica surgida con la mención de las adhesiones:

Asistieron un centenar de comensales, gente conocidísima todos ellos en el mundo musical, literario y artístico.

Con Leopoldo Querol se sentaron la señora de Pérez Casas y este maestro. Al lado de la señora de Querol el maestro Arbós, la señora de Rodrigo y la señorita Parody.

Miguel Salvador, presidente de la Orquesta Filarmónica desde su fundación, ofreció el banquete en términos tan cordiales como sonrientes. Con no menor alegría de ánimo. José Forn se negó a leer las adhesiones, fórmula que, según él (y según lo que todo el mundo cree sin atreverse a decirlo), no es más que un modo de cumplir con poco

---

<sup>450</sup> *El Sol*, 1 de marzo de 1933.

<sup>451</sup> “Almuerzo en honor del gran pianista Leopoldo Querol”. *ABC*, 8 de marzo de 1933

esfuerzo. Sin embargo, increpado por los comensales, leyó los nombres de los adherentes más significados.<sup>452</sup>

Como se puede observar, en la lista de asistentes, estaba lo más granado del ambiente musical español de entonces, y eso era mucho decir ya que los años treinta, como se ha comentado en el contexto musical, fue la cima de la llamada Edad de Plata o Generación del 27 musical, con la que la música alcanzó un prestigio internacional nunca visto en la historia de nuestro país. Esto provocó no solo la constante visita de nuestros músicos a los centros musicales internacionales más importantes, sino también la visita de algunos de los compositores extranjeros a nuestro país, incluso para realizar estrenos mundiales de algunas de sus obras.<sup>453</sup>

Este gran prestigio conseguido por Querol en pocos meses y su escalada al podio de los pianistas españoles lleva a que se hagan eco de su nombre algunos de los críticos o corresponsales musicales de medios extranjeros, lo que le servirá de gran preparación para sus futuras actuaciones en Francia. Aún más, curiosamente, aunque no hay constancia de que Querol pisara suelo americano, tan pronto como en 1934 su nombre ya era conocido, citando en un artículo Victoria Cavia, haciendo referencia nada menos que al *New York Times* del 9 de diciembre de 1934:

También se destacan los recitales de piano que en esa misma temporada confirmaban la reputación [de] Leopoldo Querol y que incluían música de Albéniz, y “novedades” como Halffter y Joaquín Rodrigo (Cavia, 2008: 72).

Leopoldo Querol, a pesar de todos estos éxitos o quizás lo contrario, espoleado por ello, vuelve a presentar una enésima solicitud para la Junta para Ampliación de Estudios. El 7 de febrero de 1933, justo tres días antes del estreno de la obra de Prokofiev, había presentado una solicitud para una pensión de cinco meses para estudiar las obras de una serie de compositores en París, Londres y Berlín, que fue de nuevo desestimada. Ante esta nueva negativa, Querol, y de nuevo como más de diez años antes, al no prosperar la beca de estudios por una faceta de su trayectoria musical –en este caso la interpretativa– lo intenta por la otra:

---

<sup>452</sup> “El banquete a Leopoldo Querol”, *El Sol*, 7 de marzo de 1933.

<sup>453</sup> El caso más conocido es la presencia en Madrid de Prokofiev para el estreno mundial de su segundo concierto para violín, que se produjo el 1 de diciembre de 1935, con el violinista francés Robert Soëtans y la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por Enrique Fernández Arbós.

Que teniendo conocimiento del anuncio de la convocatoria para la concesión de pensiones a catedráticos de institutos (...) y deseando ampliar sus conocimientos sobre la música de los siglos XV y XVI, así como los modos y sistemas de su transcripción a la notación moderna, con el fin de preparar convenientemente la edición de la música del Cancionero de Uppsala con el estudio sobre ella, cuya parte poética tiene ya publicada el interesado, a V. S.

Suplica le sea concedida una de estas pensiones a fin de realizar estos estudios en París, asesorado por la Sociedad de Musicología y trabajando en la Biblioteca Nacional.<sup>454</sup>

Esta solicitud consigue la aprobación de la Junta el 22 de junio, lo que le lleva a solicitar al Ministerio de Instrucción Pública una autorización para disfrutar de esta pensión, añadiendo que renuncia a su comisión de servicios en el Luis Vives de Valencia y que el puesto del que es titular –el del Instituto de Alcoy– está perfectamente atendido.<sup>455</sup> El día 20 de noviembre Querol obtiene esa autorización ministerial con lo que tiene vía libre para regresar a Francia.<sup>456</sup>

Querol estaba en un momento interpretativo dulce y su nombre comenzaba a barajarse en gran parte de los acontecimientos musicales más importantes de aquellos años, relación que, como ya se ha comentado con anterioridad, no puede seguirse con total exactitud al no haber podido estudiar ningún fondo personal biográfico del pianista. Por la prensa podemos seguir algunos de ellos:

De regreso de una expedición artística a París, se halla en Madrid, de paso para Valencia, su residencia habitual, el ilustre pianista Leopoldo Querol, que ha dejado concertados varios recitales para principios de la temporada próxima.<sup>457</sup>

O también algunos proyectos que, desgraciadamente para él no acabaron de cuajar. Uno de los principales era el de “ilustres directores extranjeros” con la Orquesta Sinfónica de Madrid, indicándose al respecto en el *ABC*:

---

<sup>454</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9.

Instancia dirigida al Presidente de la Junta para Ampliación de Estudios fechada el 24 de mayo de 1933.

<sup>455</sup> Archivo Central del Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Roso. Instancia dirigida al Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes fechada el 6 de noviembre de 1933.

<sup>456</sup> Archivo Central del Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Roso. Comunicación del Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

<sup>457</sup> “Conciertos y concertistas”. *ABC*, 31 de mayo de 1933.

En noviembre dirigirá Strawinsky un concierto de música suya, entre ella un concierto para orquesta y piano, y será solista Leopoldo Querol; más tarde vendrá Ravel a dirigir obras suyas, y, finalmente, Schoenberg, también con programa propio.<sup>458</sup>

Al final no se produjo este concierto que para Querol –o para cualquier pianista– hubiera supuesto uno de sus mayores hitos en su vida musical pero, aún antes de regresar a París, Leopoldo tenía un nuevo momento histórico en su carrera interpretativa: su primer estreno absoluto de un concierto para piano y orquesta, y más aún, de un concierto dedicado a él mismo.

Como se ha comentado con anterioridad, haciendo referencia a los escritos de Joaquín Rodrigo, tras el estreno del Concierto de Ravel “se puso de moda entre nosotros, y aún fuera de nosotros, escribir conciertos para piano. No hubo compositor que, ante aquel triunfo, no pensase tirar su cuarto a espadas contra Querol”,<sup>459</sup> y aunque Rodrigo indica “yo, naturalmente, también y primero que nadie”, lo cierto es que el primero fue uno de los más revolucionarios y destacados compositores del Grupo de los Ocho de Madrid: Salvador Bacarisse.

Aún así, una cuestión que no podemos ignorar es que el estreno estuvo enmarcado dentro de un importante evento, el inicio de los actos en homenaje a Enrique Fernández Arbós,<sup>460</sup> lo que supuso por una parte un punto a favor de Querol por su participación en este histórico evento, pero por otra parte que realmente el concierto estrenado y la propia participación del pianista ocuparan un lugar muy secundario en él.

Y es que el primer acto en homenaje a un Fernández Arbós a tres días de cumplir setenta años, se lo dio nada más y nada menos que la Orquesta Filarmónica de Madrid, su orquesta rival en el Madrid de aquellos años,<sup>461</sup> lo que aparte del acontecimiento musical poseía un cierto, digamos, morbo, solo comparable en la actualidad a algunas de las grandes rivalidades futbolísticas.<sup>462</sup>

---

<sup>458</sup> A. M. C., “Los conciertos de la Orquesta Filarmónica”. *ABC*, 21 de octubre de 1933

<sup>459</sup> Archivo Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo. Escritos y comentarios de Joaquín Rodrigo. Carpeta E-2, página 20.

<sup>460</sup> Puede verse una semblanza de Enrique Fernández Arbós en el apartado dedicado en el contexto musical a la Orquesta Sinfónica de Madrid.

<sup>461</sup> Ver contexto musical.

<sup>462</sup> Gómez Amat en su libro sobre la Sinfónica recoge unas declaraciones décadas después de Álvaro Mont donde éste indica acerca de esta rivalidad anterior a la guerra civil: “Las relaciones entre la Sinfónica y la Filarmónica eran de gran rivalidad, el público también estaba separado. Los que iban a los conciertos de una no iban a los de la otra. Lo que puede ocurrir hoy día con el Atlético de Madrid y el

Pero nada, ni las más altas recompensas discernidas al eminente músico, puede compararse en valor emocional y en delicadeza a la pleitesía rendida ayer en el teatro Español por la Orquesta Filarmónica de Madrid y su no menos eminente director [Pérez Casas], al gran caudillo de la Sinfónica,<sup>463</sup> ofreciéndole el pupitre y la batuta para un concierto (...) Así lo dijo, húmedos los ojos, el maestro al agradecer en breves y trémulas palabras, el exquisito regalo que la Orquesta Filarmónica le hacía actuando, obediente y pasional, bajo su férola.

El público, conmovido por una versión palpitante de la “Patética” de Tchaikovsky, rindió a los dos directores, fundidos en un abrazo que ninguno de los olvidará, un aplauso largo, tableteante, en pie, como para mejor patentizar su comprensión de la transcendencia de aquel minuto.<sup>464</sup>

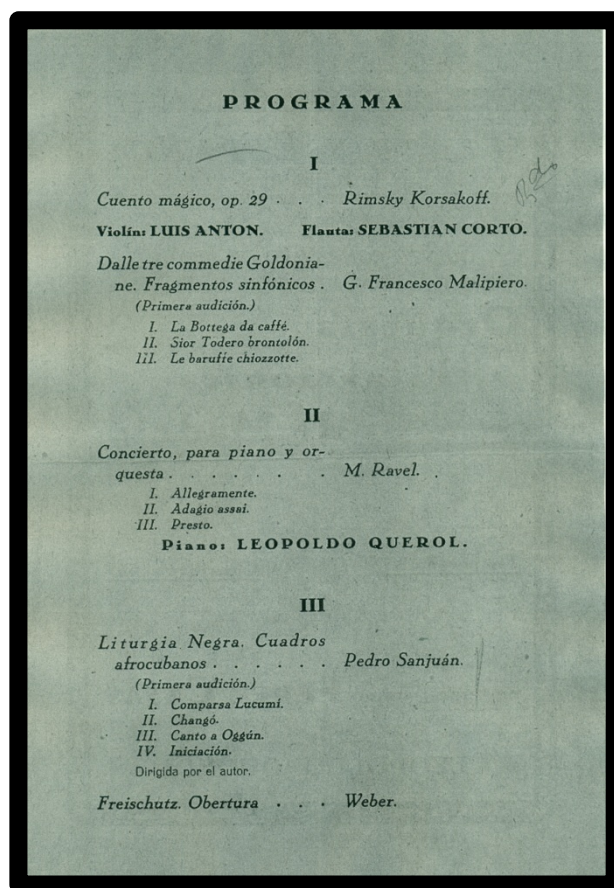


Imagen 27 y 28. Programa homenaje a Arbós y estreno del Concierto de Bacarisse

Madrid (...) Personalmente entre los músicos había amistad, éramos compañeros del Conservatorio (...) pero al mismo tiempo mucha rivalidad. Se procuraba hacer la puñeta a los de la otra orquesta, quitarles conciertos, etcétera, y se pagaba con la misma moneda. Los de la Sinfónica eran más conservadores, las barbas de Arbós lo proclamaban, y la Filarmónica recogía la gente más revolucionaria, los más liberales. (Gómez Amat, 1994: 129 y 130)

<sup>463</sup> Puede leerse una semblanza de la orquesta en el apartado dedicado a esta agrupación en el contexto musical.

<sup>464</sup> Víctor Espinós, “Del homenaje a Arbós, Donde hay música...”. *La Época*, 22 de diciembre de 1933.



Con esto la participación de Querol fue poco más que anecdótica de cara a la prensa. Víctor Espinós en *La Época* es quien más se extiende, y no precisamente de manera positiva:

En este ambiente de entusiasmo y de acendrada cordialidad, se oyó por vez primera un concierto para piano y orquesta de Salvador Bacarisse, actuando de solista –aunque sin grandes ocasiones de justificar el papel– Leopoldo Querol, especialista en estas andanzas. El éxito fue muy feliz y el autor salió al proscenio a recoger el aplauso del auditorio.<sup>465</sup>

Leopoldo tras este evento marcha a París, pero en esta ocasión, al ser ya un músico de cierto prestigio, el viaje se ve reflejado en las páginas de los principales diarios españoles, así como su, para muchos desconocida, labor musicológica:

Leopoldo Querol, el ilustre pianista, que tantas veces ha aplaudido Madrid (...) ha marchado a París, de donde vendrá pronto para varios recitales, entre ellos uno organizado por la Cultural de Música.<sup>466</sup>

A su paso por esta capital ha repartido entre algunos de sus amigos y admiradores el voluminoso folleto, que reproduce el discurso leído al doctorarse en Filosofía y Letras, sección de Ciencias históricas.

El tema desarrollado por Querol en su discurso es interesantísimo para los buenos aficionados a la música, y especialmente a la española. Comprende un minucioso, concienzudo y ameno estudio de la poesía del “Cancionero de Uppsala”, el valioso aunque no muy conocido libro que el ilustre y malogrado Rafael Mitjana descubrió, ordenó y acotó en Uppsala (...)

Justo es que el elemento filarmónico que reconoce a un gran pianista en el intérprete del “Concierto” de Ravel, sepa que también es un docto maestro de la musicografía.<sup>467</sup>

Ya desde París, un mes después escribe a López-Chavarri:

París, 31 de enero de 1934

Querido Eduardo: (...)

---

<sup>465</sup> Víctor Espinós, “Del homenaje a Arbós, Donde hay música...”. *La Época*, 22 de diciembre de 1933.

<sup>466</sup> Apelativo de la Asociación de Cultura Musical.

<sup>467</sup> A. M. C., “La poesía del Cancionero de Uppsala”. *ABC*, 30 de diciembre de 1933.

Hubiera querido escribirle más pronto, pero ante el *Concierto* de Bacarisse, que tuve que dar en primera audición en Madrid, unido a la circunstancia de haber realizado nuestro viaje hasta aquí en coche, atravesando pasos peligrosos, como el de Somosierra, entre nieve y fríos intensísimos, a más de los embarazosos papeles oficiales, que se necesita reglamentar y tener al corriente, etc... todo ha contribuido a retardar esta carta, además, que hemos tenido que buscarnos una buena *chambre* a nuestro gusto (...)

El día 11 de Marzo actuó yo con la Orquesta Padeloup bajo la dirección de Arbós en el Teatro de *Champs Elysées* y en la obra de Falla *Noches en los Jardines de España*, pues es un programa exclusivamente de música española y entonces pienso repartirle a Arbós para que se decida a dar su obra en Madrid en la temporada de Primavera, en la cual también intervengo yo en el *Capricho* de Stravinsky (Díaz, 1996: II, 155).

En esta misma carta también podemos ver como sigue excelente la relación de Querol con su antiguo profesor, aunque la dirección e influencias estén cambiando de dirección, y ahora sea el pianista el que intente prestar la mayor ayuda a López-Chavarri. Como muestra este otro párrafo:

Ya le dije que [Arbós] ha de dirigir aquí la Orquesta *Padeloup* el 11 de Marzo y la indicación mía al empresario de este concierto para que en él actuase [su esposa] Carmen [Andújar] en la obra de Esplá ha sido contrarrestada por el trabajo sordo y de zapa de una cantante española, que va por París, llamada María Cid a quien no conozco personalmente, pero en esta ocasión nos ha ganado la mano (...)

Lo que hay que hacer ahora es lo siguiente: dígame a Carmen que es el momento de aprovechar la oportunidad de falta de cantantes españolas, dicho por el mismo [Jacques Serres, Director del *Office International des Artistes*], a pesar de la existencia de María Cid (...) Le dí la dirección de Vdes., pero ahora convendría que Carmen le escribiera y le mandara retrato, programas, críticas, etc., para que la reclame y para que se entere (Díaz, 1996: II, 155).

Y es que, como podemos ver, el prestigio de Querol, obtenido especialmente con sus actuaciones con la Filarmónica madrileña, también llamó la atención de quien acababa de ser homenajeado: Enrique Fernández Arbós. Éste, que había sido invitado para dirigir un festival de música española con la orquesta de la *Association des concerts Padeloup*,<sup>468</sup> en el mismísimo Teatro de los Campos Elíseos, pensó en

---

<sup>468</sup> Agrupación creada por Jules Padeloup en 1861 bajo la fórmula de conciertos populares dominicales.

Leopoldo Querol como intérprete de la obra pianista española de referencia en el París de aquellos años: *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla.

La cuestión no era precisamente baladí. Volviendo de nuevo a las actuaciones anunciadas en *Le Guide du Concert* para ese domingo 11 de marzo de 1934,<sup>469</sup> podemos ver y comprender la enorme cantidad y, sobretodo, calidad, de los eventos musicales en el París de entreguerras, especialmente durante los fines semana. Y es que si bien Querol y Arbós tocan en los *Pasdeloup* a las 16 horas, en la *Salle Pleyel* a las 17 horas Pierre Monteux cede la batuta de la Orquesta Sinfónica de París a Ernesto Halffter para que dirija su *Sinfonietta*, mientras que a la misma hora, en los *Colonne*, Prokofiev tocaba su primer concierto para piano, y en los *Poulet Gil-Marchex* [sic.] tocaba las *Noches en los jardines de España*, justo la misma obra que estaba tocando Querol una hora antes en los *Pasdeloup*. Todo esto sin olvidarnos que antes que finalice el mes de marzo actuarán en las distintas salas parisinas pianistas como Rudolf Serkin, Artur Schnabel o el mismo Sergei Rachmaninov.<sup>470</sup>

Tras esta actuación –que le abre también las puertas de la Orquesta Sinfónica de Madrid de Arbós, con la que actuará en breve– el pianista escribe de nuevo a López-Chavarri, hablando del ambiente musical parisino y de los asuntos que se llevaban entre manos:

París 17 de marzo de 1934

Querido Eduardo: Ya pasó mi concierto con Arbós en el Teatro de los Campos Elíseos, con un éxito extraordinario. Estoy satisfechísimo, pues he logrado hacerme aplaudir del público de los grandes conciertos, que llenaba completamente la gran sala. He tenido una crítica magnífica, que me servirá para introducirme en los conciertos de las grandes orquestas (...)

No le he olvidado: a Arbós le indiqué que debía tocar su Suite para orquesta en la temporada que va a comenzar en Madrid y conseguí que lo aceptase, diciéndome que le mande V. la partitura a Madrid (...)

Estoy trabajando mucho, preparando mis futuros conciertos en España y aún tocaré de nuevo aquí. Con Amparo Iturbi nos reunimos y hacemos música en su casa. Estuvo en mi concierto, en el que no faltó todo lo mejor de la crítica de París. Asistimos a una

---

<sup>469</sup> *Le Guide du Concert*, 2 de marzo de 1934.

<sup>470</sup> *Le Guide du Concert*, 16 de marzo de 1934.

recepción en honor de Arbós en casa de Mme. Tagliaferro<sup>471</sup> y donde conocí la mar de gente interesante. Por aquí está también Ernesto Halffter y el domingo (mañana) estamos invitados con él y su mujer a casa de Nin. Tanto éste como [Henri] Collet me dan sus más afectuosos recuerdos para V. Este último tiene un coral de alumnos en la Sorbonne, a los cuales les hacemos cantar algunas canciones del *Cancionero de Uppsala*, cuya parte musical estoy terminando: Collet toca el piano y las dirijo yo!

En fin... supongo que me dará de vez en cuando sus noticias; estaremos aquí hasta fines de Abril (Díaz, 1996: II, 156)

En esta carta el pianista dice a López-Chavarri que “aún tocaré de nuevo aquí”. Y es que el 1 de mayo a las 16 horas Querol tocó con la orquesta de *Radio Colonial* dirigida por Henri Tomasi un concierto retransmitido por esta emisora francesa.<sup>472</sup> Este concierto debió de tener una cierta relación con el de la *Orquesta Padeloup*, aunque solo fuera por una hipotética gestión por parte de la *Office International des Artistes*, ya que vuelve a ser otro programa de música española con la participación de nuevo como solistas del pianista y de María Cid.

Pero Leopoldo aprovechó este concierto para efectuar su segundo estreno absoluto de un concierto, de nuevo a él dedicado: el *Concierto en si menor para piano y orquesta de cuerda* del valenciano Enrique González Gomá.

Pero antes, el 14 de abril de ese mismo 1934, Querol envió una enésima solicitud a la Junta para Ampliación de Estudios indicando:

Que estando próximas las habituales vacaciones de verano, se encuentra el solicitante con el inconveniente de no poder aprovechar el tiempo, puesto que los centros donde ordinariamente trabaja (*Institut d'Art et Archéologie, Institut d'etudes Hispaniques, etc.*) suspenden sus actividades y las personalidades con quienes se encuentra en constante relación para sus estudios (Mr. Henry Espert, Mr. Henri Collet, Mr. André Pirro) se ausentan de París.

---

<sup>471</sup> Magda Tagliaferro (Petrópolis, Brasil, 1893 – Rio de Janeiro, 1986) Estudió en el Conservatorio y en la *Ecole Normale* de París con Marmotel y Cortot. Efectuó su primera gira en 1908 con el propio Gabriel Fauré, comenzando una carrera internacional con un repertorio muy extenso, destacando en la interpretación de la música contemporánea. En 1937 accedió a la docencia en el Conservatorio de París. Tras la guerra fundó una escuela de piano, cursos públicos de interpretación y el concurso internacional que lleva su nombre (Gauthier, 1991: 1185 y 1186)

<sup>472</sup> *Le Guide du Concert*, 27 de abril de 1934.

Por otra parte, habiendo comenzado el que suscribe sus clases en el Instituto de Alcoy en el pasado mes de Octubre y habiéndolas regentado hasta Diciembre (...) sería conveniente terminar este curso en Alcoy y dedicarse a la labor examinadora. Además tiene el interesado firmadas oposiciones de Institutos, que han de celebrarse durante el próximo verano, y a las cuales se vería imposibilitado de concurrir. Por todas estas razones

Suplica a V. S. se le conceda autorización para interrumpir su pensión y reanudarla el curso próximo.<sup>473</sup>

A este escrito da su aprobación la Junta para Ampliación de Estudios,<sup>474</sup> pero no el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, cuyo subsecretario comunica el 17 de julio a la Junta:

Teniendo en cuenta las necesidades de la enseñanza, este Ministerio ha dispuesto se comunique a V. E. que el Sr. Querol Roso no ha de poder hacer uso en el curso próximo venidero de los beneficios de tal pensión, por cuanto debe incorporarse a su Centro en el comienzo del mismo.

Lo digo a V. E. a los efectos consiguientes y por si el Sr. Querol Roso, de acuerdo con esa Junta, estima necesario terminar los beneficios de la pensión citada antes.<sup>475</sup>

Querol no ejerce esta opción y espera hasta finales de año para solicitar le guarden esa pensión y “le sean rehabilitados estos cinco meses de pensión con el viaje de vuelta para el ejercicio económico de 1935”.<sup>476</sup>

Pero Querol además de consagrarse como pianista de estreno también aprovecha su prestigio como solista con orquesta para interpretar los más clásicos conciertos para piano del siglo XIX. Un ejemplo de esto es cuando el domingo 25 de noviembre de 1934 ejecuta el *Concierto* de Schumann en el Monumental Cinema con la Orquesta Sinfónica de Madrid, lo que le vale un entusiasta artículo del conservador crítico

---

<sup>473</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Instancia dirigida al Presidente de la Junta para Ampliación de Estudios fechada el 14 de abril de 1934.

<sup>474</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Comunicación de la Junta para la Ampliación de Estudios dirigido al Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes fechado el 24 de mayo de 1934.

<sup>475</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Comunicación del Sr. Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes dirigida a la Junta para la Ampliación de fechada el 17 de julio de 1934.

<sup>476</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Instancia dirigida al Presidente de la Junta para Ampliación de Estudios fechada 25 de diciembre de 1934.

habitual del diario *ABC*, generalmente bastante opuesto a esos compositores de la Generación del 27 que Querol estrenaba sus obras:<sup>477</sup>

Después de oír a la veterana y gloriosa Orquesta del ilustre Arbós y al eminente pianista Leopoldo Querol el “Concierto en la menor” de Schumann y de advertir que el público, más numeroso que en los conciertos anteriores, aplaudía con verdadera exaltación, era cosa de pensar si, efectivamente, habrá llegado la hora de volver a Schumann, huyendo del desastroso presente de la música.<sup>478</sup>

Pero este concierto era solo el principio de un final de año bastante cargado en eventos para el pianista. Como se ha comentado anteriormente, en el Madrid de aquellos años existían dos grandes orquestas prestigiosas y, ciertamente, rivales, a las que podíamos añadir una tercera, la Orquesta Clásica de Madrid, dirigida por José María Franco.<sup>479</sup> Pues bien, en las exitosas semanas de aquel final de año Leopoldo Querol logra algo más que complicado en aquel ambiente musical, tocar con esas –rivales– tres orquestas y, más aún, en un asombroso plazo de solo seis días de diferencia, todo ello, lógicamente, con tres programas distintos. Todo esto, por supuesto, es comentado en las columnas musicales de los principales diarios madrileños.

Como muestra de esto podemos citar la pluma más paradigmática de la época, Adolfo Salazar, con un artículo en *El Sol* cuyos dos primeros párrafos conviene reproducir en su totalidad, tanto por las generosas loas al pianista, como por poder observar a modo de recapitulación el fulgurante ascenso en poco más de año y medio de Querol al podio de los pianistas nacionales de aquellos años:

---

<sup>477</sup> Baste citar las palabras al respecto de uno de ellos, Rodolfo Halffter, poco antes de su fallecimiento en 1987, recogidas en el libro dedicado a la exposición sobre la música de esta generación: “Los consumidores de música –reunidos en sociedades reaccionarias y pestilentes, que, a sí mismas se titulaban pomposamente culturales o filarmónicas y en las que era persona influyente el cretino que pergeñaba las gacetillas musicales en el diario monárquico *ABC*– no solían admitir de buen grado nada nuevo. Ni, por ende, nada nuestro. (...) Cuando alguno de nosotros lograba estrenar en estas sociedades, valiéndose de un intérprete amigo [ejemplo, Leopoldo Querol] que pasaba nuestra obra, por así decirlo, de matute, se armaba un escándalo mayúsculo” (Halffter, 1986b: 89)

<sup>478</sup> A. M. C., “Los conciertos de la Orquesta Sinfónica. *ABC*, 27 de noviembre de 1934. Como puede verse, a pesar de los más de setenta y cinco años de antigüedad de esta crítica, se puede decir que ha llevado muy bien el paso del tiempo, ya que puede verse la actualidad del tema con solo contemplar las programaciones y el repertorio interpretado en la práctica totalidad de los auditorios y salas de conciertos españoles.

<sup>479</sup> Puede verse una semblanza de esta orquesta en el apartado dedicado a esta agrupación en el contexto musical.

La última semana sinfónica proporcionó a Leopoldo Querol la superación de un “record” concertil: el actuar dentro de tan breve tiempo en las tres orquestas madrileñas. Para ello hace falta una condición previa: la de ser tan notable artista como Querol es. En seguida viene otra circunstancia importante: la de tener en su repertorio el número y calidad de novedades con que Querol, atento a cuanto aparece por el mundo del arte, es capaz de ofrecer a las orquestas y a su público.

Él fue quien en las últimas temporadas dio en primera audición obras de tanta entidad como el “Concierto” de Ravel y otro de Prokofieff. Él también ha estrenado los conciertos de Bacarisse y de Gomá (ahora mismo el segundo, más una nueva audición del primero). Él fue quien además hizo oír el año último la “Sonata” para piano, recientemente editada, de Ernesto Halffter. Ahora anuncia en la Sinfónica el estreno en Madrid del “Capriccio”, de Strawinsky, para piano y orquesta. ¿Puede hacer algo más un pianista? Sí, superarse a sí mismo, y esto es lo Querol procura en cada nueva audición. No ha de decirse, pues, que las orquestas Sinfónica, Filarmónica y Clásica sientan debilidad o preferencia por este artista. Es que en el momento actual no se ofrece mejor mercancía ni de mayor novedad. Está claro el resultado.<sup>480</sup>

También Ricardo Bulle, en *El Siglo Futuro*, destaca esta sorprendente actuación del pianista en solo seis días con “las tres orquestas de los Madriles”.<sup>481</sup> Y es que, si el domingo 25 de noviembre había participado en la interpretación del *Concierto* de Schumann, cinco días después, el 30 de noviembre, había estrenado en España el concierto de Enrique Gomá en el Teatro de la Comedia con la Orquesta Clásica de Madrid dirigida por José María Franco, y al día siguiente, el 1 de diciembre, había vuelto a tocar el *Concierto para piano y orquesta* de Bacarisse, estrenado el año anterior y que, tal y como se indicó, había pasado casi desapercibido dentro del homenaje ofrecido a Fernández Arbós.

Haciendo una selección de críticas de estos conciertos, aparte de la de Ángel María Castell con Schumann antes descrita, en la interpretación del *Concierto* de Gomá, Salazar indica brevemente que “Querol tocó complacido esta obra de confitería sonora, y la orquesta le secundó convenientemente”.<sup>482</sup> Con respecto a la interpretación de Bacarisse, Víctor Espinós indica que en la obra “de lo más cordial y sincero de su autor (...) Querol luchó victoriosamente contra las reiteradas pegas técnicas del concierto, que

---

<sup>480</sup> S., “Querol, en las tres orquestas. Obras de Gomá, Bacarisse, etc.”. *El Sol*, 4 de diciembre de 1934.

<sup>481</sup> Ricardo Bulle Cabero, “Los conciertos de las orquestas Filarmónica, Clásica y Sinfónica”. *El Siglo Futuro*, 6 de diciembre de 1934.

<sup>482</sup> S., “Querol, en las tres orquestas. Obras de Gomá, Bacarisse, etc.”. *El Sol*, 4 de diciembre de 1934.

fue largamente aplaudido”,<sup>483</sup> descripción por otra parte similar a la de Ricardo Bulle en *El Siglo Futuro*:

Leopoldo Querol fue aplaudido interpretando el notabilísimo “Concierto” que le dedicara Bacarisse. Un “opus” de envergadura que ya elogí en ocasión anterior (...) pero que trata con poca consideración al pianista.

¡Vaya sucesiones de octavitas!

Los auditores aplaudieron al pianista y a la Orquesta, pidiéndose por el autor.<sup>484</sup>

Pero a estos tres conciertos con las tres orquestas madrileñas y tres repertorios diferentes, podríamos añadir un cuarto evento, ya que el 16 de diciembre –dieciséis días después– Leopoldo volvió a colaborar con la Sinfónica y Arbós en el tan anunciado y esperado estreno español del *Capriccio* para piano y orquesta de Stravinsky, que finalmente no se realizó en primavera ni contó con la dirección del propio compositor. Ángel María Castell en el *ABC* comenta de manera elogiosa la actuación del pianista aunque, lógicamente, no parece tan entusiasmado con la obra del compositor ruso:

La impresión en el auditorio fue buena. La exquisita labor pianística de Leopoldo Querol, complemento del trabajo orquestal, dieron justo relieve al pensamiento del “Capriccio”, cuyos pasajes episódicos, por su forma melódica, por su dinamismo y por su colorido deslumbrador, como en el rondó con que la página termina, mueven a los oyentes al aplauso ingenuo, que es el máspreciado de los galardones.

En suma, una excelente obra más de Strawinsky.<sup>485</sup>

Pero entre estas numerosas páginas periodísticas dedicadas al pianista nos podemos encontrar con una curiosa coincidencia que para la inmensa mayoría de los ciudadanos pasaría desapercibida: en la misma página 2 del diario *El Sol* del día 15 de diciembre, junto al anuncio en el apartado “Gacetillas musicales” de la actuación de Leopoldo en el estreno del *Capriccio* de Stravinsky, aparece en la sección “Revistas” el anuncio de los contenidos de la publicación *Correspondencia Diplomática* de diciembre de 1934, en el que se anuncia, entre otros, el artículo “Plebiscitos” firmado por su hermano Luís Querol Roso. También en el mismo diario pocos meses después, en mayo

---

<sup>483</sup> Víctor Espinós, “Los conciertos. Beethoven y la música de programa”. *La Época*, 4 de diciembre de 1934.

<sup>484</sup> Ricardo Bulle Cabero, “Los conciertos de las orquestas Filarmónica, Clásica y Sinfónica”. *El Siglo Futuro*, 6 de diciembre de 1934.

<sup>485</sup> A. M. C., “Los conciertos de la Orquesta Sinfónica”. *ABC*, 18 de diciembre de 1934.



de 1935, nos encontramos en la página 2 la noticia de la recepción por parte de la Academia de Historia del libro sobre las milicias valencianas de Luís Querol, mientras que en la 4 aparece el anuncio de un concierto de su hermano Leopoldo.<sup>486</sup>

Mientras Querol escribe a López-Chavarri informándole de sus nuevos proyectos:

Madrid, 9 de diciembre de 1934

Querido Eduardo: (...)

Ya he actuado con las tres orquestas de Madrid, y aún me falta tocar otra vez con la Sinfónica el próximo domingo en el Monumental el *Capricho* de Stravinsky. Después nos vamos a Lisboa y después a Zaragoza y al extranjero (Suiza) (Díaz, 1996: II, 157)

Tal y como se puede ver en la carta, la negativa del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes a que pudiera disfrutar del resto de la pensión de estudios de la Junta para Ampliación de Estudios no había supuesto un impedimento para que el pianista pudiera ausentarse de sus clases en el Instituto de Alcoy, y estuviera en el cartel de la gira que iba a realizar en enero de 1935 la Orquesta Filarmónica por Portugal. De los nueve conciertos que esta agrupación da en Lisboa Querol intervino en el *Teatro Coliseu dos Recreios* en dos: el 25 de enero interpretando las *Noches en los jardines de España* de Falla y el día 27 de nuevo con el Concierto para piano de Salvador Bacarisse (Ballesteros, 2010: 483)

De estos conciertos se habla también en un artículo del *ABC* que, ciertamente, más bien parece un publirreportaje de las actividades del pianista, y que transcribimos íntegramente:

De regreso de Lisboa, donde ha actuado con la Orquesta Filarmónica, está en Madrid el eminente pianista Leopoldo Querol.

Los conciertos de la orquesta del maestro Pérez Casas en la capital lusitana han constituido clamorosos éxitos. Ofrecidos en el Coliseo de Recreos con capacidad para 8.000 espectadores, la vasta sala se ha visto llena de público, que ha aplaudido con verdadero entusiasmo. Querol ha interpretado, entre otras obras, el último “Concierto”, de Baquerisse [sic.], para piano y orquesta y los “Nocturnos” de “Los jardines de España”, de Falla. La admiración del auditorio, especialmente con la obra de Falla, se

---

<sup>486</sup> *El Sol*, 12 de mayo de 1935.

tradujo en ovaciones imponentes, hasta el extremo de que no siendo práctica de Querol en conciertos con orquesta corresponder con propinas al entusiasmo de los oyentes, hubo de sentarse de nuevo ante el piano y ejecutar como extraordinarios una de las “Danzas”, de Falla, y “Navarra”, de Albéniz.

El gran pianista valenciano emprenderá muy pronto nueva “tournée”, empezando por Bilbao, siguiendo por Barcelona y terminándola en Francia y Suiza, para venir de nuevo a Madrid y actuar con la Orquesta Sinfónica en sus próximos conciertos dominicales en el Monumental.<sup>487</sup>

Y es que la Orquesta Sinfónica de Madrid con Arbós a la cabeza participó en Suiza, concretamente en Lausana en “un Festival de música española” (Fernández Arbós, 2005: 541), acontecimiento que tiene un seguimiento en la prensa nacional, pero del que no conocemos mucho más:

Mañana marchan a París el ilustre maestro Arbós con su bella y distinguida señora, a quienes acompañarán la notable cantatriz Lola Rodríguez-Aragón (...) y Leopoldo Querol (...)

El maestro Arbós dirigirá en la capital francesa un concierto de música española, de cuyo programa será número el “Canto a Sevilla” de Turina, los solos de soprano estarán a cargo de Lola Fernández Aragón.

Después, Arbós y Querol marcharán a Ginebra, Laussane y otras ciudades suizas para realizar también conciertos de música española.

Finalmente, el maestro Arbós dirigirá en Cannes, y a mediados de febrero regresará a Madrid.<sup>488</sup>

Ricardo Bulle indica en *El Siglo Futuro*:

Colaborador en el festival hispánico ha sido (...) Querol (que por cierto –y lo sabemos por propia declaración –tiene memorizadas la friolera de un millar de obras).<sup>489</sup>

Respecto al concierto de Lausana, el *ABC* es un poco más explícito, y comenta como tuvo lugar el día 11 de enero:

---

<sup>487</sup> “La música española en el extranjero”. *ABC*, 31 de enero de 1935.

<sup>488</sup> *ABC*, 2 de enero de 1935.

<sup>489</sup> Ricardo Bulle Cabero, “La semana musical”. *El Siglo Futuro*, 17 de enero de 1935.

En el teatro Municipal de Lausana se ha celebrado esta noche un gran festival de música española, bajo la dirección del maestro Arbós y con la colaboración del pianista Leopoldo Querol. La orquesta de la Suiza Romántica interpretó con gran éxito obras de Turina, Granados, Albéniz, Bretón, Falla, Halffter y San Juan.

El concierto ha sido retransmitido por todas las estaciones de radio suizas.<sup>490</sup>

Y es que sabemos de la presencia de Querol en la escala de París, pero no si acabó actuando, o si junto a Lausana y, al parecer, Ginebra, puede confirmarse su actuación en otras ciudades suizas. Lo cierto es que el pianista a su regreso volvió a colaborar con la Orquesta Sinfónica de Madrid y Arbós en un concierto celebrado el 28 de marzo en el Teatro Calderón, tocando dos de las obras que había estrenado anteriormente junto a la Filarmónica, el Concierto para piano de Ravel y el Capricho de Stravinsky. Al respecto, volvemos a tener una crítica de Ángel María Castell en el *ABC* positiva para el pianista pero no con respecto a un programa “que en sus dos terceras partes estaba integrado por trozos de música contemporánea”:

Estas dos obras gustaron más que en su primera audición, en la que también fue solista de piano el ilustre Leopoldo Querol, al que algunos melómanos reputan de pianista de vanguardistas, y es notorio error atribuir exclusivismos al intérprete de “Conciertos” de Mozart, de Schumann, de Grieg, y de “Sonatas” de Beethoven, de Weber, etcétera, solo porque los compositores del día busquen en él al pianista exquisito y concienzudo, a cuya elevación a rango de eximio ha contribuido el público madrileño con sus justas ovaciones.<sup>491</sup>

Por el contrario, el compositor Rodolfo Halffter, del que se interpretaba su *Impromptu*, publica otro artículo, lógicamente, en sentido totalmente inverso, despachándose en elogios hacia Arbós y, especialmente, hacia Querol:

Los mismos elogios que dedicamos al maestro Arbós pueden aplicarse a este joven e insigne virtuoso. Conocedor profundo y amante apasionado de la gran literatura pianística, clásica y romántica, Querol –he aquí lo que le diferencia del resto de los pianistas remilgados y lo que le coloca a cien codos sobre éstos– siente curiosidad y respeto por la nueva música. Y –desdeñando asimismo los éxitos fáciles– la interpreta con convicción, pase lo que pase. Claro está: esto sucede porque Querol no busca en la música –clásica, romántica o actual– un motivo de lucimiento personal. Por el contrario,

---

<sup>490</sup> “Música española en Suiza”. *ABC*, 12 de enero de 1935.

<sup>491</sup> A. M. C., “Los conciertos de la Orquesta Sinfónica”. *ABC*, 29 de marzo de 1935.

pone voluntaria y modestamente su técnica portentosa y su juego exquisito al servicio de las obras que ejecuta. Si todo el mundo adoptara un criterio parecido, el panorama angosto de nuestra vida musical ensancharía de horizonte.<sup>492</sup>

Esto nos muestra una vez más que la fama y el prestigio alcanzado por Querol le hacen ser el pianista español máspreciado por las orquestas, con lo que éstas recurren sin dudarle a él cuando aprovechan el interés de los sucesivos gobiernos republicanos por mostrar internacionalmente que España se encontraba ante un fuerte renacimiento cultural. Una nueva oportunidad vino con ocasión de la Exposición Universal de Bruselas de 1935, que aprovecha de nuevo el pianista para poder sortear la negativa de permiso del Ministerio de Instrucción Pública.

Aunque los conciertos de música española en la capital belga se celebraban durante el mes de junio, a mediados de abril la Dirección de Política y Comercio del Ministerio de Estado envía una instancia al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes indicando:

Este Ministerio, de acuerdo con la propuesta formulada por su Junta de Relaciones Culturales, ha nombrado a Don Leopoldo Querol, conjuntamente con el Maestro Pérez Casas, para dar un concierto en Bruselas de música española en los primeros días del mes de junio, con motivo de la Exposición Internacional que se ha de celebrar en dicha capital.

Como el Sr. Querol necesitará dedicar unos días al estudio metódico de las piezas que ha de ejecutar bajo la dirección del Sr. Pérez Casas, y como dicho señor es Catedrático del Instituto de Alcoy, ruego encarecidamente a V. E. que, para asegurar el éxito del concierto que ha de redundar en un acrecimiento del prestigio cultural de nuestro país en el mundo, dé las órdenes oportunas para que se conceda permiso al Sr. Querol para trasladarse a Madrid, al fin antes indicado.<sup>493</sup>

Ante este requerimiento, el mismo Ministerio de Instrucción Pública que meses antes había negado al pianista la dispensa docente para la pensión de estudios en París, da su opinión favorable,<sup>494</sup> con lo que Querol pudo participar finalmente en la

---

<sup>492</sup> R. Halffter-Escriche, "La Orquesta Sinfónica y Leopoldo Querol". *La Voz*, 1 de abril de 1935.

<sup>493</sup> Archivo Central del Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Roso. Instancia de la Dirección de Política y Comercio del Ministerio de Estado fechada el 11 de abril de 1935.

<sup>494</sup> "Ha resuelto conceder al catedrático de Francés del Instituto nacional de segunda enseñanza de Alcoy D. Leopoldo Querol Roso, permiso a partir de esta fecha [20 de mayo] y por el tiempo necesario para que pueda tomar parte en los conciertos de música española que han de darse en la Exposición internacional

exposición belga, dentro de los festivales de arte que con ocasión de este acontecimiento se celebraron entre el 16 de mayo y el 31 de julio. La actuación tuvo lugar el 10 de junio,<sup>495</sup> interpretando un programa exclusivamente de autores españoles,<sup>496</sup> en el que se incluían para piano, el *Concierto para piano y orquesta* de Bacarisse y las *Noches en los jardines de España* de Falla. En el *ABC* se hacen eco de ello:

El concierto se celebró en la sala de actos de la Exposición Internacional, actual gala de la capital de Bélgica.

En la Prensa de aquella ciudad leemos detalles que confirman y completan los de nuestro corresponsal

El auditorio era muy numeroso y las ovaciones rendidas a nuestra música, y nuestros músicos constituyeron una prolongada e incesante manifestación de entusiasmo (...)

Los ilustres maestros Pérez Casas y Querol fueron objeto de entusiásticas manifestaciones de admiración, y también el maestro Baquerisse [sic.], que tomaba asiento en platea, y fue saludado con una salva de aplausos después de la interpretación de su “Concierto” por la orquesta y Querol.<sup>497</sup>

Fue justo en esta interpretación del *Concierto* de Bacarisse donde ocurrió una conocida anécdota narrada en distintas ocasiones por el propio compositor madrileño, y en la que estuvieron también presentes Querol y Pérez Casas, y que podemos seguir en esta entrevista realizada en *Radio France* al propio Bacarisse poco antes de fallecer:

[En ese año compuse] el primero de mis conciertos para piano, que estrenó Leopoldo Querol en Madrid, con la Orquesta Filarmónica y el maestro Pérez Casas, y que después interpretó no sólo en España, puesto que esta es una obra, no tengo rebozo de decirlo, que ha tenido mucho éxito, sino también Portugal y Bruselas

[Entrevistador:] Bruselas..., algo he oído yo contar...

[Bacarisse:] Ya sé a lo que quiere usted referirse. Lo de Bruselas fue lo siguiente: terminado el concierto con un éxito extraordinario, nada extraño, pues además de mis obras figuraban Turina, Falla, Granados y Chapí, recibimos Pérez Casas, Querol y yo

---

de Bruselas” (Archivo Central del Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Roso. Resolución del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes fechada el 20 de mayo de 1935).

<sup>495</sup> *El Sol*, 9 de junio de 1935.

<sup>496</sup> *ABC*, 13 de junio de 1935.

<sup>497</sup> “La música española en Bruselas y Londres”. *ABC*, 15 de junio de 1935.

muchas visitas, entre ellas la de una joven guapísima, la arpista de la orquesta de Bruselas. Guapísima como le digo, no crea usted que exagero, ¿eh?, después de escuchar su felicitación le respondí, galantemente y algo turbado por su belleza, que sentía mucho que en mi obra no hubiese una parte de arpa para tener el placer de que ella fuese mi intérprete. Me miró muy sorprendida, como a un intruso usurpador, y me preguntó que cómo decía eso si ella acababa de ejecutar la parte de arpa de aquel concierto.

[Entrevistador:] ¿Olvidó usted de repente que ha había puesto una parte de arpa en aquel concierto?

[Bacarisse:] Eso es, como usted ve he sido siempre muy sensible a la belleza (Casares, 1986c: 96 y 97)

Esta excelente relación con Salvador Bacarisse le abrió a Leopoldo Querol otra nueva puerta: el reciente –y en expansión– mundo de la radiodifusión.

En 1924 ya había comenzado a emitir en nuestro país *Radio Ibérica*, pero el 17 de junio de 1925 realizó su primera emisión la emisora que acabó siendo más importante hasta la guerra civil, *Unión Radio*, con la presencia del propio Alfonso XIII en sus estudios en la Gran Vía. A los seis meses de su inauguración, un joven compositor de entonces veintisiete años, Salvador Bacarisse,<sup>498</sup> asumió su dirección artística en un intento de elevar el nivel cultural de las emisiones, apostando por las nuevas tendencias artísticas (Arce, 2008: 70 y 71).

Bacarisse debía buscar intérpretes que llenaran de contenido musical esas emisiones de *Unión Radio* y quien mejor que un Leopoldo Querol en un momento dulce de su carrera. Querol, por su fama y relación con Bacarisse, bien pronto se convirtió en uno de los intérpretes con mayor presencia en la programación de esta emisora, tanto como solista como en retransmisiones de conciertos con orquesta, trayectoria que puede estudiarse realizando un seguimiento de los diferentes números de la revista *Ondas*,<sup>499</sup> editada por la misma *Unión Radio*, y que hasta dedicó portadas al pianista.

---

<sup>498</sup> Ver semblanza del personaje en el contexto musical.

<sup>499</sup> Un importante fondo de esta revista se encuentra accesible en la Biblioteca Nacional de Madrid.

Justo de esta faceta radiofónica de Querol se incluye en el libro *Aventuras y desventuras de un teniente rojo*,<sup>500</sup> una anécdota del protagonista, mientras trabajaba en los estudios de *Unión Radio*, y que conviene reproducir:

¿Qué más recuerdos tienes de gente célebre que acudiese a la radio?



Imagen 29: Portada revista Ondas.

Pues, la verdad es que pasó mucha gente. Todos los que eran conocidos. No sé. ¡Ah! Sí. También preparé el piano para que ensayase Leopoldo Querol. Hubo una anécdota muy simpática. Cuando fui al estudio para organizarlo todo, había una pianista tocando en el piano principal y cuando le dije que perdonase, pero que tenía que dejar ese piano libre y salir de la sala porque iba a ensayar el maestro Querol, se levantó y dio un respingo, se puso muy excitada y con los ojos emocionados me pidió, por favor, que si podía quedarse a oírlo, pues era su maestro preferido. Lógicamente, le dije que no era posible, que estaba prohibido. El caso es que la pianista no se daba por vencida e insistió e insistió, hasta tal punto que le dije: “¿No tendrá usted?” “No, no”, me respondió con un gesto serio, mientras le brincaban los ojos. “¿Y si se le ocurre toser?” Le dije, buscando insistir en el argumento para que no hubiese problemas.

<sup>500</sup> Este libro de José Andrés Villota está basado en una serie de entrevistas mantenidas con una persona de Madrid, cuyo nombre no cita por expreso deseo, y que cuenta diversos acontecimientos de su vida, desde su juventud como estudiante de violonchelo y trabajador de *Unión Radio*, hasta su reclutamiento por el bando republicano para la guerra civil, donde alcanzó el grado de teniente, y su posterior internamiento en diversos campos de concentración hasta que en abril de 1941 obtuvo la libertad.

“Si es preciso, me pongo un paño en la boca”, me dijo con gesto convincente, enseñándome un pañuelo. El caso, es que me dejé convencer y la instalé detrás de una cortina para que no la viesan. Allí estuvo disfrutando con su pianista favorito. Supongo que ese recuerdo la habrá acompañado toda la vida. Fue muy bonito. Yo, claro, tuve que estar muy pendiente de todo, no fuese a pasar cualquier cosa. Pero bueno, todo salió bien. No hubo ningún golpe de tos, ¡Ja, ja! (Villota, 2008: 44 y 45).

Lo cierto es que no podemos tener una relación medianamente completa de estas participaciones del pianista en *Unión Radio*, por el desmantelamiento de sus instalaciones y archivos tras la caída del régimen republicano, tal y como se ha comentado en el apartado dedicado a la emisora en el contexto musical.



Imagen 30: Anuncio concierto 26 de abril de 1935.

Aún así podemos seguir algunos de ellos por la prensa, como el concierto de piano solo dado por Querol en la sede de la emisora el 8 de abril de 1935, entre los dos diarios hablados nocturnos – entre las 22’05 y las 23’45 horas<sup>501</sup> y quizás más importante, el retransmitido pocos días después, el 26 de abril, donde Leopoldo interpretó tanto repertorio a solo –*Navarra* de Albéniz, *Carnaval* de Schumann– como con orquesta, ejecutando las *Noches en los jardines de España*.

También constan otras colaboraciones, como el recital que tuvo lugar en el Auditorium de la Residencia de Estudiantes el 26 de febrero de 1936 a las 19 horas, retransmitido por la emisora,<sup>502</sup> y hasta colaboraciones, digamos, ausentes, como el 25 de mayo de ese mismo año, cuando se anuncia a las 20’15 horas “Recital de piano (en discos impresionados por Leopoldo Querol)”.<sup>503</sup>

<sup>501</sup> *El Sol*, 7 de abril de 1935

<sup>502</sup> *El Siglo Futuro*, 25 de febrero de 1936.

<sup>503</sup> *El Sol*, 24 de mayo de 1936.



Pero si había un referente de toda la Generación del 27 era sin duda alguna la Residencia de Estudiantes de Madrid, fundada tal y como se ha comentado en el contexto cultural en 1910, y cuyas instalaciones se vieron completadas en 1933, con la inauguración del Auditorium,<sup>504</sup> a partir del cual Gustavo Pittaluga organizó un ciclo que tuvo mucha resonancia tanto por los programas musicales en sí como por la importancia de los participantes (Persia, 1986: 60).



Imagen 31: Iglesia Espíritu Santo en la calle de Serrano, donde se situaba antes de la guerra el Auditorium de la Residencia de Estudiantes

Como hemos podido observar, Leopoldo Querol no estuvo, propiamente dicho, conviviendo en la Residencia de Estudiantes, pero con toda probabilidad asistiría a algunos de sus numerosos actos culturales y musicales, más aún cuando podemos decir que eran sus vecinos, ya que el domicilio madrileño de Querol en la calle María de Molina se situaba a pocos metros de la Residencia.

Llegados a este punto, y al hablar de esta institución, no podemos obviar la cuestión de la homosexualidad, que tal y como indica María Palacios, sobrepasa lo anecdótico e influye en una determinada estética:

---

<sup>504</sup> Tras la guerra, la mayor parte de las instalaciones pasaron a depender del nuevo Consejo Superior de Investigaciones Científicas, y sobre el Auditorium se erigió, simbólicamente, la Iglesia del Espíritu Santo. Ver imagen 29. En 2001 se inauguró la rehabilitación arquitectónica integral de la Residencia de Estudiantes, con la renovación de los pabellones central y gemelos, y la recuperación del jardín histórico, incluido el Jardín de las Adelfas plantado por Juan Ramón Jiménez (<http://www.residencia.csic.es>)

Este mundo de la residencia, especialmente masculino y dandi (...) era un lugar especialmente vinculado a un mundo de sólo hombres, y bastante homosexual (...). A ello hay que sumar que de los compositores vinculados con esta institución, Gustavo Durán y Adolfo Salazar son reconocidos como homosexuales. Lorca, que también aparece dentro de estas reuniones, también lo era, y el propio Ernesto Halffter parece tener tendencias bisexuales durante estos años, lo que demuestran las cartas y especial amistad que tenía con Salazar y Lorca” (Palacios, 2008: 117).

No se ha encontrado ninguna duda acerca de la heterosexualidad de Leopoldo Querol, pero bien es cierto que al igual que otros músicos heterosexuales tuvo gran amistad con compositores o intérpretes cuya homosexualidad era ciertamente evidente – y para la sociedad de la época escandalosa– como en el caso abiertamente reconocido del compositor francés Francis Poulenc, u otros no declarados pero de los que existen indicios, como Ricardo Viñes, Maurice Ravel,<sup>505</sup> o el propio Manuel de Falla.<sup>506</sup>

En lo que respecta a las colaboraciones entre la Residencia de Estudiantes y Querol, un gran evento que podríamos calificar de mítico fue el concierto celebrado en el Auditorium de la Residencia el sábado 25 de mayo de ese mismo 1935, poco antes de partir el pianista para participar en la Exposición Internacional de Bruselas. Como muestra de ello, el crítico Ricardo Bulle lo califica de “acontecimiento memorable, y tal vez, con los conciertos que dirigiera [Erik] Kleiber, los de mayor significación en la temporada que termina”,<sup>507</sup> mientras que Vicente Salas Viu también indica que “es sin duda uno de los acontecimientos más importantes, si no el más, del año musical que ahora termina”.<sup>508</sup>

Y es que aprovechando la visita a la Residencia del compositor francés Francis Poulenc y de Sviatoslav Soulima Stravinsky, hijo del compositor Igor Stravinsky, se organizó un concierto con la presencia de la Orquesta Filarmónica de Madrid, dirigida en esta ocasión por Pittaluga.

---

<sup>505</sup> Benjamin Ivry: “Maurice Ravel. A life”. New York Times, 3 de diciembre de 2000. (<http://www.nytimes.com/books/first/i/ivry-ravel.html>)

<sup>506</sup> Francisco Umbral, “García Lorca, memorias de un hijo del siglo”. *El País*, 16 de septiembre de 1985.

<sup>507</sup> Ricardo Bulle Cabero, “Música contemporánea en el Auditorium por la Sociedad de Cursos y Conferencias”. *El Siglo Futuro*, 27 de mayo de 1935.

<sup>508</sup> V. Salas Viu, “Un concierto de conciertos en el Auditorium de la Residencia”, *El Sol*, 26 de mayo de 1935.

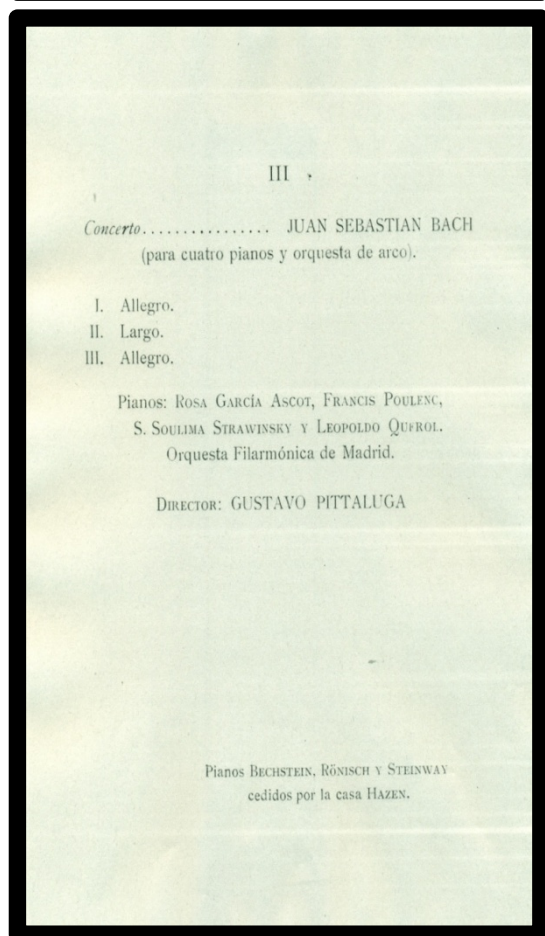
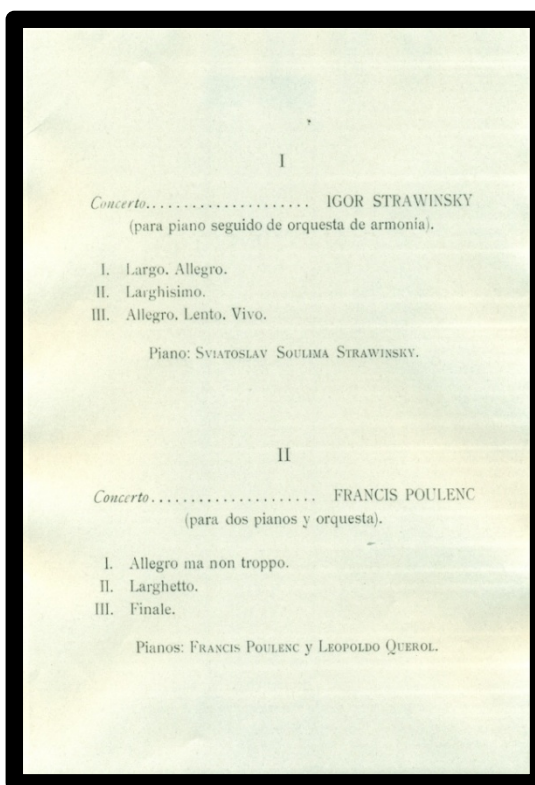
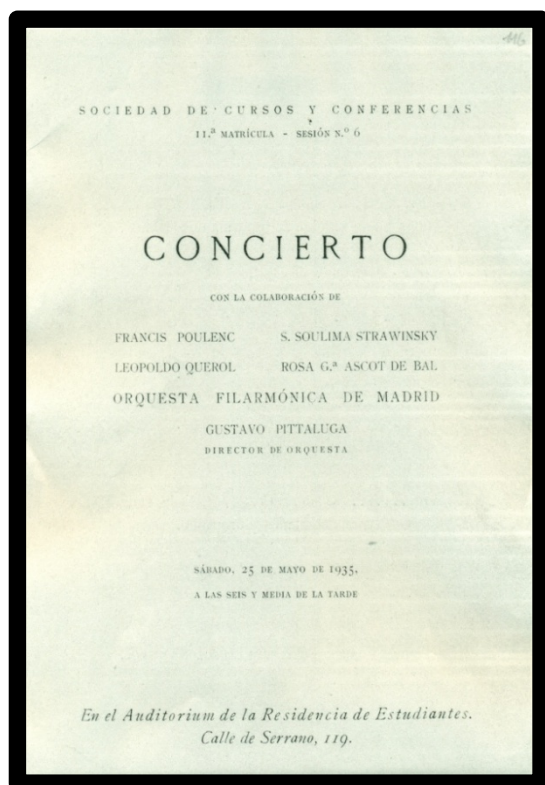


Imagen 32, 33 y 34: Programa del concierto

El programa musical es, simplemente, fascinante, iniciándose con la interpretación del *Concerto para piano seguido de orquesta de armonía* de Igor Stravinsky, con la ejecución en la parte solista de su propio hijo Soulima. La segunda parte constaba del estreno en España del *Concierto para dos pianos y orquesta* de Francis Poulenc,<sup>509</sup> con Leopoldo Querol al primer piano y, ahí la sorpresa, el propio Poulenc al segundo teclado. Una anécdota comentada de esta interpretación, aunque no se ha podido verificar por prensa, es que Querol tocó su

<sup>509</sup> La obra fue compuesta por Poulenc en 1932 y estrenada el 5 de septiembre de 1932 en el Festival de Música de Venecia, por la Orquesta de la Scala de Milán dirigida por Désiré Defauw, con Jacques Février y el propio Poulenc a los pianos (Tanchefort, 2003: 884). En el contexto musical, al hablar del Grupo de los Ocho de Madrid se incluye una pequeña reseña biográfica de este compositor.

parte del Concierto de memoria, mientras que el propio compositor debió de seguir la partitura, lo cual fue comentado al auditorio jocosamente por el propio Poulenc.<sup>510</sup>

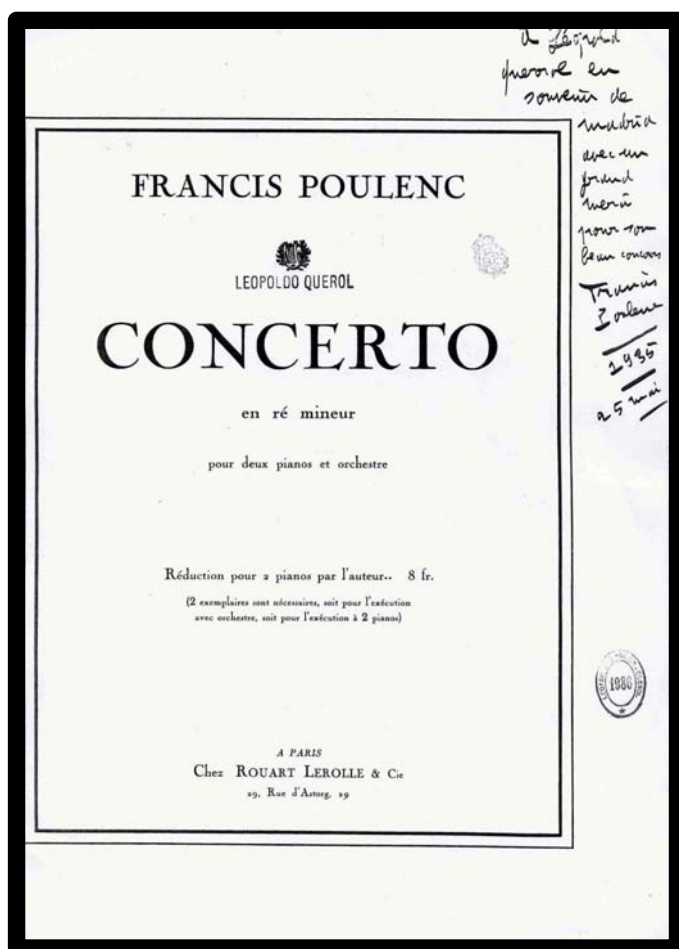


Imagen 35: Partitura dedicada por Poulenc tras el concierto<sup>513</sup>

Para la tercera parte se incluyó el *Concierto para cuatro claves BWV 1065* de J. S. Bach,<sup>511</sup> siendo los intérpretes a los cuatro teclados los anteriormente citados Soulima Stravinsky, Francis Poulenc, Leopoldo Querol más Rosa García Ascot.<sup>512</sup>

Respecto a la actuación de Querol no encontramos apenas detalle en la prensa, ante la importancia del evento y sus participantes:

Este “Concierto” [de Poulenc] es alegre, pintoresco, amable, y gustó francamente a la concurrencia que aplaudió al autor, a la obra y a los dos pianistas, Leopoldo Querol y el propio Poulenc.<sup>514</sup>

Mientras que el compositor Rodolfo Halffter en *La Voz* indica:

<sup>510</sup> Esta versión, aunque no el comentario de Poulenc es avalada por Jiménez de Sandoval: “Querol tocaba la del primer piano, que se había aprendido de memoria en pocos días, ante el estupor y un poco de envidia de la buena de Poulenc”. Felipe Jiménez de Sandoval, “Leopoldo Querol, académico de Bellas Artes”. *En Pie*, diciembre de 1972.

<sup>511</sup> Concierto no originalmente de Bach, ya que es una transcripción para cuatro claves del *Concierto en si menor para cuatro violines*, Op. 3 n° 10 (R. 580) de Antonio Vivaldi (Tanchefort, 2003: 42)

<sup>512</sup> Biblioteca de la Residencia de Estudiantes. Programa de mano. Rosa García Ascot (Madrid 1908), discípula de Granados, Pedrell y Falla, fue la única miembro femenina del Grupo de los Ocho, casándose con el compositor –no miembro del grupo, aunque sí muy cercano a ellos– Jesús Bal y Gay, con quien compartió a partir de 1939 el exilio mexicano. Hizo una brillante carrera como pianista en España, Francia, Inglaterra y México. Sus composiciones se mantienen prácticamente inéditas (Carreira, 2000: V, 426).

<sup>513</sup> Dedicatoria traducida: “A Leopoldo Querol en recuerdo de Madrid con un gran agradecimiento por su admirable participación”.

<sup>514</sup> A. M. C. “Los conciertos en el Auditorium de la Residencia de Estudiantes”. *ABC*, 26 de mayo de 1935.



**RETRANSMISIONES DE  
UNION RADIO, S. A.**

**SABADO 25.**— A las 18,30. Gran concierto en el AUDITORIUM DE LA RESIDENCIA DE ESTUDIANTES, de Madrid, con el siguiente programa:  
Concierto para piano y orquesta de armonía de Igor Strawinsky (primera audición). Solista, Soulima Strawinsky.  
Concierto para dos pianos y orquesta de Francis Poulenc (primera audición). Solistas, Francis Poulenc y Leopoldo Querol.  
Concierto para cuatro pianos y orquesta de arco, de Juan Sebastián Bach (primera audición). Pianos: Rosa García Ascot, Francis Poulenc, Soulima Strawinsky y Leopoldo Querol.  
Profesores de la Orquesta. Director, Gustavo Pittaluga.

**SABADO 25.**— De 22,20 a 24. Conmemoración del CCL aniversario del nacimiento de Juan Sebastián Bach, por el Orfeo Catalá, en el «Palau de la Música Catalana». En este gran concierto tomarán parte con el Orfeo Catalá los solistas Andrea Forcell de Sages, soprano; Concepción Collao, contralto; Emilio Vembrell, tenor, y Eduardo Toldrà, violín. Organista, Vicente María de Gilbert. Director, maestro Luis Millet.

**LUNES 27.**— De las 19,30 a las 20,30. Primera parte del concierto sinfónico que tendrá lugar en el Queen's Hall de Londres por la Orquesta Sinfónica de la B. B. C., bajo la dirección del eminente maestro Sergio Koussevitzky, interpretándose obras de Glinka y Tchaikowsky.

**MIÉRCOLES 29.**— De las 20 a las 20,30. Concierto de piano por la señora Sofía Rahcewicz en la emisora de Varsovia, interpretando obras de Chopin.

**JUEVES 30.**— De las 20 a las 23. Con ocasión del «Mayo Musical Florentino» se representará en el Teatro Comunal de Florencia la ópera «Norma», de Bellini, bajo la dirección del maestro Vittorio Gui. Jefe de coro, Andrea Marosini.  
Intérpretes: soprano, Iva Pazetti, «Norma»; mezzosoprano, Gianna Pedezini, «Adalgisa»; tenor, Francesco Merli, «Pollione»; bajo, Tancredi Passero, «Orvesso».

**MARTES 4 de Junio.**— De las 19,45 a las 20,30. Gran concierto dedicado a las obras de Domenico Cimarosa, que tendrá lugar en el Auditorium de la emisora de Turín, interpretándose obras de Cimarosa y Malipiero.

**El «SERVICIO DE ENTRETENIMIENTO» de  
UNION RADIO MADRID**  
tendrá vuestro receptor, siempre, en el perfecto estado de funcionamiento  
**El «SERVICIO DE ENTRETENIMIENTO»**  
se compromete a reponer cuantas lámparas se fundan, por cualquier causa, en vuestro receptor, así como arreglar cualquier avería que en él hubiera  
**El «SERVICIO DE ENTRETENIMIENTO»**  
por una módica cuota mensual os garantiza en todo momento una perfecta audición  
UNION RADIO tiene establecido este servicio en Madrid y en todas aquellas capitales en donde tiene establecidas sus emisoras.  
**Pedid informes a UNION RADIO, S. A. Av. de Pi y Margall, 10-Tel. 21181  
o a REKORD, Avenida de Pi y Margall, 22-Teléfono 18888**

Imagen 36: Anuncio retransmisión concierto

Pero justo mientras Leopoldo estaría con la cabeza puesta en su participación en la Exposición de Bruselas, el 2 de junio, aparece en el diario *El Sol* otra noticia sobre el pianista, o mejor dicho, sobre el catedrático de francés:

Resuelto el concurso de traslación para proveer la cátedra de Lengua francesa, vacante en el Instituto Nacional de Segunda Enseñanza de Albacete, ha sido nombrado D. Leopoldo Querol Roso.<sup>517</sup>

Los solistas [del *Concierto* de Poulenc] fueron el propio Poulenc y Leopoldo Querol, el gran pianista español, cuyo nombre está vinculado a todos los grandes acontecimientos musicales de estos últimos años.<sup>515</sup>

Por último, consta en prensa que dicho concierto iba a ser retransmitido por todas las emisoras de Unión Radio,<sup>516</sup> con lo que los potenciales oyentes de este interesantísimo evento se multiplicaban y, sin duda, si este concierto hubiera sido grabado y se conservara algo —a pesar del desmantelamiento del archivo de esta emisora tras la guerra civil— estaríamos ante un documento de lo más valioso.

<sup>515</sup> Rodolfo Halffter Escriche, “Un concierto extraordinario en el Auditorium de la Residencia de Estudiantes. *La Voz*, 28 de mayo de 1935.

<sup>516</sup> *El Siglo Futuro*, 24 de mayo de 1935.

<sup>517</sup> *El Sol*, 2 de junio de 1935.

Querol debió de pasar su último verano antes del estallido de la guerra civil en Valencia, donde consta de nuevo su participación como jurado en el Concurso de bandas de música de la capital del Turia de principios de agosto, aunque es bien posible que, atendiendo a posteriores entrevistas, ya disfrutara del veraneo en Benicàssim.

Para la siguiente temporada, la agenda de Querol con respecto a las orquestas madrileñas acaba decantándose con la Sinfónica,<sup>518</sup> no constando ninguna colaboración con una Orquesta Filarmónica que cuenta con nada menos que seis participaciones de un pianista ciertamente rival, José Cubiles, en especial por las cinco participaciones que tuvo éste durante el abono de ocho conciertos de la orquesta en cooperación en *Unión Radio*.

El domingo 27 de octubre de ese año 1935 se produce un concierto sin duda curioso, la Sinfónica interpreta una obra hoy día relativamente habitual pero que en aquellos días era más que novedosa: el quinto de los *Conciertos de Brandemburgo* de Bach.<sup>519</sup>

Lo curioso es que la plantilla instrumental requerida para esta obra son, además de la orquesta de cuerda, tres instrumentos solistas: el violín, la flauta travesera y el clave, instrumentos con los que normalmente se ejecuta esta obra en la actualidad. Pero en estos años, décadas antes del auge del movimiento historicista, la utilización del clave era algo aún relativamente pintoresco, con lo que no había demasiados problemas en realizar algo que hoy en día, tras el historicismo, sonaría ciertamente a sacrilegio: interpretar la parte de clave con el piano. Esto lo estaban realizando

---

<sup>518</sup> Es ciertamente extraña esta no colaboración para la temporada 1935-1936 de la Orquesta Filarmónica de alguien como Querol que se había convertido en fijo desde 1932. No consta ningún supuesto roce con dicha orquesta ni con Pérez Casas pero, casualidad o no, Querol comienza debutando y adquiriendo prestigio con Filarmónica, pero conforme avanza en el tiempo acaba participando cada vez más con la rival Orquesta Sinfónica, aparte de mostrar una cierta amistad con Fernández Arbós. Bien es cierto que éste había superado ya los setenta años y no parece en apariencia una apuesta aconsejable, pero también es cierto que esta orquesta en los meses que restan hasta la guerra civil es dirigida en cada vez más por Elizalde, con quien el pianista también siente una gran afinidad. Al final, tal y como veremos, la guerra civil termina con toda posible –y siempre supuesta– estrategia, y ambas orquestas acaban descabezadas, con Arbós falleciendo poco después, Pérez Casas depurado y Elizalde en el extranjero.

<sup>519</sup> Estos seis conciertos fueron compuestos por Bach y entregados en 1721 al Margrave de Brandemburgo sin encargo previo, quizás como propuesta enmascarada para ocupar un puesto musical en Berlín. Justamente, la novedad del quinto concierto radica en que por vez primera el clave abandona su habitual función de acompañante desde el bajo continuo y novedosamente asume un papel principal, más que evidente con su gran *cadenza* en solo, de gran dificultad interpretativa. Por esto se ha comentado en repetidas veces que podemos considerar esta obra como el primer antecesor de un concierto para teclado y formación orquestal (Tanchefort, 2003: 33 y 36).

contemporáneamente otros pioneros, como el violinista alemán Adolf Busch y su grupo de cámara, cuya versión de los *Conciertos de Brandemburgo* grabada ese mismo año habían adquirido un cierto prestigio, lo que no habría pasado desapercibido para alguien como Enrique Fernández Arbós.

Aunque por varias entrevistas personales se sabe del perfecto conocimiento por parte de Querol de la obra para teclado de Johann Sebastian Bach,<sup>520</sup> lo cierto es que, al igual que muchos otros pianistas de su generación, ésta no solían interpretarla en público.<sup>521</sup> Jiménez de Sandoval indica como en el caso de Querol y el corpus más conocido de Bach, sus cuarenta y ocho preludios y fugas de *El Clave Bien Temperado*, el pianista “cada día ejecuta ocho preludios y otras tantas fugas antes de ponerse a repasar las obras que ha de ejecutar en sus próximos recitales o a estudiar obras nuevas”.<sup>522</sup>

Y es que esta interpretación debería ser un cierto reto para Leopoldo Querol, tanto por estar escrita para un instrumento y técnica totalmente distintos al piano, y con virtuosismo digital diametralmente distinto del que requiere el gran pianismo romántico y contemporáneo con el que triunfaba el pianista, como por la obra en sí, y su *cadenza* para teclado solo de gran dificultad y solo apta en la actualidad para avezados clavecinistas.

Querol, junto a la Sinfónica dirigida por Arbós, compartió papel solista con Garijo a la flauta y el concertino de la orquesta, Abelardo Corvino, al violín. Lo extraño y novedoso del *Concierto de Brandemburgo* –a pesar de sus más de doscientos años de antigüedad– provocó que no se le dedicara mucha extensión en las críticas periodísticas,

---

<sup>520</sup> El pianista y compositor Carles Santos recuerda como en el domicilio de su tío, cuando lo visitaba el pianista, se le realizaban, humorísticamente, pruebas como el abrir aleatoriamente un preludio o una fuga de los de la magna colección de *El Clave Bien Temperado*, visión ante la cual el pianista procedía a tocar de memoria la pieza en cuestión. También más tarde se volverá a comentar, en el apartado dedicado a su faceta docente en el Conservatorio de Madrid, por parte su entonces alumna Ramona Sanuy, este cariño por la música de Bach.

<sup>521</sup> En su legado depositado en el Archivo Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando constan obras de Bach como este propio *Concierto de Brandemburgo* (LQ-224), la Chacona en re menor (LQ-211), el *Concierto para Clave* en re mayor (LQ-221), el de re menor (LQ-202), el de fa menor (LQ-201), el arreglo de Myra Hess del coral de la *Cantata 147* (LQ-198), diferentes ediciones de las *Suite Inglesas* (LQ-204 y LQ-205), de *El Clave bien temperado* (LQ-216, LQ-217, LQ-218, LQ-220, las Partitas (LQ-206, LQ-207), los *Pequeños Preludios* (LQ-199), el *Arte de la Fuga* (LQ-210), diversas obras para órgano (LQ-208, LQ-209, LQ-212, LQ-213, LQ-214, LQ-215, LQ-222, LQ-223), y recopilaciones de obras para teclado diversas (LQ-200, LQ-203).

<sup>522</sup> Felipe Jiménez de Sandoval, “Leopoldo Querol, académico de Bellas Artes”. *En Pie*, diciembre de 1972.

solo destacándose que los tres solistas “lucieron su arte de mejor calidad y despertaron con él los aplausos enardecidos de la concurrencia”.<sup>523</sup>

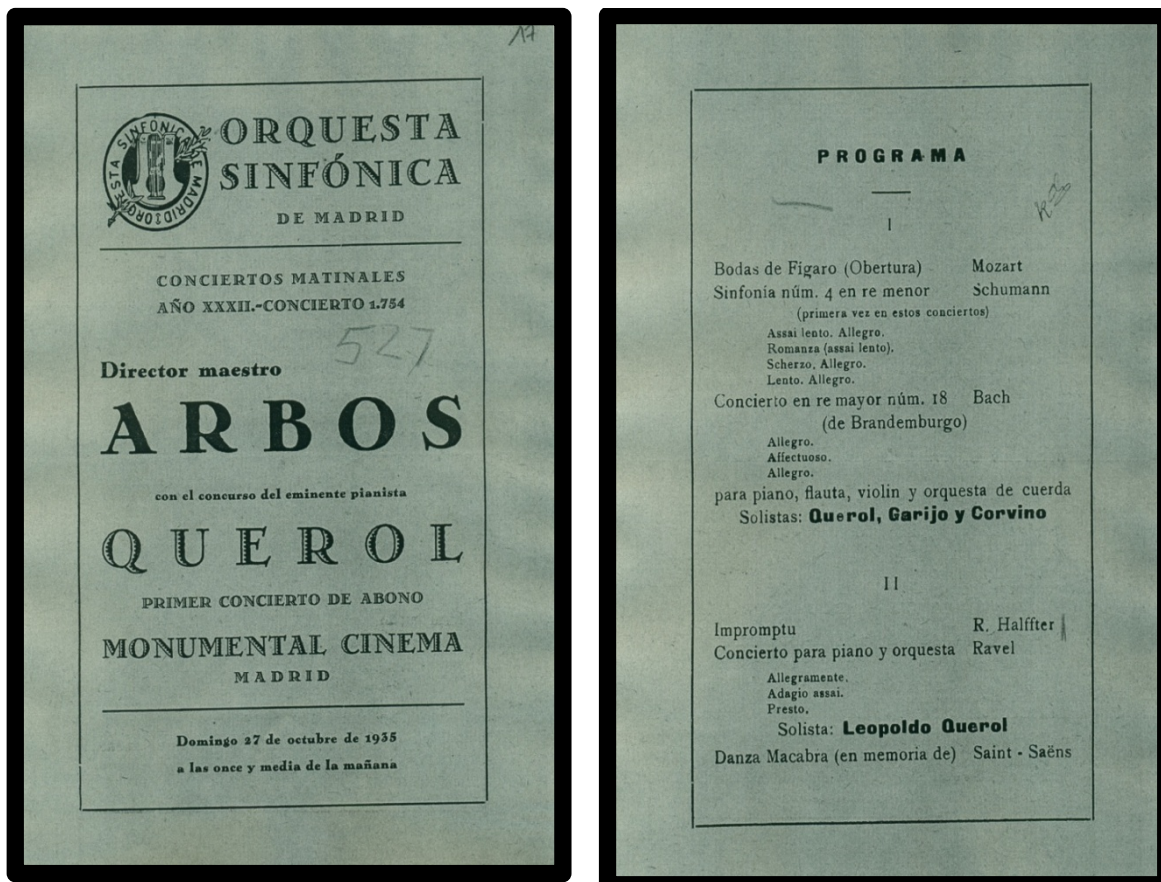


Imagen 37 y 38: Programa de mano del concierto.

Todo lo contrario ocurrió con la segunda parte del evento, con la ya enésima interpretación del *Concierto para piano y orquesta* de Ravel, “a cargo del mismo admirable intérprete que tuvo en su estreno [español], Leopoldo Querol”,<sup>524</sup> en el que el “ilustre pianista y musicólogo valenciano, como de costumbre, fue ovacionado (...) teniendo el buen gusto de no convertir su intervención con la orquesta en un recital pianístico”.<sup>525</sup>

Con la llegada del nuevo, y trágico, año 1936, Querol, que como se ha comentado había pasado el verano anterior, por concurso de traslados, al Instituto de Albacete, presenta el 10 de enero una nueva instancia al Ministerio de Instrucción Pública:

<sup>523</sup> S., “Orquesta Sinfónica”. *El Sol*, 29 de octubre de 1935.

<sup>524</sup> Víctor Espinós, “La Sinfónica en el Monumental”. *La Época*, 31 de octubre de 1935.

<sup>525</sup> Ricardo Bulle Cabero, “Los conciertos dominicales de la Orquesta Sinfónica”. *El Siglo Futuro*, 28 de octubre de 1935.



Que habiendo sido designado por el Comité de la Sociedad Internacional para la Música Contemporánea para interpretar al piano y con la Orquesta Sinfónica de Madrid las obras elegidas que figurarán en los programas del Congreso Internacional de Música de Barcelona, declarado oficial por el Gobierno español y que ha de celebrarse en Barcelona en la segunda quincena de Abril próximo, y teniendo el que suscribe que preparar, trabajar y ensayar estas obras en Madrid al lado del maestro Arbós, Director de la Orquesta Sinfónica y Presidente de dicha Sociedad Internacional (...)

Suplica le sea concedida una licencia especial de tres meses, a partir del 1º de Febrero próximo, lapso de tiempo que considera absolutamente necesario para la buena y perfecta preparación de las obras que ha de interpretar. V I. puede dirigirse al mismo maestro Arbós si necesitara más informes y detalles.

El solicitante hace constar que su Cátedra del Instituto de Albacete queda debidamente atendida, pues para su servicio hay un Auxiliar y dos Ayudantes.<sup>526</sup>

Y efectivamente, el propio Arbós, director de la Sinfónica y Presidente de la Sección Española de la Sociedad Internacional para la Música Contemporánea, remite el 16 de enero un escrito indicando:

Tengo gusto en consignar que en efecto D. Leopoldo Querol debe ejecutar obras elegidas por jurado internacional en los festivales que la Sociedad Internacional para la Música Contemporánea ha de celebrar en el próximo mes de Abril en Barcelona (congreso declarado oficial por el Gobierno) y que deberá con antelación estar a mi lado para trabajar y ejecutar esas obras bajo mi dirección en Madrid.<sup>527</sup>

Pero Leopoldo parece jugar a dos bandas ya que el día 17 presenta una enésima solicitud a la Junta para Ampliación de Estudios para poder disfrutar de lo que le quedaba pendiente de su pensión, y “cinco meses, para continuar en Francia sus estudios sobre la Música de los siglos XV y XVI, con la asignación de 600 pesetas mensuales y 225 para viaje de vuelta”.<sup>528</sup>

---

<sup>526</sup> Archivo Central del Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Roso. Instancia remitida por Leopoldo Querol al Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes fechada en Albacete el 10 de enero de 1936.

<sup>527</sup> Archivo Central del Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Roso. Carta de Enrique Fernández Arbós fechada el 16 de enero de 1936.

<sup>528</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de la JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9. Instancia dirigida al Presidente de la Junta para Ampliación de Estudios fechada el 17 de enero de 1936.

Pero Querol no había medido la nueva situación en su reciente destino de Albacete y se encuentra con la sorpresa de un informe negativo durísimo del propio director del Instituto manchego, Pedro José Cortés López,<sup>529</sup> mostrándose totalmente contrario a la concesión de un nuevo permiso, escrito que conviene reproducir como resumen de todas las piruetas realizadas por Querol hasta la fecha:

Esta Dirección entiende que no hay causa justificada alguna, para acceder a su petición y en cambio existen numerosos motivos que obligan a informar desfavorablemente la petición de licencia.

El Sr. Querol desde que se incorporó a este Centro en 1º de Julio próximo pasado a [sic.] utilizado una licencia de quince días, del 20 de Octubre al 5 de Noviembre otorgada telegráficamente por la Subsecretaria y al cumplirse ella le fueron concedidos otros quince días por la misma Autoridad. Por la presente instancia pretende tres meses y en telegrama el Sr. Subsecretario me pide informe hoy sobre si puede accederse a la petición de cinco meses más de licencia para el mismo Sr. procedente de la Junta para ampliación de estudios y es claro que si la benevolencia de V. E. le otorgara cuanto pide resultaría que habría terminado el curso sin que el catedrático titular de Francés hubiera asistido a su cátedra más de quince o veinte días con indudable perjuicio para la enseñanza.

Los expresados días de licencia los ha empleado, según es público y notorio, en dar en Madrid dos conciertos públicos de música remunerados particularmente,<sup>530</sup> y durante su ausencia su cátedra ha estado desempeñada por un Auxiliar y dos Ayudantes gratuitos que, pese a su buen deseo y probada voluntad, han originado un gran trastorno docente por haber habido necesidad de alterar el horario y diario de clases ya que estos señores tienen que atender otro empleo, siendo de justicia atender a su acoplamiento ya que el cargo en este Centro es enteramente gratuito.<sup>531</sup>

---

<sup>529</sup> Aunque el documento va firmado por “Pedro J. Cortés”, realizando una búsqueda por internet se encontró información suficiente para establecer su nombre completo, así como que fue nombrado concejal del Ayuntamiento de Albacete durante el gobierno de Primo de Rivera [ABC, 10 de abril de 1924], y que superó la depuración franquista sin sanción ninguna, confirmándosele en su cargo de catedrático de instituto (Negrín, 2005: 529). Curiosamente este autor sitúa en el cuadro de las depuraciones a Cortés en la misma página, pocas líneas debajo del mismo Leopoldo Querol.

<sup>530</sup> Uno de ellos es el del día 27 de octubre de 1935 con la Orquesta Sinfónica de Madrid en el Monumental.

<sup>531</sup> Archivo Central del Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Roso. Informe del Director del Instituto de Albacete para el Ministerio de Instrucción Pública fechado el 22 de enero de 1936.

El director de Albacete también demuestra estar informado sobre la trayectoria del pianista desde que ganó su cátedra:

Es público y notorio que en los demás centros docentes en que ha prestado sus servicios ha utilizado estos mismos recursos para no atender su cátedra y dedicarse a asuntos completamente ajenos a su misión docente, y creo un deber en mí informar a V. E., con entera claridad del proceder del citado catedrático que olvida sistemáticamente que el deber principalísimo del catedrático es su cátedra por encima de cualquier otro deber mucho más si este es particular (...)

La solicitud adjunta no se sujeta a normas legales pues no cita como debía las licencias de que ha disfrutado en los tres últimos años quizá tal vez por resultar una relación poco edificante.<sup>532</sup>

El informe continua con el duro alegato en contra de los permisos, mencionando también la situación de desamparo del propio alumnado del instituto:

Afirma de una manera gratuita que la clase queda debidamente atendida con Auxiliar y Ayudantes y yo niego rotundamente tal aseveración porque independientemente de la capacidad del personal auxiliar una cátedra no queda bien atendida cuando falta su titular (...) En la situación actual el catedrático tiene que ser catedrático exclusivamente y aquel que por varias circunstancias no pueda atender su cátedra debe pedir la excedencia, pues cualquier otro cargo se hace incompatible con la misión docente elevadísima que el Estado le confió al nombrarle para regir una cátedra.<sup>533</sup>

Habiendo faltado de clase en dos ocasiones durante este curso por licencias y solicitando tres meses y cinco meses más ahora sería catastrófico para los alumnos el cambio de profesorado, de método de enseñanza y de orientación pedagógica a mitad de curso.

Y, más aún, finaliza con la queja de que el pianista no solo compatibilice ambas carreras, sino que encima intente beneficiarse económicamente:

---

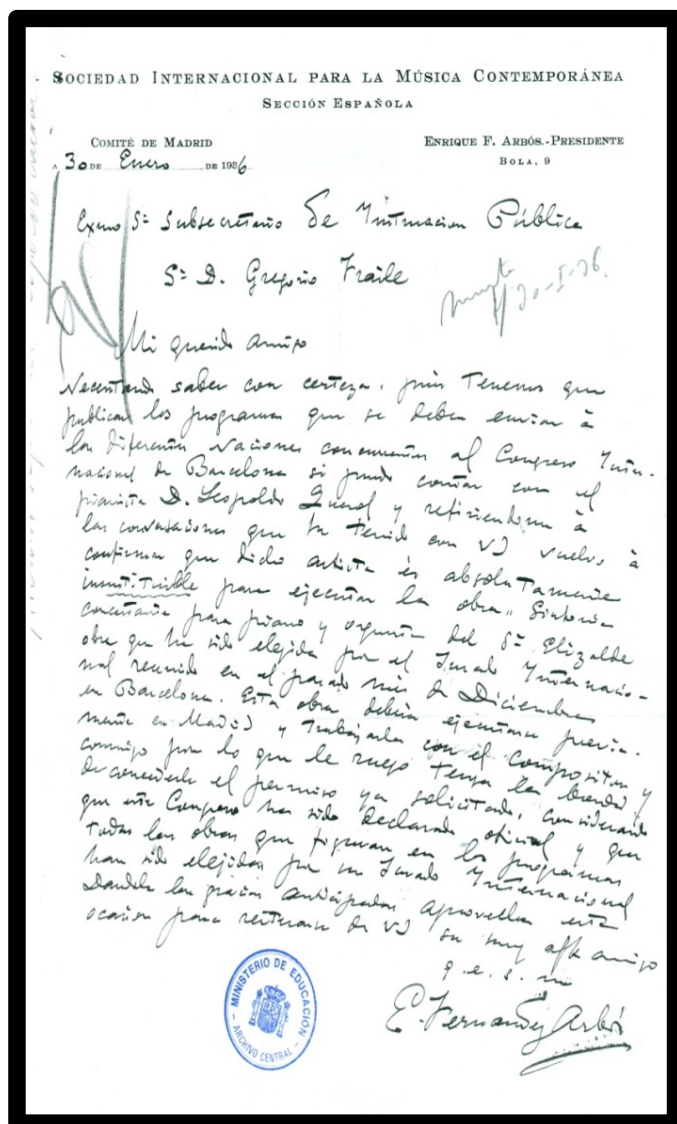
<sup>532</sup> Archivo Central del Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Roso. Informe del Director del Instituto de Albacete para el Ministerio de Instrucción Pública fechado el 22 de enero de 1936.

<sup>533</sup> Archivo Central del Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Roso. Informe del Director del Instituto de Albacete para el Ministerio de Instrucción Pública fechado el 22 de enero de 1936.

Hago observar a V. E. que en la solicitud habla de licencia especial probablemente con la idea de que le sea abonado el sueldo íntegro resultando de todo lo que antecede, salvado el parecer de V. E. una actitud inaudita. Creo justificar plenamente mi informe enteramente desfavorable a la petición de licencia que se solicita.<sup>534</sup>

A este documento responde de nuevo Arbós con una carta a Gregorio Fraile,<sup>535</sup>

Subsecretario de Instrucción Pública:



Mi querido amigo:

Necesitando saber con certeza, pues tenemos que publicar los programas que se deben enviar a las diferentes naciones concurrentes al Congreso Internacional de Barcelona, si puedo contar con el pianista D. Leopoldo Querol y refiriéndose a las conversaciones que he tenido con Vd. vuelvo a confirmar que dicho artista es absolutamente insustituible [subrayado sic.] para ejecutar la obra Sinfonía concertante para piano y orquesta del S. Elizalde obra que ha sido elegida por el Jurado Internacional reunido en el pasado mes de Diciembre en Barcelona. Esta obra debería ejecutarse previamente en Madrid y trabajada con el compositor y conmigo por lo que le ruego tenga la bondad de concederle el permiso ya solicitado, considerando que este Congreso ha sido declarado oficial.<sup>536</sup>

Imagen 39: Carta autógrafa de Arbós solicitando la participación de Querol

<sup>534</sup> Archivo Central del Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Roso. Informe del Director del Instituto de Albacete para el Ministerio de Instrucción Pública fechado el 22 de enero de 1936.

<sup>535</sup> Gregorio Fraile Fernández, consta su nombramiento como Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública justo a inicios de ese mes de enero. ABC, 5 de enero de 1936.

<sup>536</sup> Archivo Central del Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Roso. Carta de Fernández Arbós al Subsecretario de Instrucción Pública fechada el 30 de enero de 1936.

La resolución de este conflicto acaba nada menos que en la *Gaceta de Madrid*, donde figura la orden del 30 de enero del propio Subsecretario Gregorio Fraile:

Visto el razonado informe emitido por el Director del Centro en que presta servicios, y asimismo el del Director de la Orquesta Sinfónica aseverando cuantos extremos aduce el Sr. Querol al solicitar esta licencia:

Considerando que por tratarse de un certamen oficial protegido por el Gobierno de la República y ser el señor Querol un elemento que considera necesario el Director de la referida Orquesta para la ejecución de las obras elegidas por el Jurado internacional, las cuales ha de trabajar y ensayar durante cierto tiempo bajo la dirección del referido Maestro (...)

Este Ministerio ha resuelto conceder los tres meses de licencia que solicita el Sr. Querol Roso al fin indicado, sin que sirva de precedente para lo sucesivo esta concesión extraordinaria.<sup>537</sup>

A esto se le añade otra orden del mismo Ministerio de Instrucción Pública aclarando que, durante esta licencia, Querol seguirá cobrando su salario íntegramente.<sup>538</sup>

Con el permiso en el bolsillo, Querol pudo encarar con total libertad los eventos contratados hasta el final de la temporada. Por ejemplo, entre febrero y mayo se celebró el Curso de Información musical en la Residencia de Estudiantes, y que contó con la colaboración –y seguramente retransmisión– de *Unión Radio*. El primero de estos diez conciertos se celebró el día 26 de febrero, participando Querol con un programa para piano solo que, con un claro fin didáctico, contaba con un repertorio que iba nada menos que desde la primera mitad del siglo XVI hasta el repertorio más reciente, incluyendo sospechosamente una composición del propio organizador de eventos musicales de la Residencia Gustavo Pittaluga.

---

<sup>537</sup> *La Gaceta de Madrid*, 3 de febrero de 1936.

<sup>538</sup> “Vista la consulta formulada por el Instituto de Albacete en súplica de que se determine si la licencia concedida a don Leopoldo Querol Roso por Orden de 30 de enero último (*Gaceta del 8*), ha de entenderse que debe ser con todo el sueldo o sin él: Teniendo en cuenta que la licencia concedida tiene carácter especial y extraordinaria como en la misma Orden se indica (...) sin que quepa por tanto aplicar a este caso la legislación general que rige para las licencias por asuntos propios, este Ministerio ha resuelto aclarar la Orden de 30 de enero último en el sentido de que durante los tres meses que dure la licencia concedida a don Leopoldo Querol Roso y de que antes se ha hecho mérito disfrute todo su sueldo de catedrático numerario (Archivo Central del Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Roso. Orden del Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública fechada el 19 de febrero de 1936).

El interesante programa iba dividido en cuatro bloques, el primero de los cuales lo formaban las *Diferencias sobre el canto del Caballero* de Antonio de Cabezón y tres sonatas, cada una de ellas del Padre Soler, Mateo Albéniz y Ferrer. El segundo bloque lo formaban *Dos sonatas de El Escorial* de Rodolfo Halffter y la *Sonata* de su hermano Ernesto. El tercero estaba formado por la *Suite de Seis danzas españolas* del ya mencionado Pittaluga, y el cuarto y último el *Homenaje a Dukas* y la *Fantasia Bética* de Falla.<sup>539</sup>

Pero este evento iba relacionado con la participación del propio pianista en dos de los cuatro conciertos celebrados el siguiente mes de marzo en el Colegio de España de la Ciudad Universitaria de París. Estos conciertos se celebraron los días 9, 10, 11 y 12 de marzo –dedicados respectivamente al cuarteto de cuerda, el piano solo, el canto y la música sinfónica– y se anuncia que “serán radiados por la estación oficial francesa de P. T. T., y probablemente retransmitidos a España”.<sup>540</sup>

En el segundo de los conciertos, el de piano solo, Querol interpretó un programa similar al de *Unión Radio* del día 26 de febrero.<sup>541</sup> Mientras para el cuarto se anuncia de nuevo al pianista para el estreno mundial del *Capriccio alla Romántica* del mismo Gustavo Pittaluga, con la Orquesta Nacional de París dirigida por el propio compositor. En el diario *ABC* y en *La Época* figura una nota de prensa donde se indica:

París 13 [de marzo], 12 noche. El concierto celebrado en el Colegio de España, para dar a conocer la música española, ha obtenido verdadero éxito. Asistió el ministro de Comercio francés y el embajador de España. Este cuarto concierto, dedicado a la música de orquesta, fue ejecutado por la orquesta nacional francesa, bajo la dirección de Gustavo Pittaluga, con el concurso de la artista Rosa García Ascot, de Concepción Badía y de Leopoldo Querol.

Fueron interpretadas obras de Halffter, de Falla y Pittaluga.<sup>542</sup>

El público, distinguido todo él, que llenaba el salón<sup>543</sup> aplaudió con entusiasmo a todos los ejecutantes y artistas, quedando altamente complacido de estos conciertos.<sup>544</sup>

---

<sup>539</sup> *El Sol*, 20 de febrero de 1936.

<sup>540</sup> Aramburu, “El Colegio de España y nuestra música contemporánea”. *El Sol*, 29 de febrero de 1936.

<sup>541</sup> Aramburu, “El Colegio de España y nuestra música contemporánea”. *El Sol*, 29 de febrero de 1936.

<sup>542</sup> *El Sol* aporta más luz al indicar que las obras fueron *Don Lindo de Almería* de Rodolfo Halffter, las *Soledades* de Oscar Esplá, *Psiquis* de Manuel de Falla y el ya mencionado *Capriccio alla romantica* de Gustavo Pittaluga.

Aún se expide otra nota de prensa, publicada en diversos diarios y, en este caso sí, con especificación de remite por el Ministerio de Estado, indicando sobre este ciclo:

En los salones del Colegio de España de la Ciudad Universitaria de París, y organizados por su Dirección, se han celebrado cuatro conciertos de música española: el primero de música de cámara, el segundo de piano, el tercero de canto y el cuarto de orquesta. El programa cuidadosamente seleccionado por los señores Jiménez Fraud y García Morente,<sup>545</sup> comprendía obras de nuestra música clásica, principalmente de los siglos XVI, XVII y XVIII, junto con las obras más recientes de nuestros jóvenes compositores. Han colaborado en su realización los artistas Gustavo Pittaluga, Leopoldo Querol, Concepción Badía y el cuarteto Akis de Madrid.

Los salones del Colegio de España no bastaban para contener el público que, atraído por el interés del programa, deseaba asistir a los conciertos, y hubo de habilitarse hasta las escaleras del edificio. Además de la colonia española y de los aficionados franceses, asistió gran número de músicos y compositores, entre otros Darius [Milhaud], Poulenc, Ingelbrecht (director de la Orquesta Naciones) [se refiere a Inghelbrecht, director de la Orquesta Nacional de Francia], Soulima Strawinsky, Ricardo Viñes, Lompou [Mompou] y Desormieres, así como los críticos musicales de los mejores periódicos de París.

El éxito de estos conciertos, la demostración más importante de música española hecha en París desde 1918, ha sido verdaderamente extraordinario y ha servido para poner una vez más de manifiesto en el extranjero los grandes valores de nuestros autores e intérpretes musicales.<sup>546</sup>

Pero lo cierto es que estudiando las publicaciones francesas de la época vemos como la citada nota tiene, digamos, bastante de sobreactuación ministerial ya que, aparte de algunos errores más que notables en la redacción, estos conciertos pasaron prácticamente desapercibidos en la prensa parisina, tanto generalista como

---

<sup>543</sup> En el libro, homenaje a Lorca, sobre la música en la Generación del 27 aparece una fotografía con la vaga referencia “Pittaluga dirigiendo en la Casa de España en París. Años 30”, que seguramente se refiere a este acto, y efectivamente se ve una sala totalmente abarrotada de público, con gente hasta de pie por las paredes laterales, y con la orquesta apretada en un pequeño entarimado, el director y, la parte de la cola de un piano, sin distinguirse nada más (Casares, 1986: 250).

<sup>544</sup> *ABC*, 14 de marzo de 1936. Curiosamente en el diario *La Época* aparece punto por punto la misma crítica periodística.

<sup>545</sup> Director de la Residencia de Estudiantes y decano de la Facultad de Letras de la Universidad de Madrid, respectivamente.

<sup>546</sup> Nota de prensa del Ministerio de Estado, “Conciertos de música española en la Ciudad Universitaria de París”. *La Vanguardia*, 4 de abril de 1936 y *ABC*, 4 de abril de 1936.

musical,<sup>547</sup> quizás por no celebrarse en una de las habituales salas de conciertos parisinas. Más aún, *El Sol* nos acaba desmintiendo gran parte de esta nota de prensa ya que sitúa esta respetable presencia musical en un acto oficial, no en estos conciertos:

El día 6 [de marzo] se verificará en el Colegio de España una recepción, a la que asistirán, entre otros, los famosos compositores Strawinsky, Inghelbrecht, Dessomieres, director este último de la Orquesta Nacional, y los críticos musicales de la prensa diaria y de las revistas especializadas.<sup>548</sup>

A su regreso de París, Querol comienza el trabajo con la Sinfónica y Arbós de cara al Congreso de Barcelona, encontrándose esos días con una agradable noticia. Leopoldo había estado pleiteando con el Ministerio de Instrucción Pública desde el 9 de febrero de 1931 en que se quejó al Ministerio que, aun habiendo presentado la instancia para su inclusión en el escalafón general de catedráticos de instituto en tiempo y forma, había observado como sus compañeros de oposición habían ascendido y él no, así como que no se le había consignado su grado de doctor en Filosofía y Letras.

Inicialmente el Ministerio accedió a su petición, pero inmediatamente se produjo la reclamación de los catedráticos siguientes que vieron como Querol se interponía por delante de ellos. Finalmente, el 17 de marzo de 1936 el Magistrado del Tribunal Supremo Excmo. Sr. Don Francisco Javier Elola dicta sentencia favorable al pianista, indicando que:

Se reconoce el ingreso de Don Leopoldo Querol Roso en el escalafón de Catedráticos de Institutos nacionales de segunda enseñanza con efectos escalafonales de tal ingreso desde 9 de Mayo de 1930 y los ascensos correspondientes, debiendo figurar en tal escalafón inmediatamente después del Sr. Ledevin Boudier.<sup>549</sup>

Pero volviendo a la Sinfónica, esta agrupación había programado con anterioridad al Congreso de Barcelona, tres conciertos previos en el Teatro Calderón. En el primero y el tercero de estos conciertos participó Querol pero, la gran novedad con vistas al futuro del pianismo español fue el nombre de quien debutaba en Madrid –con

---

<sup>547</sup> No aparece ninguna mención ni siquiera entre la generosa relación de eventos de *Le Guide du Concert*.

<sup>548</sup> Aramburu, “El Colegio de España y nuestra música contemporánea”. *El Sol*, 29 de febrero de 1936.

<sup>549</sup> Archivo Central del Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Roso. Sentencia del Excmo. Sr. Don Francisco Javier Elola, Magistrado del Tribunal Supremo de la Sala 4ª de lo Contencioso-administrativo de fecha 17 de marzo de 1936, expedida el 23 de marzo de 1936 por el Secretario judicial de dicha sala D. Cipriano Martín Blas.



orquesta– en el segundo, informando el diario *El Sol* que en el ciclo “tomarán parte los eminentes pianistas Querol y niña Alicia de Larrocha”.<sup>550</sup>

El primero de estos tres conciertos se celebró el 27 de ese mismo mes de marzo, interpretándose la *Sinfonía escocesa* de Mendelssohn en su primera parte, el *Concierto para piano y orquesta en Mi bemol* de Liszt en la segunda, y en la tercera el estreno de la *Balada* de Bacarisse y “unas Gigas de Debussy”.

En el *ABC* aparece una crítica que comienza destacando la tensión y el trabajo que le estaba costando a Arbós la organización del Congreso, ya que salvo el día 9 “las demás jornadas ha venido dedicándolas o a ensayos de su orquesta o de su paciencia, gestionando en centros oficiales los detalles complementarios de dichos actos artísticos”.<sup>551</sup> También se comenta como en el descanso entre las dos partes del concierto “hubo de contestar telegráficamente a tres requerimientos sobre el mismo asunto, y verbalmente a dos demandas personales”.<sup>552</sup>

Volviendo al concierto, la crítica indica que “el público respondió al llamamiento, llenando casi por completo la sala, aplaudiendo con entusiástico fervor el trabajo de la Sinfónica, admirable como siempre”,<sup>553</sup> y que respecto a la labor del pianista:

El Concierto en mi bemol de Liszt tuvo como pianista a Leopoldo Querol, y decir Querol es decir labor maestra de musicalidad, de mecanismo, de dicción. Las dificultades técnicas de Liszt son facilidades para el ilustre pianista valenciano. Los éxitos triunfales que acaba de alcanzar en París justifican la estimación que nuestro público siente por este excepcional intérprete de Schuman [sic.], Liszt, Ravel y Strawinsky, cuyas versiones con nuestras Orquestas Sinfónica y Filarmónica le han valido últimamente expresivas manifestaciones de admiración y entusiasmo.<sup>554</sup>

Con respecto a la *Balada* de Bacarisse, hasta el crítico del *ABC*, generalmente no muy amistoso, indica:

---

<sup>550</sup> *El Sol*, 18 de marzo de 1936. Alicia de Larrocha contaba el día del concierto con tan solo doce años.

<sup>551</sup> A. M. C., “Los conciertos de la Orquesta Sinfónica”. *ABC*, 28 de marzo de 1936.

<sup>552</sup> A. M. C., “Los conciertos de la Orquesta Sinfónica”. *ABC*, 28 de marzo de 1936.

<sup>553</sup> A. M. C., “Los conciertos de la Orquesta Sinfónica”. *ABC*, 28 de marzo de 1936.

<sup>554</sup> A. M. C., “Los conciertos de la Orquesta Sinfónica”. *ABC*, 28 de marzo de 1936.

Aunque en ciertos momentos se deslice algún zarpazo del modismo modernista; no debe desconocerse la belleza que en general palpita esta balada, en la que se da participación de adorno cromático al piano. El auditorio requirió la presencia del autor y le tributó una ovación.<sup>555</sup>

Espinós en *La Época* también alaba la labor del pianista en ambas obras:

[El *Concierto* de Liszt] preferido de los ejecutantes briosos y de exaltado temperamento... y puesto al margen en el repertorio de los pianistas poco seguros de su fuerza y, de su técnica (...)

Leopoldo Querol tradujo intencionadamente los episodios diversos de este concertó, poniendo a contribución su buen decir, su técnica excelente y su musicalidad (...)

El público batió palmas largas y fuertes, hasta lograr que el valenciano Querol saliese a recibirlas tres o cuatro veces a la batería (...) Para nuestro gusto, el tiempo central de *Concierto* de Liszt –*quasi adagio*– marcó el momento más feliz de la actuación brillante de Leopoldo Querol.

Y de nuevo, en la parte tercera, oímos a este pianista (que se había negado elegantemente a todo extra en la ovación anterior) para dar a conocer la *Balada para piano y orquesta* de Bacarisse.<sup>556</sup>

Salazar indica en *El Sol*:

Leopoldo Querol, que viene triunfante de sus conciertos de París con Gustavo Pittaluga, fue un compañero fiel y un colaborador eficacísimo de Bacarisse. En el *Concierto en mi bemol*, de Liszt, mostró su gran talento de intérprete, “sobre todo” romántico, de la música más acendradamente romántica como la de Liszt. El éxito de Querol fue grande y merecido, y anuncia los que todavía le quedan en esta breve serie sinfónica.<sup>557</sup>

Para el tercero y último de los conciertos programados se produce el estreno de la obra a interpretar en el Congreso de la Sociedad Internacional para la Música Contemporánea, la *Sinfonía Concertante* de Federico Elizalde,

---

<sup>555</sup> A. M. C., “Los conciertos de la Orquesta Sinfónica”. *ABC*, 28 de marzo de 1936.

<sup>556</sup> Víctor Espinós, “Arbós y Querol”. *La Época*, 30 de marzo de 1936.

<sup>557</sup> Ad. S., “Orquesta Sinfónica.- La Balada de S. Bacarisse. Gigas de Debussy.- Kachiro Figueroa”. *El Sol*, 28 de marzo de 1936.

escrita para orquesta y piano, y el solista en sus primeras audiciones es el ilustre pianista Leopoldo Querol, para el que la nueva producción supone un trabajo formidable. (...)

Admirable el trabajo pianístico de Querol y superior a toda ponderación el de la Orquesta, que fue dirigida por el joven maestro filipino.<sup>558</sup>

Salazar también califica positivamente la interpretación, aunque su extensa crítica se centra más en consideraciones acerca de la trayectoria de la música contemporánea española de aquellos años:

La versión que ayer dio a su obra el autor desde el pupitre de la orquesta, con los músicos de la Sinfónica y con Leopoldo Querol fue, a mi modesto entender, digna de todo encomio, y una versión, puede decirse que sienta autoridad.

En primer término, porque Elizalde es un director avezado. (...) Después, el pianista Querol es el que mejor podía convenir a esta obra, sobria, seca, en el sentido con que se dice “seco” un jerez o un champaña. Escuerta de líneas, sin nada que sobre ni que falte; enjuta en su sonoridad y lacónica en su discurso. (...)

Toda la obra es, desde el punto de vista del auditor, sumamente espinosa (...) Sin embargo, el público mostró, en su gran mayoría, una comprensión digna de alabanza, y Elizalde, Querol, su gran colaborador, y la orquesta entera fueron aplaudidos con gran cordialidad, sobre todo por quienes pudieron percatarse de que se encontraban ante una obra de la más alta calidad y de grandísimas dificultades de ejecución, todas ellas vencidas felizmente.<sup>559</sup>

La obra de Elizalde fue ya interpretada oficialmente el 23 de abril de 1936 en el Palacio Nacional de Montjuich, como se ha comentado anteriormente, dentro del XIV Festival de la Sociedad Internacional para la Música Contemporánea.<sup>560</sup> También consta la organización de un “concierto extraordinario de música hispánica moderna” en el mismo escenario “y que constituyó la más brillante clausura del Festival”, con la participación de la Orquesta Filarmónica de Madrid, dirigida por Pérez Casas,

---

<sup>558</sup> A. M. C., “Los conciertos de la Orquesta Sinfónica”. *ABC*, 9 de abril de 1936.

<sup>559</sup> Ad. S., “La Sinfonía concertante, de Federico Elizalde. Haendel. Orquesta Sinfónica”. *El Sol*, 9 de abril de 1936.

<sup>560</sup> *La Vanguardia*, 23 de abril de 1936.

interpretándose, entre otras obras, la “*Balada para piano y orquesta*, de Salvador Bacarisse, con Leopoldo Querol como solista”.<sup>561</sup>

No podemos encontrar críticas de la participación de Leopoldo en estos conciertos, aunque sí una interesante referencia de otro músico destacado, el guitarrista Emilio Pujol, quien en una carta a López-Chavarri indica:

Sentí mucho no verle en Barcelona. Los dos Congresos fueron altamente interesantes.  
(...)

Vimos y oímos a Querol, que estuvo hecho un coloso. Es formidable la capacidad, resistencia y dominio de este muchacho. Tenemos vivísimos deseos de oírle su Concierto. (...)

Estaremos en París hasta mediados de Julio. Después a Barcelona para pasar el mes de Agosto en el Mas (provincia de Lérida), y a primeros de Septiembre a Castellón para pasar luego unos días en Valencia (Díaz, 1996: II, 131).<sup>562</sup>

Tras este último permiso docente disfrutado a pesar de la dura y contraria opinión de su propio director, es de suponer que el ambiente laboral en el Instituto de Albacete debería ser de lo más enrarecido, pero todo esto, tanto el excelente e inigualable ambiente cultural y musical español, como los problemas particulares del pianista en Albacete, acabarían siendo desbordados por los acontecimientos del país. El 18 de julio se produce el alzamiento militar que da inicio a una guerra civil que, aparte de la sangría humana y económica a la que sumió a España, llevó al exilio, temporal o definitivo, a la mayoría de los compositores e intérpretes más importantes del país, y a cambiar la vida a los que se quedaron.

---

<sup>561</sup> Xavier Montsalvatge, “1936: El Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea en Barcelona”. *La Vanguardia*, 31 de mayo de 1965.

<sup>562</sup> Ciertamente, esta carta en la recopilación de Rafael Díaz y Vicente Galbis solo va con la indicación de procedencia del domicilio parisino del autor y sin fecha, aunque por algunos detalles y por la mención de los congresos de la Sociedad Internacional de Musicología y de la Sociedad Internacional para la Música Contemporánea, puede situarse a finales de la primavera de 1936, o como mucho mes de junio o principios de julio. Sobra decir que Pujol no podía ni imaginar el acontecimiento político que trastocaría sus planes para ese verano.

# 10 AÑOS DE GUERRA CIVIL Y DEPURACIÓN

## 10.1 LOS AÑOS DE LA GUERRA

Es de sobra conocido que en toda guerra se producen numerosos atropellos, desmanes y asesinatos por parte de cualquiera de los dos bandos en conflicto. Si bien son generalmente comentados los que atañen a los miembros de los propios ejércitos no son menos destacables los que corresponden a una población civil, que se ve sometida sin poder evitarlo a una guerra que, desgraciadamente, puede llegar a ser más virulenta lejos del propio frente. Al sufrimiento de la población civil por las carencias de bienes de primera necesidad o el riesgo físico propio de una guerra –especialmente por la triste novedad de los bombardeos masivos de poblaciones– se le deben de sumar las constantes represiones en el propio bando, represiones que convierten una guerra civil en un hecho más terrible que una guerra contra otra nación extranjera.

Tal y como se mencionan en el contexto histórico, con las habituales, y no por ello aberrantes, justificaciones de reprimir por parte de unos a supuestos simpatizantes del otro bando que pudieran informar, colaborar en la sombra, o desestabilizar el propio régimen en beneficio del enemigo, se realizaron violentas represiones que si bien pudieron llevarse por delante realmente a algunos de esos llamados quintacolumnistas, no es menos cierto que la represión se llevó por delante a numerosas personas que auténticamente no tenían nada que ver y que fueron salvajemente torturadas y ejecutadas por una pura cuestión de mala suerte, estar en el lugar equivocado o, en muchas ocasiones, por ser víctimas de falsas denuncias por cuestiones de envidias o celos profesionales, personales o familiares.

Por todo esto, el seguimiento de las actividades de un personaje durante la guerra civil entraña dificultades y hasta contradicciones ya que, además de la tensión del momento, algunas personas intentaron salir lo más indemne posible de las depuraciones posteriores, especialmente si se trataba de personas públicas con contactos y amistades en ambos bandos, pero que permanecieron durante toda la guerra en la zona del perdedor, como fue el caso de Querol. Esta información de cómo pasó la guerra puede reconstruirse en parte por su agenda de conciertos y las declaraciones, interrogatorios e informes policiales que se encuentran en su carpeta del Archivo General de la

Administración con motivo de su posterior expediente de depuración como catedrático,<sup>563</sup> y por algunos testimonios.

No tenemos indicaciones exactas de donde le pilló al pianista el 18 de julio, aunque al tener lugar en periodo no lectivo podríamos descartar una estancia en Albacete, con lo que probablemente se encontraría en Valencia o quizás en Benicàssim. Un informe de la Secretaría de Orden Público del Gobierno Civil de Albacete indica:

Con anterioridad al Movimiento se ausentó de esta Capital marchando con dirección a Bélgica, al parecer con el fin de dar conciertos musicales, quedando a su regreso en Valencia, en donde seguramente serán conocidas sus actividades político sociales.<sup>564</sup>

El mismo pianista confirmó en una declaración jurada que permaneció en Valencia hasta el final de la guerra.

Desde la iniciación del Movimiento me encontré desgraciadamente en la zona roja y he vivido durante toda la guerra en Valencia hasta su liberación”.<sup>565</sup>

Respecto a su puesto de trabajo como catedrático durante la Guerra Civil, tras finalizar el verano de 1936 y con la guerra en marcha, no regresó a Albacete, al parecer por no haber retomado su funcionamiento aún. En la declaración que firmó el pianista se indica:

Que fue nombrado Catedrático del Instituto de Ciudad Real en 27 de Diciembre de 1936, adonde se abstuvo de incorporarse. Conminándosele a presentarse en el Instituto de Albacete por O. de la Subsecretaría de 4 de Marzo de 1937, cuando este Instituto empezó a funcionar se abstuvo nuevamente de hacer esta presentación, por lo que se le declaró DISPONIBLE GUBERNATIVO por O. de 13 de Marzo de 1937. Cuando se decidió destinar los Disponibles gubernativos a institutos de poblaciones menos

---

<sup>563</sup> Archivo General de la Administración. IDD (05)001.013 Caja 32/16779 exp 11. Expediente de Depuración como profesor de Secundaria Leopoldo Querol Roso.

<sup>564</sup> Archivo General de la Administración. IDD (05)001.013 Caja 32/16779 exp 11. Expediente de Depuración como profesor de Secundaria Leopoldo Querol Roso. Copia informe de la Secretaria de Orden Público del Gobierno Civil de Albacete fechado en esa ciudad el 7 de agosto de 1939.

<sup>565</sup> Archivo General de la Administración. IDD (05)001.013 Caja 32/16779 exp 11. Expediente de Depuración como profesor de Secundaria Leopoldo Querol Roso. Declaración Jurada sobre depuración de Funcionarios públicos fechada el 12 de mayo de 1939.

importantes fue nombrado por O. de 19 de Octubre de 1938 Catedrático del Instituto de Alcira.<sup>566</sup>

A pesar de este nombramiento Querol tardó en incorporarse a Alzira:

El 19 de Octubre de 1938, se me nombró Catedrático del Instituto de Alcira y entonces retardé cuanto pude la toma de posesión, no dándome por enterado, y así conseguí no efectuarlo hasta el 23 de Enero de 1939, cuando ya habían llamado mi reemplazo (1920) a filas, y con este motivo ni presté servicio, ni llegué tampoco a ser soldado del ejército rojo, pues fui alargando presentaciones hasta que sobrevino la liberación.<sup>567</sup>

En cuanto a sus actividades como pianista, según su declaración, rechazó cargos públicos y seleccionó sus conciertos para evitar connotaciones políticas, además de tener limitada su capacidad de movimiento:

Por mi calidad de Concertista de Piano salía en tiempo normal con frecuencia al extranjero y quise aprovechar mis condiciones especiales para pedir el pasaporte con intención de pasarme a la zona nacional; lo pedí en dos ocasiones, acompañando contrato de mi empresario en París y en las dos me denegaron la petición. Condenado, pues a vivir en la zona roja, (...) prefiriendo vivir de mi profesión libre, dando algunos conciertos en Valencia de empresa particular, (...) renunciando a todos los cargos oficiales que por mi calidad de artista se me ofrecían y a contratos de conciertos igualmente ofrecidos por el Ministerio de Instrucción pública rojo y otras entidades, como Cultura Popular, Ateneo Popular, la J.S.U. etc.<sup>568</sup>

Los conciertos que menciona Querol “de empresa particular” deben de referirse a los organizados por la Sociedad Filarmónica de Valencia. Así como anteriormente habíamos mencionado los problemas del pianista y de la Orquesta Filarmónica de Madrid con la Sociedad musical valenciana, lo cierto es que con el estallido de la guerra civil y su permanencia en esta ciudad hace que Leopoldo sea el concertista más asiduo y programado de la Filarmónica de una Valencia que había pasado a ser la capital de la España republicana. Esta asiduidad fue tal que se podría decir que esta Sociedad pudo

---

<sup>566</sup> Archivo General de la Administración. IDD (05)001.013 Caja 32/16779 exp 11. Expediente de Depuración como profesor de Secundaria Leopoldo Querol Roso. Declaración Jurada fechada el 20 de abril de 1939.

<sup>567</sup> Archivo General de la Administración. IDD (05)001.013 Caja 32/16779 exp 11. Expediente de Depuración como profesor de Secundaria Leopoldo Querol Roso. Declaración Jurada sobre depuración de Funcionarios públicos fechada el 12 de mayo de 1939.

<sup>568</sup> Archivo General de la Administración. IDD (05)001.013 Caja 32/16779 exp 11. Expediente de Depuración como profesor de Secundaria Leopoldo Querol Roso. Declaración Jurada sobre depuración de Funcionarios públicos fechada el 12 de mayo de 1939.

subsistir y seguir con sus actividades gracias a Querol. Valga para esto indicar que en los diecinueve meses que van desde abril de 1937 a noviembre de 1938 la Filarmónica programó un total de veinticuatro conciertos de los cuales el pianista intervino en doce. Es más, Querol protagonizó los seis últimos conciertos de la temporada 1937-1938, mas el primero de la siguiente temporada 1938-1939, contabilizando nada menos que siete conciertos consecutivos, es decir, todos los conciertos que programó la Filarmónica durante la segunda mitad del año 1938.

Aunque esto nos puede dar a entender un cierto altruismo o colaboración del pianista con el mantenimiento de la vida musical valenciana, también es cierto que no podemos olvidar su propia situación –abandonada la cátedra de francés y bloqueadas sus posibles giras concertísticas–no debería tener excesivas alternativas. En esto debió de tener una gran influencia el entonces factótum de la Sociedad Filarmónica de Valencia, Enrique Pecourt, socio fundador y secretario de la Sociedad.<sup>569</sup> Un párrafo en una carta de Manolita al matrimonio López-Chavarri tras el fallecimiento de este filarmónico es bastante indicativo:

Hay la nota tristísima del fallecimiento del pobre Pecourt. Lo hemos sentido muchísimo Carmen. De él debe bastante Leopoldo: en guerra se portó como un caballero con nosotros.<sup>570</sup>

Así es como Querol volvió a la Filarmónica en 1937 tras haber sido contratado solo en una ocasión desde abril de 1930.<sup>571</sup> El concierto tuvo lugar el 18 de abril en el Teatro Principal –número 461 de la serie de conciertos de la Sociedad Filarmónica– interpretando obras de Chopin. Así mismo, el 9 de mayo se produjo el siguiente concierto –número 462, de clausura de la temporada– que volvió a contar de nuevo con

---

<sup>569</sup> La importancia de Pecourt –socio fundador y secretario de la Filarmónica desde 1924 hasta su fallecimiento en 1946– es tal que Sapena en su tesis doctoral sobre la Sociedad, identifica con su nombre la segunda etapa de su historia, entre septiembre de 1922 y la guerra civil: “Enrique Pecourt: El periodo de mayor esplendor”. Enrique Pecourt Asensi, arquitecto de profesión, no solo fue el alma mater y directivo de referencia de la Sociedad durante esos años sino que también tuvo un papel trascendental en la fundación en 1916 de la Orquesta Sinfónica de Valencia (Sapena, 2007: 248, 356, 466 y 519). Sapena también indica como su identificación con la Filarmónica era tal que dejó establecido en su testamento que se abonaran durante veinte años después de su fallecimiento las cuotas de socio de la Filarmónica, dejando para ello un depósito en el Banco de España.

<sup>570</sup> Biblioteca Valenciana. Fondo Eduardo López-Chavarri. CR2106. Carta del matrimonio Querol al matrimonio López-Chavarri fechada en Benicàssim el 17 de agosto de 1946.

<sup>571</sup> Participó en dos conciertos en el año 1934, conciertos que inicialmente debería de haber sido solo uno –el 31 de octubre con la Orquesta Sinfónica de Valencia y José Manuel Izquierdo, con la primera audición en la ciudad del *Concierto para piano y orquesta* de Ravel– pero que por la enfermedad a última hora de la bailarina Lisa Duncan, su actuación programada para el 3 de noviembre fue sustituida por un nuevo concierto de Querol, en esta ocasión como piano solo (Sapena, 2007: 483 y 494).



la participación del pianista como solista, interpretando en esta ocasión obras de autores valencianos como la *Alcireña* de Moreno Gans, la *Dansa de l'enamorat* de Vicente Asencio, la *Dansa festívola* de Vicent Garcés, las dos primeras como estreno en la sociedad. En *La Voz de Valencia* se indica que este concierto se dio con

el teatro lleno. Había expectación. Las últimas actuaciones de Querol y sus éxitos consecuentes crearon un ambiente propicio (Sapena, 2007: 579).

Aunque la doble faceta de Querol como ejecutante del repertorio más reciente y a la vez –con gran agrado del gran público– del más conocido, no gustó a uno de los miembros del Grupo de los Jóvenes de Valencia, Luís Sánchez, quien escribió en *La correspondencia de Valencia*:

En la segunda parte románticos: Mendelssohn, Weber, Schubert y Liszt; pero ¡que diferencia de obras, de éstas a las que Querol nos ofreció en su anterior recital!. Aquellas obras eran de gran envergadura, propias de lo que es nuestro paisano, de gran pianista, de virtuoso, pero estas últimas, amigo Querol... son propias de principiante y estarían muy bien encuadradas en una audición de Conservatorio (Sapena, 2007: 582).

Pero lo cierto es que quizás Querol se decidiera justamente por ese repertorio de agrado para el gran público por los terribles momentos que se estaban viviendo en plena guerra civil, como forma de entretenimiento en una época que, recordemos, las oportunidades de escuchar música se circunscribían casi exclusivamente al concierto en vivo.

Y es que una muestra de que la situación era de todo menos normal se da en la siguiente temporada 1937-1938, donde Leopoldo actúa en nueve del total de diecinueve conciertos que programa la Filarmónica. Querol ya se encargó de los dos primeros y regresó al cuarto, ya que tal y como se indica en el programa de mano

sus recientes actuaciones, en las que dado el gran éxito conseguido ha motivado que el concierto que hoy se celebra lo sea a petición de numerosos socios (Sapena, 2007: 588)

Una muestra de lo indicado anteriormente respecto a la elección de repertorio fácil por parte del pianista se da poco después en la propia Sociedad Filarmónica, que a pesar de la lógica dificultad que tendría para organizar conciertos decidió alargar la temporada musical, no cerrándola a finales de primavera y prorrogándola hasta el

mismo mes de septiembre, para hacer “más soportable la existencia a muchos valencianos que veían como la guerra se alargaba” (Sapena, 2007: 586).

Y en esta prórroga se contó de nuevo con Querol, que participó en nada menos que seis conciertos consecutivos desde el 31 de julio hasta el 18 de septiembre, cinco de ellos como solista y el último junto a la Orquesta Sinfónica de Valencia, lo que da una media de un concierto por cada poco más de una semana, lo que le lleva a Sergio Sapena a indicar que, en tan poco tiempo, “la enorme cantidad de obras ejecutadas indica que este pianista tenía una capacidad de trabajo fuera de lo común” (Sapena, 2007: 593).

Respecto al repertorio que interpretó en estos nueve conciertos “ofreció numerosas obras de Chopin, compositor en el que era considerado especialista” (Sapena, 2007: 593), sin olvidarse de obras de autores valencianos, como *Libélulas* de Luís Sánchez, *Preludio al gallo mañanero* de Rodrigo, *La viudita del Conde Laurel* de Oscar Esplá, *Danza Valenciana* de Francisco Cuesta, *Dansa Festívola* de Vicente Garcés, *Valencia* de Manuel Palau y, curiosamente, un *Preludio en si bemol* del propio Querol. Como se ha comentado, el último de estos conciertos, celebrado el 18 de septiembre de 1938, contó con la participación de la Orquesta Sinfónica de Valencia interpretando el *Andante Spianato* y *Gran Polonesa Brillante Op. 22* de Chopin y el *Concierto para piano y orquesta número 1* de Liszt.

Justo se aprovechó este último evento para organizarle al pianista un homenaje por su predisposición a actuar para la Filarmónica y así poder completar la temporada de abono, agradecimiento que también se vio reflejado, con un cierto lenguaje bélico y revolucionario, en el programa de mano de dicho concierto:

La sociedad Filarmónica de Valencia debía a Leopoldo Querol este justo homenaje que hoy le tributa. Se lo debía por sus indiscutibles méritos, por ser valenciano y por su corazón (...) Tiene este homenaje a Querol un valor cordial. (...) Comenzó tocando en nuestra Filarmónica antes de actuar, mucho antes de actuar en el extranjero. Vinieron estos tiempos de revolución y de guerra y nos vimos privados de poder oír artistas de mérito y nombre internacional, pero entre nosotros contábamos a Querol. Y él, dándose cuenta de que era español, valenciano y pianista, (...) hizo su ‘revolución’, y se ofreció ‘sin condiciones’ a la Sociedad Filarmónica de Valencia para cuanto ella pudiera necesitar de él (...) Y ahora... al ofrecerle este homenaje la Sociedad Filarmónica de Valencia, ya no sabe qué decirle: si hijo o padre, si protegido o protector. En ella dio sus

primeros pasos y a ella ha dado, con sus últimos conciertos, una vitalidad que, sin él, no hubiera alcanzado (Sapena, 2007: 585 y 586)

No se puede complementar esta información con las críticas periodísticas ya que, muestra más de la situación de penuria de la Valencia republicana, solo *La Correspondencia de Valencia* se ocupó de alguno de estos conciertos, ya que “las restricciones de papel provocaron que muchos periódicos valencianos dejaran de publicarse y los que todavía salían a la calle lo hacían con ejemplares de no más de dos hojas, en los que la información cultural era prácticamente ignorada” (Sapena, 2007: 596).

Pero a pesar de las declaraciones de Leopoldo en sus interrogatorios, además de los conciertos filarmónicos consta la participación del pianista en al menos dos eventos distintos. El primero de ellos fue el organizado el 23 de mayo de 1937 por una entidad tan poco privada como la Consellería de Cultura –cierto es que con la colaboración de la propia Filarmónica– donde se dieron a conocer las partituras galardonadas en los “*Premis Musicals del País Valencià, 1937*”, junto a la Orquesta Sinfónica de Valencia dirigida por José Manuel Izquierdo.

Observando el programa musical –redactado íntegramente en valenciano– podemos ver como se interpretaron en la primera parte *La Romería de Sant Isidre* de Moreno Gans y la *Impresió Sinfónica per a piano i orquestra* de Manuel Palau, esta última con la participación de Querol. La segunda parte constaba de las *Tres cançons valencianes* de la pareja formada por Matilde Salvador y Vicente Asencio y los *Poemes partorals* de Vicent Garcés, ambas obras estrenos absolutos,<sup>572</sup> Para finalizar, la tercera parte constaba del estreno de la *Obertura concertante para piano y orquestra* de Rodolfo Halffter, dirigida por el propio compositor pocos meses antes que su partida al exilio en México, finalizando con las *Noches en los jardines de España* de Falla, ambas con la presencia como solista de “Leopold Querol”.

En el programa de mano<sup>573</sup> también se indica que la obra de Garcés había obtenido el primer premio y la de Matilde Salvador y Vicente Asencio el segundo, estando formado el jurado por el propio Rodolfo Halffter

---

<sup>572</sup> Y una de las cuales en el caso de las de Matilde Salvador y Vicente Asencio –*Canço d’amor*– y otra en el de Garcés –*El vent*– son sobre textos del poeta castellonense Bernat Artola Tomás (1904-1958).

<sup>573</sup> Ver Apéndice documental.

que ha prés part activa en el concurs com a membre del jurat, lliurement elegit pels mateixos concursants, com els demás que el formaren, Pere Sosa i Carles Salvador”.

En segundo lugar podemos citar un concierto-homenaje en Barcelona a Maurice Ravel, fallecido el 28 de diciembre de 1937, donde Querol interpretó su *Concierto para piano y orquesta* –junto a la recién creada Orquesta Nacional –y *Le tombeau de Couperin*, *La Valse* y la *Alborada del gracioso* del mismo compositor (Franco, 1992: 22).

El 27 de noviembre de 1938 se inició el nuevo curso de la Filarmónica, interrumpido por el final de la guerra civil y la caída de Valencia. Para este concierto inaugural se contó de nuevo con la participación de Querol junto a la Orquesta Sinfónica de Valencia, que interpretaron en el Teatro Principal el *Concierto en la menor* de Schumann y el *Concierto número 2* de Rachmaninov, así como una segunda parte para piano solo en las que el pianista interpretó la *Fantasia Bética* de Falla, el *Fox-trot* de Tansman y el *Scherzo número 1* de Balakirev, obras nuevas para el público filarmónico valenciano (Sapena, 2007: 601 y 602). Éste acabó siendo el último concierto del pianista para la Filarmónica republicana, no teniendo más noticias de él como concertista.

En la declaración jurada anteriormente citada se indica que tomó posesión de su cátedra de francés en el Instituto de Alzira menos de dos meses después, el 23 de enero de 1939, para evitar ser llamado a filas. Pero aparte de esto no tenemos más noticias de un final de guerra que, según se indica en toda bibliografía sobre la época, fue bastante caótico, con un régimen republicano que se desmoronaba sin cesar las purgas y enfrentamientos entre los diferentes grupos políticos que lo sustentaban.

Por todo esto es fácil intuir que Leopoldo Querol tuviera que tirar de amistades de todas las ideologías para evitar verse envuelto, aún a pesar de su indudable prestigio, en algún desagradable incidente. Esto era aún más evidente cuando –aunque el pianista no realizó ninguna declaración política durante su vida– era público y notorio “su poco perfil revolucionario”. Una referencia clara acerca de ello la tenemos en un pasaje del dietario del compositor Vicent Garcés Queralt<sup>574</sup> que conviene reproducir en su totalidad ya que, aparte de dejarnos quizás el mejor retrato escrito sobre Querol y de su esposa, se deja entrever ese apoyo otorgado al pianista por los músicos de izquierdas,

---

<sup>574</sup> Ver semblanza en el contexto musical valenciano.

tanto de los madrileños de la Generación del 27 trasladados a Valencia como de él mismo:

Novembre de 1937

He començat un curs de piano baix la direcció de Querol, gran pianista, i la seua muller Manolita, estan residenciats a València perquè els governants republicans coneixen llurs simpaties per els nacionals. Querol renega i estudia. Jo l'ampare quan puc, igual que han fet els compositors madrilenys mentre s'han trobat ací, contra la demagogia y la lleugeresa irresponsables. Ell me correspon amb una sincera amistança

Querol és un pianista batallador, de pulsació robusta, execució poderosa, d'energies inesgotables que toca consecutivament i un darrere d'altre els programes de tres concerts de piano. Té una memoria prodigiosa i una gran constància. Aquestes condicions l'han dut a destacar entre els recitalistes actuals d'Espanya. Les seues interpretacions són d'una sobrietat gimnàstica, un rigor de compàs extraordinari, molt adequats per a l'execució de les músiques neoclàssiques i objectives de molts compositors moderns. Posseïx una forta cultura i un excepcional sentit pràctic. El seu sentit de la realitat li permet traure el màxim profit a les condicions que reuneix. Es d'un dinamisme d'atleta, d'unes facultats d'assimilació poderosíssimes. A mi me diu "idealista", "que sempre estic a la figuera". Efectivament la meua ingenuïtat somniadora no li pot pareixer altre a la seua intel·ligència massiva però no molt complexa.

Manolita és més romàntica. Bella i plàstica, marxa al carrer cada dia que plou, como per a rebre la gràcia nupcial de la pluja, en tendre enyor del fill que no ha vingut. Ella guarda molt endins de l'ànima una intimitat càlida, unes dolces verges que es desfàn en somnis callats i dolorosos. Els dos, Manolita i Querol, que han corregut per el món, me dispensen una afecte (signat?) per la noblesa que sempre han trobat en mi, però hi ha dins d'ell una espurna protectora que me subleva. ¡Terrible egolatria la dels concertistes! Ells se servixen de l'art, religió pura, per a satisfer llurs apetits de Narcisos. Però Querol i Manolita me volen i jo els vullc a ells. Totes les semanas done classes de piano, sense acceptar que els pague res (Arrando, 1998: 81 y 82).

## **10.2 FIN DE GUERRA Y DEPURACIÓN**

El 30 de marzo de 1939 las tropas franquistas llegaron a Valencia y el 1 de abril se da por finalizada oficialmente la guerra civil. Leopoldo Querol, como residente en Valencia, había permanecido en zona republicana hasta los últimos días de ese régimen

y, aún a pesar de estar considerado simpatizante del bando vencedor, ahora le tocaba pasar por el proceso de depuración de responsabilidades.<sup>575</sup>

Y es que los tiempos no eran fáciles para alguien que no tuviera la total garantía de afiliación al nuevo régimen franquista. Una muestra de ello la tenemos si regresamos al dietario de Vicent Garcés, donde vemos que las tornas han cambiado, y es ahora Querol, al parecer el único, quien no duda en apoyar al compañero con problemas:

Abril 1939.

Ha finit la guerra civil amb la victòria de Franco. Les tropes nacionals han entrat a València triomfalment després de verificada la senyal de llur rendició; soldats gallecs tocant gaites van amb elles. Querol ha vingut a vore'm a les 24 hores de produir-se l'entrada de les forces. ¡Noble gest que li agraixc profundament!

De seguida comencen els afusellaments i les detencions. Està produint-se el gran trasbals polític i un silenci paorós i interrogant s'observa en la ciutat i en les gents; silenci, renegament torbat per unes camionetes d'adolescents donant vitols als vencedors. Dies més tard hi ha un gran desfile militar.

Jo tinc els familiars a Faura, on viuen a 30 quilòmetres de València, i me trobe completament assolés en una pensió on sóc l'únic pensionista. Des del primer moment m'han fet un buit glaçat la gran majoria dels amics i persones conegudes. Entregue la direcció del Conservatori al nou Director, un vell actor que no sap de música. Aleshores apareixen els professors de la casa, ningú dels quals m'ha assistit a les hores de canvi, i s'inicia la bufonada de les tombarelles. ¡Quina comèdia més grotesca la de la vida!

Inmediatament van passant fets que m'arrapen l'ànima. Un professor del Conservatori, que jo vaig evitar fora llençat del Centre, me diu que "Deu que m'ho pague" i no afegeix oferiment personal de ninguna mena. Un altre, que ara és el Secretari, me nega la firma per a un certificat de bona conducta i el dia anterior m'abraçava hipòcritament. Un tercer m'enganya prometent-me un aval que després no fa. Minva la meua fortaleça moral. Per primera volta medixc els perills que me circumden i la magnitud de la meua soledat. El govern de Franco ha invalidat els billets moneda de les emissions de la república durant la guerra i quede sense un cèntim. Intente fer música de cine, després música de teatre, més tard busque lliçons particulars. Tot inútil. I un congoixós defalliment s'apodera de mi.

---

<sup>575</sup> Ver apartado del franquismo en el apartado histórico y en el cultural

Sóc l'únic compositor de València condemnat a l'ostracisme. Els primers dies un bon amic músic, Olmos, ha topat amb la 3ª Companyia de Radiodifusió i Propaganda, primera unitat militar que entrà en la ciutat, i les seus paraules impedeixen, probablement, que me passe un accident greu.

Querol i Manolita mantenen viva i tensa la nostra amistança i en totes bandes diuen roses favorables a mi, ¡Gràcies!

Vaig a Montcada. Palau m'ha rebut molt fredament. Aquest home, mirat amb poc de recel pels músic madrilenys durant la guerra, llença sobre mi, cruel i somrient, tot el pes venjatiu de la seua reacció.

¡Quina farsa se m'ha representat! ¡Quina absència de noblesa!

El destí me flagella inexorable en l'hora més amarga de la meua existència. Isolat, i forçadament lluny dels meus familiars, no tinc el conhort de ningú (Arrando, 1998: 85 y 86).

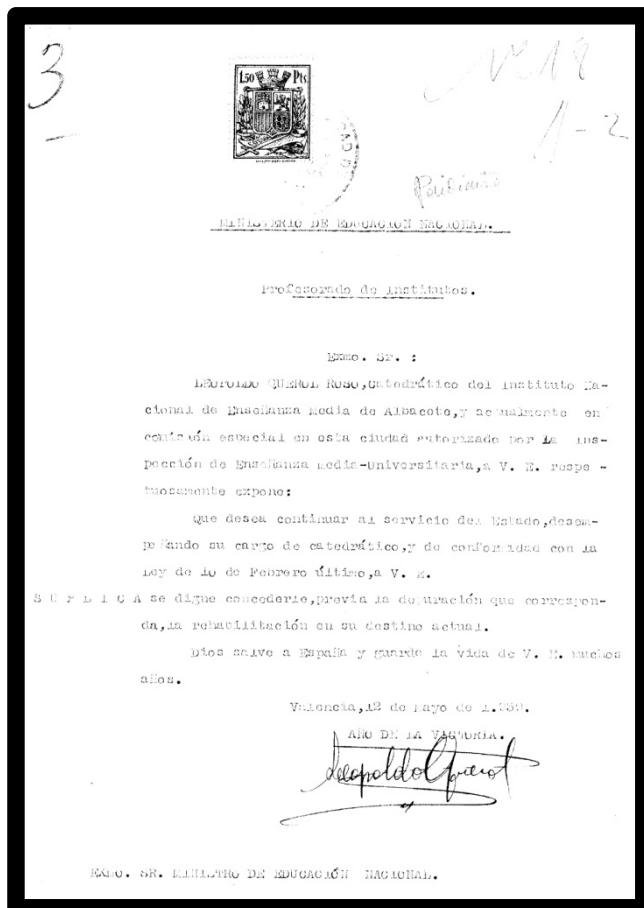


Imagen 40: Solicitud de reincorporación al cuerpo

Con respecto a Querol, apenas veintiún días después de la toma de Valencia ya nos encontramos con una primera declaración jurada suya dirigida al Ministerio de Educación Nacional, a la que le sigue otra fechada el 12 de mayo, que va acompañada de la consiguiente súplica dirigida al Ministro de Educación Nacional, exponiendo:

Que desea continuar al servicio del Estado, desempeñando su cargo de catedrático, y de conformidad con la Ley de 10 de Febrero último, a V. E. SUPLICA se digna concederle, previa la depuración que corresponda, la rehabilitación en su destino actual.<sup>576</sup>

<sup>576</sup> Archivo General de la Administración. IDD (05)001.013 Caja 32/16779 exp 11. Expediente de Depuración como profesor de Secundaria Leopoldo Querol Roso. Instancia de Leopoldo Querol al ministro de Educación Nacional fechada en Valencia el 12 de mayo de 1939.

Como se ha comentado anteriormente, estas declaraciones juradas aportan luz sobre la actividad del pianista durante la guerra civil, y muestra las razones esgrimidas para salir indemne de la depuración. Sobra comentar que Querol se declarara totalmente afín al nuevo régimen, aún a pesar de haber permanecido toda la guerra en la capital del otro bando, “haciendo su revolución” mediante conciertos con la Sociedad Filarmónica,<sup>577</sup> y que en estas dos declaraciones juradas utilice la jerga propia del bando vencedor:

Desde la iniciación del movimiento me encontré desgraciadamente en la zona roja y he vivido durante toda la guerra en Valencia hasta su liberación, y aunque espiritualmente, desde el primer momento, estuve al lado del movimiento nacional salvador de nuestra Patria, no me fue posible exteriorizar mi adhesión hasta después de liberada Valencia, presentándome inmediatamente en el Rectorado de esta Universidad (...)

La adhesión al Gobierno marxista tuve que prestarla, aunque no recuerdo exactamente la fecha (Octubre o Noviembre del año 1936), pero de ninguna manera de forma espontánea, sino coaccionado por el peligro que representaba en aquellos momentos el negarme a llenar las hojas que el Gobierno rojo obligaba a suscribir.<sup>578</sup>

Esta declaración sigue con su negación a reincorporarse a la docencia hasta que, como se ha indicado con anterioridad, no le quedó más remedio al llamar a filas su reemplazo, también alegando un intento de pasarse al otro bando:

Por mi calidad de Concertista de Piano salía en tiempo normal con frecuencia al extranjero y quise aprovechar mis condiciones especiales para pedir el pasaporte con intención de pasarme a la zona nacional: lo pedí en dos ocasiones, acompañando contrato de mi empresario en París y en las dos me denegaron la petición.<sup>579</sup> Condenado, pues, a vivir en la zona roja, hice todo lo posible para servir desde ella al Movimiento Nacional, negándome a ejercer mi profesión oficial (...) y prefiriendo vivir de mi profesión libre, dando algunos conciertos en Valencia de empresa particular, desmoralizando la retaguardia roja en conversaciones y confidencias, y teniendo hasta la valentía de proclamar la verdad de la España Nacional incluso ante gentes de

---

<sup>577</sup> Recordemos, extraído del programa de mano del homenaje que se le realizó al pianista durante el concierto del día 18 de septiembre de 1938.

<sup>578</sup> Archivo General de la Administración. IDD (05)001.013 Caja 32/16779 exp 11. Expediente de Depuración como profesor de Secundaria Leopoldo Querol Roso. Instancia de Leopoldo Querol al ministro de Educación Nacional fechada en Valencia el 12 de mayo de 1939.

<sup>579</sup> No tenemos más datos sobre estos posibles conciertos, o si se puede referir a alguna oferta de participar en los actos de la Exposición Internacional de París de 1937, donde sí participó Pérez Casas, dirigiendo la *Orchestre de la Société de Concerts du Conservatoire*, sin solista alguno.



significación izquierdista, renunciando a todos los cargos oficiales que por mi calidad de artista se me ofrecían.<sup>580</sup>

Ante la pregunta de si había estado afiliado a alguna organización sindical o partido político indica que:

Se vio obligado a afiliarse a la C.N.T. (Sindicato de Profesiones Liberales) para poder tener un Certificado de trabajo como Concertista de Piano (...) Fecha de ingreso en el citado Sindicato: 18 de Marzo de 1937, y no ha desempeñado cargo ni delegación.<sup>581</sup>

Preguntado por la forma en la que “suscribió las Hojas que el Gobierno rojo hizo llenar para continuar en sus puestos y cómo suscribió el apartado que exigía se consignase la ayuda prestada a la República contra el Movimiento Nacional”, indicó que

limitándose a decir que cumpliendo las disposiciones del Gobierno de la República, y que había ayudado con descuento de días de haber, que realizaba el habilitado sin consultarle previamente.<sup>582</sup>

Ante la pregunta de “quienes eran los más destacados izquierdistas de su departamento y cuanto sepa de la actuación de los mismos” contestó:

Por haber tenido poco contacto con sus compañeros de Claustro [de Albacete], por el poco tiempo de permanencia en él, y ninguno a partir del 18 de julio de 1936, por haber estado en situación de DISPONIBLE GUBERNATIVO [mayúsculas sic.], no conoce directa ni exactamente las ideas políticas de ellos, sobre todo para concretar actuaciones y determinar actividades.<sup>583</sup>

---

<sup>580</sup> Archivo General de la Administración. IDD (05)001.013 Caja 32/16779 exp 11. Expediente de Depuración como profesor de Secundaria Leopoldo Querol Roso. Instancia de Leopoldo Querol al ministro de Educación Nacional fechada en Valencia el 12 de mayo de 1939.

<sup>581</sup> Archivo General de la Administración. IDD (05)001.013 Caja 32/16779 exp 11. Expediente de Depuración como profesor de Secundaria Leopoldo Querol Roso. Declaración Jurada fechada el 20 de abril de 1939.

<sup>582</sup> Archivo General de la Administración. IDD (05)001.013 Caja 32/16779 exp 11. Expediente de Depuración como profesor de Secundaria Leopoldo Querol Roso. Declaración Jurada fechada el 20 de abril de 1939.

<sup>583</sup> Archivo General de la Administración. IDD (05)001.013 Caja 32/16779 exp 11. Expediente de Depuración como profesor de Secundaria Leopoldo Querol Roso. Declaración Jurada fechada el 20 de abril de 1939.

La declaración finaliza con la negación de haber participado en ningún comité de salud pública o Junta depuradora de funcionarios, ni que hubiera contribuido nunca a ninguna suscripción del gobierno republicano.

Esta declaración se ve puntualizada y ampliada en la firmada el 12 de mayo, donde amplía la información sobre su relación con partidos políticos o sindicatos: relación sindical anteriormente consignada:

No he estado afiliado nunca a ningún partido político. Me ví obligado a afiliarme a la C.N.T. (Sindicato de Profesiones Liberales) para poder tener un Certificado de Trabajo como artista, pues no lo podía tener como Catedrático por haber sido separado de la labor docente el 13 de Marzo de 1937. La fecha de la afiliación fue el 18 de Marzo de 1937. Aboné las mensualidades hasta Junio de 1938, pues desde entonces ya no aparecí más por el Sindicato, aunque, como es sabido, era obligatorio satisfacer dichas mensualidades.

No he realizado cotizaciones a favor de ninguna de las entidades que se mencionan ni de otras de ningún carácter.<sup>584</sup> Solamente en tres o cuatro ocasiones me descontó el Habilitado algún día de haber, pero sin consultarme previamente, y por lo tanto en forma coactiva.

Cuando el Gobierno rojo mandaba contribuir con prendas de vestir u otros objetos, como colchones, almohadas, máquina de coser etc. Me abstuve siempre de dar nada, a pesar del peligro de ser sancionado.<sup>585</sup>

En otro apartado, a la pregunta de si estaba relacionado con la Masonería se indicó: “No pertenece ni ha pertenecido jamás a semejante organización”.

Al final de la declaración aparece un apartado donde se indica los “testigos que pueden corroborar la veracidad de sus afirmaciones”, donde podemos ver que contaba con avalistas con cierto peso en la capital del Turia: Francisco Morote y Greus, director del Instituto Luís Vives de Valencia, Francisco Comes Martínez, director del Conservatorio de Música y Declamación de Valencia, Francisco Alcayde Vilar, catedrático de la Universidad de Valencia y Joaquín Fenollosa Armengot, secretario del

---

<sup>584</sup> En la pregunta se indica a “Socorro Rojo internacional, Amigos de Rusia o entidades análogas”.

<sup>585</sup> Archivo General de la Administración. IDD (05)001.013 Caja 32/16779 exp 11. Expediente de Depuración como profesor de Secundaria Leopoldo Querol Roso. Declaración Jurada sobre depuración de Funcionarios públicos fechada el 12 de mayo de 1939.

Colegio Médico de la misma ciudad. Querol finaliza la declaración con la siguiente frase:

Puedo presentar como documentos de prueba, que obran en mi poder, los siguientes: Título administrativo, Nombramiento de Ciudad Real, Orden para presentarme en Albacete, Orden de Declaración de Disponible gubernativo, Nombramiento de Alcira, Carta contrato de mi empresario en París y multitud de otras cartas del Ministerio rojo de Instrucción Pública y de otras entidades, ofreciéndome y pidiéndome actuaciones artísticas.<sup>586</sup>

A estas declaraciones se le pueden sumar algunos informes policiales presentes también en su carpeta del proceso de depuración. El 22 de junio de 1939 va fechado el primero con membrete de la Secretaría de Orden Público del Gobierno Civil de Albacete, citando un informe del Primer Jefe de la Comandancia de Albacete, indicándose:

Según informes adquiridos por fuerza de esta Comandancia, perteneció a partidos de derechas antes del Glorioso Movimiento Nacional y durante el mismo se mantuvo en sus ideales y creencias religiosas, ignorándose haya tenido intervención política con los marxistas, siendo su conducta pública y privada intachable y antecedentes político sociales inmejorables, residiendo desde el principio de la guerra en Valencia.

Este dato sobre pertenencia política sorprende, ya que esa supuesta afiliación a “partidos de derechas”, a pesar de en su caso poder beneficiarle, no fue indicada en ninguna de las declaraciones juradas ni restantes informes policiales. Esto se ve corroborado por entrevistas orales en las que se indicaba la no afiliación ni comentarios sobre política de Querol, tanto durante la república como durante el franquismo.<sup>587</sup>

Otro dato que va a favor de este error,<sup>588</sup> realizado por un funcionario posiblemente apasionado por el nuevo régimen, es que es aún más extraño que esta filiación política no sea indicada en informes de Valencia, ciudad donde el pianista

---

<sup>586</sup> Archivo General de la Administración. IDD (05)001.013 Caja 32/16779 exp 11. Expediente de Depuración como profesor de Secundaria Leopoldo Querol Roso. Declaración Jurada sobre depuración de Funcionarios públicos fechada el 12 de mayo de 1939.

<sup>587</sup> El hermano de Vicent Garcés, Joan, futuro director de la Banda Municipal de Castellón y también alumno de piano de Querol durante los años de la guerra civil en Valencia y, posteriormente, en Madrid durante el primer franquismo, ha indicado en todas las entrevistas realizadas para este trabajo que el pianista nunca realizaba ningún comentario al respecto, a pesar de tratarse de un periodo histórico con, lógicamente, fuerte carga política.

<sup>588</sup> En realidad no sería el único error, ya que en el informe se le califica como “Catedrático Honorario”, lo cual en absoluto era cierto, sino que era la plaza donde, nominalmente, aún estaba en ejercicio.

llevaba viviendo desde hacía casi treinta años, y si en Albacete, localidad donde Querol estuvo únicamente durante el curso 1935-1936 y, más aún, ausente en gran parte del curso, tal como se ha podido ver anteriormente en el conflicto con el director del instituto.

El 7 de agosto de 1939 se realizó un nuevo informe desde Albacete, en esta ocasión desde la Comisaría de Investigación y Vigilancia, donde no se menciona nada de filiaciones políticas sino que únicamente se indica que

de las gestiones llevadas a cabo por personal de esta Comisaría resulta: Que con anterioridad al Movimiento se ausentó de esta Capital marchando con dirección a Bélgica, al parecer con el fin de dar conciertos musicales, quedando a su regreso en Valencia, en donde seguramente serán conocidas sus actividades político sociales.<sup>589</sup>

La supuesta buena información obtenida sobre las actividades del pianista por parte de los cuerpos de seguridad del nuevo estado franquista queda de nuevo en entredicho en otro informe, en este caso con sello del Primer Jefe de la Comandancia de la Guardia Civil de Valencia, donde se indica:

Que Don Leopoldo Querol Roso durante el Glorioso Movimiento Nacional marchó fuera de España y según informes estuvo en Italia hasta la liberación, que regresó a Valencia donde ha estado ejerciendo como profesor en el Instituto de Luis Vives (de francés) siendo su conducta honradísima y adicto a nuestra Santa Causa.<sup>590</sup>

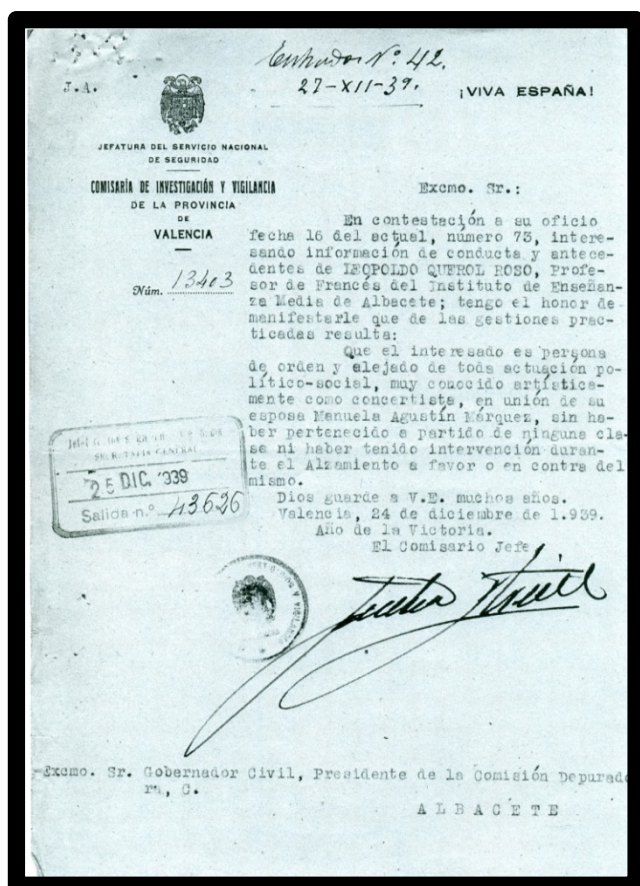


Imagen 41: Informe policial

<sup>589</sup> Archivo General de la Administración. IDD (05)001.013 Caja 32/16779 exp 11. Expediente de Depuración como profesor de Secundaria Leopoldo Querol Roso. Copia informe de la Secretaria de Orden Público del Gobierno Civil de Albacete fechado en esa ciudad el 7 de agosto de 1939.

<sup>590</sup> Archivo General de la Administración. IDD (05)001.013 Caja 32/16779 exp 11. Expediente de Depuración como profesor de Secundaria Leopoldo Querol Roso. Informe con sello del Primer Jefe de la Comandancia de la Guardia Civil de Valencia, dirigido al Gobernador Civil de Albacete, fechado en Valencia el 22 de diciembre de 1939.

Ni que decir tiene que no se ha corroborado ningún supuesto viaje a Italia, que por otra parte entraría en contradicción con todas las declaraciones sobre la permanencia en Valencia durante toda la guerra y la toma de posesión en el Instituto de Alzira.

Apenas dos días después se genera un nuevo informe, en este caso elaborado por el Comisario Jefe de la Comisaría de Investigación y Vigilancia de la Provincia de Valencia, y dirigido también al Gobernador Civil de Albacete que, recordemos, era el Presidente de la Comisión de Depuración del pianista:

Que el interesado es persona de orden y alejado de toda actuación político-social, muy conocido artísticamente como concertista, en unión de su esposa Manuela Agustín Márquez, sin haber pertenecido a partido de ninguna clase ni haber tenido intervención durante el Alzamiento a favor o en contra del mismo.<sup>591</sup>

Finalmente, la Comisión depuradora de Albacete expide una propuesta sobre Querol a la Junta Central de Depuración del Ministerio de Educación Nacional el 9 de enero de 1940, indicando que

comprobados los extremos alegados por este funcionario en su Declaración Jurada, y vistos los informes, favorables en absoluto a este señor y habido también resultado favorables para el mismo, cuantas indagaciones se han practicado, esta Comisión Depuradora, tiene el honor de formular, por unanimidad, propuesta para que sea admitido en su cargo de profesor numerario de Francés del Instituto de Enseñanza Media de Albacete sin imposición de sanción.<sup>592</sup>

Tras este informe, la Comisión Dictaminadora de Expedientes de Depuración expide un documento dirigido al Ministerio de Educación Nacional fechado el 22 de febrero proponiendo su confirmación en el cargo:

---

<sup>591</sup> Archivo General de la Administración. IDD (05)001.013 Caja 32/16779 exp 11. Expediente de Depuración como profesor de Secundaria Leopoldo Querol Roso. Informe de la Comisaría de Investigación y Vigilancia de la Provincia de Valencia dirigida al Gobernador Civil de Albacete fechada el 24 de diciembre de 1939.

<sup>592</sup> Archivo General de la Administración. IDD (05)001.013 Caja 32/16779 exp 11. Expediente de Depuración como profesor de Secundaria Leopoldo Querol Roso. Propuesta de admisión sin sanción de Don Leopoldo Querol Roso, Catedrático numerario de Francés del Instituto de Enseñanza Media de Albacete fechada en esa ciudad el 9 de enero de 1940.

Examinado el expediente de depuración del Catedrático de Instituto D. Leopoldo Querol Roso así como la propuesta de la Comisión depuradora de la provincia de Albacete (...) la Comisión Dictaminadora propone a V. E. la confirmación en su cargo.<sup>593</sup>

Esta confirmación por parte del Ministerio es favorable, constando en el mismo documento, mediante un sello “RESUELTO 13 MAR. 1940”, con lo que Querol sale totalmente indemne de las depuraciones ejercidas por el bando vencedor tras la guerra civil.

Si bien es cierto que a primera vista, tal y como consta en sus declaraciones, y a los ojos actuales, el proceso de depuración es aparentemente normal y Leopoldo Querol sale indemne por no haber cometido ningún delito ni falta, ya que ni había combatido ni colaborado con el régimen republicano, también lo es que con hechos similares otros muchos sufrieron, como mínimo, un periodo más extenso de depuración, que comenzó por de pronto con su apartamiento de la vida pública y laboral, llegando en algunos casos a pasar varios meses de reclusión preventiva en una prisión o campo de trabajo sin juicio previo.

Y es que quizás ese proceso depuratorio se vio reforzado por otros factores externos. Uno de ellos podría ser una posible colaboración en la sombra para el nuevo régimen aún antes de la caída de la Valencia republicana, como quintacolumnista, pasando informes sobre actividades culturales o informando de las opiniones políticas de algunos de sus protagonistas. Respecto a esto, no se ha obtenido ninguna confirmación al respecto, y hasta podríamos afirmar que no tiene base, ante algunos comportamientos de auxilio a músicos que estaban pasando momentos difíciles, como el comentado de Vicent Garcés. Otro indicio a favor de ello es cuando desaprovecha la ocasión de denuncia cuando en el interrogatorio se le pregunta sobre si conocía opiniones políticas de quienes le rodeaban, escudándose en su poca convivencia en el claustro de profesores de Albacete.

---

<sup>593</sup> Archivo General de la Administración. IDD (05)001.013 Caja 32/16779 exp 11. Expediente de Depuración como profesor de Secundaria Leopoldo Querol Roso. Resolución de la Comisión Superior Dictaminadora de Expedientes de Depuración firmada en Madrid el 22 de febrero de 1940 con sello de Resuelto el 13 de marzo de 1940.

Al mismo tiempo, las frases presentes en sus declaraciones juradas, como “desmoralizando la retaguardia roja en conversaciones y confidencias, y teniendo hasta la valentía de proclamar la verdad de la España Nacional incluso ante gentes de significación izquierdista” dan más la impresión de ser un recurso de significación favorable al nuevo régimen con la finalidad de salir indemne en la depuración

Un factor externo más factible –aparte de sus supuestas simpatías por los nacionales ya durante la guerra– pudo ser el favor de personas de gran peso e influencia en el nuevo régimen franquista.

Querol era ya en aquel entonces un músico de sobra conocido y con amistades e influencias en ambos bandos, lo que ya le ayudó en la represión de derechistas durante la guerra civil. No podemos olvidar que la familia del pianista ya tenía antecedentes políticos dentro de la derecha política, pero un referente como su primo Alejo Querol Escribano, instalado en Sant Carles de la Ràpita, debería tener una influencia más bien nula.<sup>594</sup>

Haciendo un seguimiento documental en su carpeta de depuración encontramos que, tan pronto como el 18 de abril de 1939, apenas dieciocho días después de finalizar la guerra, ya consta un documento de “garantía de afección al régimen” a favor de Querol firmado por Gonzalo Solaz Palau<sup>595</sup> y el secretario del Colegio de Médicos de Valencia, Joaquín Fenollosa Armengot.<sup>596</sup> Cuatro días después consta un “documento de ratificación” a favor del pianista por parte, de nuevo, de Gonzalo Solaz, y dirigido al Juez militar de funcionarios.<sup>597</sup>

---

<sup>594</sup> Alejo había apostado por el bando franquista. Una de las pocas referencias que sobre él tenemos es su inclusión, como vocal de la Directiva de la Federación Sindical de Agricultores Arroceros de España, en la lista de asistentes en la audiencia que dio Franco en el Palacio del Pardo el 29 de mayo de 1940 para entregarle simbólicamente “la cosecha de la Victoria” (*ABC*, 30 de mayo de 1940). También nos consta que en 1955 formaba parte de la corporación municipal del Ayuntamiento de Sant Carles, ya que se le menciona como “alcalde accidental” (*El Mundo Deportivo*, 20 de agosto de 1955).

<sup>595</sup> No se tienen datos del cargo que ocupaba Gonzalo Solaz, la única información que consta es la inauguración de una calle a su nombre en la localidad de valenciana de Tuéjar en 2007, por haber “trabajado mucho por Tuéjar y por sus gentes” (<http://www.tuejar.biz/Noticias/Noticias2007/Noticias%20Diciembre%2007.htm>)

<sup>596</sup> Archivo General de la Administración. IDD (05)001.013 Caja 32/16779 exp 11. Expediente de Depuración como profesor de Secundaria Leopoldo Querol Roso. Documento de garantía de afección al régimen a favor de Leopoldo Querol Roso fechado el 18 de abril de 1939.

<sup>597</sup> Archivo General de la Administración. IDD (05)001.013 Caja 32/16779 exp 11. Expediente de Depuración como profesor de Secundaria Leopoldo Querol Roso. Documento de ratificación a favor de Leopoldo Querol Roso fechado el 22 de abril de 1939.

Pero quizás una pista más importante viene del 12 de mayo de 1939 cuando, junto a la solicitud de reingreso en la cátedra de francés y la declaración jurada, se adjunta un documento expedido por Carlos Viñals Estellés, “secretario general de la Universidad Literaria de Valencia, con carácter accidental”, donde se indica que Querol

Catedrático numerario del Instituto Nacional de Enseñanza Media de Albacete, se encuentra en esta localidad [Valencia] hasta nueva orden en misión especial, por disposición del Sr. Inspector de Enseñanza Media–Universitaria D. Joaquín Entrambasagua.<sup>598</sup>

Este orden, recordemos, en pleno inicio del proceso de depuración nos lleva nada menos que al inspector de enseñanzas medias a nivel nacional, Joaquín de Entrambasaguas Peña,<sup>599</sup> sin duda un alto cargo dentro del nuevo Ministerio de Educación franquista. Aunque Entrambasaguas había estudiado Filosofía y Letras e Historia y se había doctorado en la Universidad Central de Madrid, al igual que un Querol al que debió de conocer,<sup>600</sup> el cargo influyente venía con toda probabilidad de más arriba, nada más que del propio Ministro de Educación, el turolense José Ibáñez Martín.<sup>601</sup>

---

<sup>598</sup> Archivo General de la Administración. IDD (05)001.013 Caja 32/16779 exp 11. Expediente de Depuración como profesor de Secundaria Leopoldo Querol Roso. Documento expedido por el secretario general con carácter accidental de la Universidad Literaria de Valencia, fechado el 12 de mayo de 1939.

<sup>599</sup> Joaquín de Entrambasaguas Peña (Madrid, 1904 – Madrid, 1995). Estudió en la Universidad Central de Madrid simultáneamente Filosofía y Letras e Historia, licenciándose de ambas en 1928. En 1930 se doctoró con una tesis sobre Lope de Vega, convirtiéndose en una referencia en el estudio de este autor (Espasa-Calpe, 2004: III, Apéndice 1934-2002, 2438). En 1932 se convirtió en catedrático por oposición del Instituto de Castellón, pasando más tarde al de Alcalá de Henares, antes de convertirse en catedrático universitario en 1934, ocupando una vacante en la Universidad de Murcia. Al estallar la guerra civil tomó partido por el bando franquista consiguiendo varios cargos en el Ministerio de Educación de los sublevados. A punto de finalizar la guerra, el 1 de marzo de 1939 fue nombrado Inspector de Enseñanza Media y tras finalizar ésta, en abril, fue el presidente de la comisión depuradora que ordenó la destrucción en Valencia de los 50.000 ejemplares que acababan de imprimirse de *El hombre acecha* de Miguel Hernández. En 1946 obtuvo una plaza en la Facultad de Filosofía y Letras de la universidad madrileña, teniendo también una cierta relevancia en la constitución de la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo de Santander ([http://es.wikipedia.org/wiki/Joaqu%C3%ADn\\_de\\_Entrambasaguas](http://es.wikipedia.org/wiki/Joaqu%C3%ADn_de_Entrambasaguas)).

<sup>600</sup> También, como curiosidad, Entrambasaguas había aprobado las oposiciones a catedrático de instituto, y su primer destino fue el Instituto Francisco Ribalta de Castellón, aunque no se sospecha ninguna relación en ese sentido ya que aún deberían de pasar años para que el hermano del pianista, Luís Querol, tuviera allí su destino y llegara a ser director del centro, y también para que las visitas a Castellón de Leopoldo fueran más que continuas.

<sup>601</sup> Lo más posible es que Entrambasaguas e Ibáñez se conocieran en Murcia, en la Universidad, más aún cuando el segundo, tras haber sido Teniente Alcalde y Presidente de su Diputación la década anterior, había pasado a ser a partir de 1934 diputado al parlamento por la CEDA.



# 11 LA POSGUERRA

## 11.1 LA SITUACIÓN POLÍTICA DE LEOPOLDO QUEROL

Como se ha comentado, no nos consta ninguna referencia política de Querol hasta esos años, aparte de las simpatías por el bando nacional durante la guerra civil y, posteriormente tal y como veremos, su participación dentro del primer franquismo como Asesor Musical de la Subsecretaría de Educación Popular y de la propia *Radio Nacional de España*.

Aunque por todo esto podemos situar la opción política del pianista en la derecha del espectro político, lo cierto es que siguiendo la evolución política de su familia, paralela a la de muchos otros, podemos aventurarnos a trazar un recorrido.

Si bien desde finales del siglo XIX podemos situar a unos Querol altos cargos de la Cámara de Comercio y de la oligarquía comercial vinarocense entre las opciones liberales –podríamos decir las izquierdas moderadas– del arco político de la Restauración, incluso como anfitrión del propio José Sagasta durante su visita a Vinaròs, podemos observar como el único miembro de la familia que sigue en la política, su primo hermano Alejo Querol Escribano, ya participa en la década de los veinte durante la dictadura de Primo de Rivera con varios cargos políticos, ocupando también varios cargos durante el franquismo.

No podemos olvidar que políticos como Álvaro de Figueroa y Torres, primer conde de Romanones, y poseedor de una gran fortuna, también partió del Partido Liberal, ayudando a que el mismo José Canalejas ascendiera a su presidencia, y que aunque no participó en política durante la dictadura de Primo de Rivera y siempre se mantuvo firme en su defensa de la separación entre Iglesia y Estado, acabó manteniéndose fiel a sus convicciones monárquicas, y aunque tampoco participó en el alzamiento, sí que se pasó a la zona nacional a la primera oportunidad, ocupando con el franquismo diversos cargos culturales –pero no políticos– hasta su fallecimiento.

Y es que si retomamos el contexto político, la oligarquía y la alta aristocracia no participaron directamente en el golpe de Primo de Rivera, buscando otros mecanismos de intervención cerca del régimen. Esto favoreció la incorporación de una joven

generación a la política, formando un movimiento de masas de derecha, inicialmente con la Unión Patriótica, y a continuación trasvasando en la CEDA durante los años treinta o del propio franquismo a partir de los cuarenta (Bahamonde, 2008: 455).

Y justo aquí es cuando, dentro de esta joven generación, se lanzan a la carrera política personas que estarán muy relacionadas con Querol, como los miembros de la Asociación Católica Nacional de Propagandistas Luís Ortiz y José Ibáñez Martín, especialmente éste último, quien con la II República será diputado por la CEDA y con el franquismo ocupará durante casi doce años el Ministerio de Educación.

Es más que posible que Querol durante los años de Primo de Rivera también se sintiera cercano a esa Unión Patriótica en la que militaba su primo Alejo, quien daba justamente con el perfil que indica Pere Gabriel como “nuevos políticos” de la Unión, que provenían “de las burguesías provinciales de las Cámaras de Comercio e Industria, de la Propiedad Urbana, las Cajas de Ahorro, la banca provincial, etc.” (Bahamonde, 2008: 464).

Esta cercanía ideológica con la CEDA pudo provocar esas sospechas de “*simpaties per els nacionals*” que indicó Vicent Garcés en su dietario y, lógicamente, que con la llegada del nuevo régimen, Leopoldo asumiera una condescendencia con el nuevo franquismo. Esto tampoco lo sitúa dentro de un fanatismo militante, y le aleja del ámbito incondicional de, por ejemplo, el pianista José Cubiles, quien no dudaba en enfundarse un uniforme de falange para dirigir a una orquesta civil o en trasladarse en años de guerra mundial a la Alemania nazi en gira oficial de conciertos dentro de una embajada cultural con claros fines políticos.

Retomando a Vicent Garcés ese “sentit de la realitat” nos sitúa a Querol en un ámbito moderado dentro del franquismo, disfrutando en su caso de una paz dentro de un régimen que, alejándose de la radicalidad del final de la II República y la guerra civil, le daba un estatus suficiente para poder compatibilizar aún en mejores condiciones su doble carrera docente e interpretativa y, por qué no, conseguir alguna prebenda o cargo oficial que beneficiara tanto su carrera interpretativa como su cuenta de ingresos.

Solo en este ámbito poco beligerante podemos entender a un Leopoldo Querol que, con la llegada del franquismo, no dudará en ayudar a antiguos compañeros caídos políticamente en desgracia, como Vicent Garcés; estrenar obras de compositores republicanos exiliados y hasta militantes comunistas, como el caso de Salvador Bacarisse; intermediar para levantar la censura, como en el caso del estreno de *La Filla del Rei Barbut*; o algo en apariencia tan trivial actualmente,<sup>602</sup> como no dudar en seguir hablando en valenciano, tanto con su familia,<sup>603</sup> como con quien supiera que lo hablase.

Anteriormente se ha citado que el proceso depuratorio de Querol bien pudo haberse facilitado por influencias como la del Ministro de Educación José Ibáñez Martín,<sup>604</sup> y de su ámbito más cercano, especialmente de Luís Ortiz Muñoz, lo que dentro del franquismo situará al pianista muy cercano al llamado sector católico del régimen, y tal y como veremos en el apartado dedicado a su asesoría musical, más concretamente, en el ámbito de la Asociación Católica Nacional de Propagandistas, aunque no ha podido confirmarse la militancia de Querol a dicha asociación.<sup>605</sup>

---

<sup>602</sup> Basta revisar lo escrito anteriormente en el contexto cultural, donde se ha citado un pasaje de un libro de bachillerato donde se decía: “¡Escuchad bien esto y para siempre, niños españoles!: ¡El que de vosotros olvide su Lengua Española [sic] o la cambie por otra dejará de ser español o cristiano! ¿Por traición contra España y pecado contra Dios! ¡Y tendrá que escapar de España! Y, cuando muera, su alma traidora ¡irá al infierno!” (Gracia, 2004: 116).

<sup>603</sup> Según conversación mantenida con Miriam Agustín, la única cuestión en el ámbito familiar que le paraba en cierta medida era que con su hermano Luís hablaba en valenciano, pero las esposas de ambos, también hermanas entre sí, eran castellanohablantes, con lo que en presencia de ellas la conversación cambiaba al castellano.

<sup>604</sup> José Ibáñez Martín, Conde de Marín (Vallbona, Teruel, 1896 – Madrid, 1969). Licenciado en Filosofía y Letras (sección de Historia) con premio extraordinario por la Universidad de Valencia en 1918, dos años más tarde obtuvo el título de Derecho. En 1922 ingresó como catedrático en la Universidad de Murcia, comenzando su carrera política en 1923 colaborando con el general Primo de Rivera, siendo Teniente Alcalde del Ayuntamiento y Presidente de la Diputación de Murcia. Elegido miembro de la Asamblea Nacional, se distinguió por sus intervenciones en materia de enseñanza y administración local. Miembro de la Asociación Católica de Propagandistas, durante la II República fue uno de los promotores de la revista *Acción Española*, que agrupó a los principales intelectuales de la derecha monárquica autoritaria, representando en 1933 a la provincia de Murcia en el Parlamento por la CEDA. Tras la guerra civil se convirtió en Ministro de Educación hasta 1951, creando el nuevo aparato educativo franquista, así como en el primer presidente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, al que dirigió hasta 1967 en que pasó a ser su Presidente de Honor. También fue Procurador en Cortes (1943-1967), Presidente del Consejo de Estado (1951-1958) y Embajador en Portugal (1958-1969). A partir de 1956 perteneció a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Espasa-Calpe, 2004: V, Apéndice 1934-2004, 3649)

<sup>605</sup> Se ha intentado confirmar una posible militancia de Querol a la ACNP vía correo electrónico enviado a dicha asociación, no habiendo obtenido respuesta alguna a ellos. Tampoco ha sido posible consultar un diccionario biográfico de miembros anunciado citado en la página de internet de la asociación [<http://www.acdp.es/Diccionariobiogr%C3%A1fico.aspx>].

Y es que Ibáñez era apenas tres años mayor que el pianista, habiendo realizado sus estudios universitarios en las aulas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valencia, donde debió de entablar amistad con Leopoldo Querol.<sup>606</sup>

Tampoco podemos obviar que, tal y como se ha comentado en los contextos histórico y cultural, Ibáñez no fue un ministro de educación sin más, fue el auténtico puntal de la reforma de la nueva educación franquista, y quien dirigió su reconstrucción, desde la educación de base hasta la más alta investigación científica, con la conformación del nuevo Consejo Superior de Investigaciones Científicas, que presidió prácticamente hasta su muerte, sin olvidarnos de su papel como gran puntal del sector católico de los primeros años del régimen del general Franco.

Solo con analizar los doce años que estuvo al frente del Ministerio de Educación –desde 1939 hasta 1951– vemos su total reflejo en la carrera del pianista, tanto en su paso por la Asesoría Musical como por diversos beneficios o triquiñuelas legales y, en general, por la seguridad de algunas acciones de Querol, en las que se muestra el fuerte respaldo con el que, sabía, contaba.

En algunos documentos podemos encontrar huellas de la relación con el ministro, como cuando en mayo de 1946, tras un concierto en Sevilla le comenta a Chavarri que ante todos los cargos de la Subsecretaría de Educación Popular, el Cuerpo Diplomático de Madrid y todas las autoridades y aristocracia sevillana “el ministro me dio un colosal abrazo ante todos los asistentes” (Díaz, 1996: II, 165).

También en una entrevista con su administrador José Luís Tárrega, se comentó la gran sintonía y amistad que Querol indicó tener con el sevillano Luís Ortiz Muñoz,<sup>607</sup> a quien el pianista en determinadas ocasiones aludió como de gran ayuda e influencia

---

<sup>606</sup> En las sucesivas entrevistas con el director de banda Joan Garcés Queralt, éste mencionó que Querol tenía bastante amistad con un Ministro de Educación, y que no solo le ayudó en la faceta de reincorporarse indemne a la vida pública tras la guerra civil, sino que siguió siendo de gran apoyo en todas las cuestiones oficiales y políticas en los años siguientes. Garcés no recordaba exactamente su nombre, aunque se trataba con toda lógica de Ibáñez Martín.

<sup>607</sup> Luís Ortiz Muñoz (Sevilla, 1905 – Madrid, 1975). Licenciado en filosofía y letras en la Universidad de Sevilla, y doctorado en letras en la Universidad Central de Madrid (Espasa-Calpe, 2004: VI, Apéndice 1934-2004, 5260). Catedrático por oposición de latín en Cáceres (1932) y de griego (1940) por concurso de traslados al Instituto Ramiro de Maeztu. Destacar su carrera política donde pasó por numerosos cargos: Subsecretario de Educación Popular (1946-1951), director general de Enseñanza Superior y Media (1942-1951), secretario general técnico del Ministerio de Educación Nacional (1942-1951), fundador y director del instituto de Enseñanza Media a Distancia (1963), Procurador en Cortes (1944-1951), creador de las universidades laborales y presidente de su Consejo Técnico (1957), rector de la Universidad Laboral de Sevilla (1956-1958). Se jubiló en 1975 (Alvira, 1992: 46 a 48). También es conocido por su relación con la Semana Santa de su Sevilla natal, especialmente en la Hermandad de la Amargura.

política durante su carrera. Lo cierto es que Ortiz fue alguien muy cercano a Ibáñez Martín, ambos pertenecientes a la Asociación Católica Nacional de Propagandistas,<sup>608</sup> siendo cargo de confianza del ministro, como Subsecretario de Educación Popular, así como secretario y posteriormente director del Instituto Ramiro de Maeztu donde fue destinado Leopoldo.

Esto puede ocasionar la duda de si la dirección de esta amistad vino a partir de la relación de Querol con Ibáñez y a partir de ahí con Ortiz, con quien coincidió en la Subdelegación y en el Ramiro de Maeztu; o si bien fue todo lo contrario, y la gran amistad era de Leopoldo con Ortiz,<sup>609</sup> y gracias a ella pudo acceder al ministro Ibáñez con quien ya habría tratado en la época de la Universidad de Valencia. Esto no puede determinarse con total certeza pero, a todas luces, parece más plausible la amistad con Ibáñez, por su coincidencia en Valencia y por ser sin duda un respaldo más importante y decisivo.

## 11.2 LAS CONSECUENCIAS DEL CONFLICTO

Con el fin de la guerra todo el mundo intenta superar sus consecuencias y busca reemprender sus labores y proyectos y, más aún, situarse e intentar saber de sus amistades, tras casi tres años de lógicas dificultades comunicativas. Una muestra de ello es la primera carta enviada por Joaquín Rodrigo a López-Chavarri tras el fin de la guerra:

[Madrid, 14 de septiembre de 1939. Año de la Victoria]

Mi bueno y querido Chavarri.

Hace muchísimo tiempo que no tengo noticias tuyas y a Querol le he dicho que me de noticias de usted y de Carmen. Espero que haya podido capear el temporal. Yo he recorrido mucho mundo en estos cinco años que no nos vemos. El Movimiento me sorprendió en Alemania donde pasé año y medio, regresando después a España Nacional. Estuve en Santander haciendo los cursos para extranjeros del año 38.

---

<sup>608</sup> Según Gonzalo Redondo, ambos recibieron la insignia que les acreditaba como miembros de esta asociación el mismo día, el 30 de mayo de 1932, al igual que otros nueve propagandistas (Redondo, 1993: 203).

<sup>609</sup> Consultando la biografía de Ortiz no se intuye un posible vínculo con Querol en los años anteriores al fin de la guerra civil, salvo por alguna hipotética coincidencia de ambos como opositores de catedráticos de instituto de latín.

Hemos estado en Viena, donde di un concierto en la radio de mis obras. Hemos estado en Berlín y en diversas ciudades alemanas, donde di conciertos de música española. En París, Suiza, Inglaterra, etc. Ahora regreso definitivamente a Madrid para encargarme de la asesoría musical de Radio Nacional (Díaz, 1996: II, 216).

Pero volviendo al pianista, aunque Leopoldo Querol se encontraba oficialmente en proceso de depuración como catedrático de francés, este proceso no le paralizó y no le impidió ejercer bien pronto la docencia, así como buscar retomar su actividad concertística, ya que a pesar de haber permanecido hasta el mismo fin de la guerra en territorio republicano, no fue tenido como desafecto al régimen franquista.

Otra muestra de que, a pesar de su proceso depuratorio, Querol no vislumbraba demasiados problemas futuros es que no dudó en presentar una instancia solicitando los haberes no recibidos por el gobierno –republicano ciertamente– durante los meses en que no ejerció su cargo de catedrático, tal y como se puede ver en un informe realizado por el Jefe de Negociado:

Por haberse negado a cumplir disposiciones del Ministerio rojo, fue declarado disponible gubernativo por Orden Ministerial de 13 de marzo de 1937, y desde el día siguiente percibió tan solo los dos tercios de su sueldo de ocho mil pesetas anuales (...) hasta que, movilizada su quinta, se vio ante el dilema de acudir a filas en el ejército rojo o tomar posesión de su cargo en el Instituto de Alcira (...) evadiendo de este modo la orden de movilización (...) percibiendo ya desde entonces la totalidad de sus haberes.

Al amparo del Decreto de 25 de agosto de 1939 y disposiciones complementarias, el Sr. Querol Roso solicitó en tiempo y forma de este Ministerio el reconocimiento del derecho al percibo del tercio de sus haberes dejados de percibir. (...)

La Asesoría Jurídica de este Ministerio, informando sobre este expediente, entiende que procede denegar lo que el interesado solicita, por haber percibido sueldo como disponible gubernativo y en los dos últimos meses del período rojo. (...)

Si el Sr. Querol hubiese acudido al llamamiento a filas y en su virtud hiciere armas contra nuestro Ejército, hoy se le hubieran reconocido parte de los haberes que reclama; y por no haberlo querido y preferir la prestación de un servicio docente en retaguardia antes de hacer armas contra el Gobierno legítimo [sic.], ha perdido el derecho al cobro de toda la cantidad. Parece pues a este Negociado que la aplicación estricta del derecho a este caso encierra una injusticia evidente; y como quiera que sobre el estricto derecho ha de prevalecer siempre la equidad y esta debe suplir las deficiencias de la Ley:

Este Negociado tiene el honor de someter a la consideración de V. I. el caso (...) por si considera oportuno el reconocimiento de los haberes que dejó de percibir (...) por su ideología antimarxista y resistencia a las disposiciones de los rojos, a razón de un tercio de ocho mil pesetas anuales.

V. I. no obstante resolverá.<sup>610</sup>

Pero, finalmente, aún a pesar de esta exposición clara y la invitación a saltarse la ley en el caso del pianista, “Este Ministerio, oído el parecer del Negociado y Sección correspondientes (...), ha resuelto desestimar la petición”.<sup>611</sup>

Con respecto a su carrera interpretativa, Querol no tardó en volver a las salas de concierto, pero tras el estallido el 1 de septiembre de la Segunda Guerra Mundial, apenas cinco meses después de finalizar la contienda civil, le obligó a centrar su actividad concertística dentro de las propias fronteras españolas. Esto efectivamente no era una situación muy deseable ya que, como es sabido, la guerra civil había dejado el país desolado.

No le debió resultar difícil a Querol encontrar conciertos para unas sociedades musicales que estaban intentando retomar su actividad tras la guerra civil, pero es evidente que tras la contienda los honorarios por concierto no deberían de ser demasiado altos. Esta disminución de caché pudo llevar al pianista a compensarlo con un mayor número de eventos, lo cual se veía favorecido por unas mayores facilidades en los permisos para compaginar su labor docente y concertística y, por qué no, con el hecho que muchos de los artistas contratados habitualmente estaban desaparecidos por exilio, fallecimiento o depuración excluyente.

Por todo ello, se acabó produciendo una especie de simbiosis entre un pianista, con gran currículum y ávido de conciertos, y unas salas que intentan retomar una cierta normalidad en medio de la situación de caótica posguerra, con lo que Querol se convirtió, tal como menciona la revista musical *Ritmo*, en uno de los pianistas con más conciertos anuales del país, “unos setenta cada año”,<sup>612</sup> con actuaciones con orquesta en

---

<sup>610</sup> Archivo Central del Ministerio de Educación. Expediente personal Leopoldo Querol Roso. Carpeta 97.250. Informe del Jefe de Negociado del Ministerio de Educación fechado en Madrid el 28 de diciembre de 1940.

<sup>611</sup> Archivo Central del Ministerio de Educación. Expediente personal Leopoldo Querol Roso. Carpeta 97.250. Notificación del Subsecretario del Ministerio de Educación Nacional dirigida al Director del Instituto Cervantes de Madrid fechada en Madrid el 1 de febrero de 1941.

<sup>612</sup> Sebastián Albiol Vidal, “Leopoldo Querol en el recuerdo”. *Vinaròs*. 31 de agosto de 1985.

las ciudades y salas más importantes, y especialmente como solista, en todos los rincones de España,<sup>613</sup> y no siempre con pianos en las mejores condiciones.

Se tienen varias noticias de conciertos de Querol no solo con pianos –de cola– con mantenimiento más que sospechoso, sino también hasta registros fotográficos del pianista tocando con pianos verticales, aún más dudándose su mantenimiento y afinación.



Imagen 42: Insólita foto para un concertista de piano. Leopoldo Querol tocando un piano vertical sobre una silla con respaldo en el Salón de Actos del Instituto Alfonso VIII de Cuenca el 16 de marzo de 1966.

En este sentido, en el libro *Los confinados* de Pérez Mateos, en el capítulo que dedica al aragonés Julio Palacios Martínez –un prestigioso físico y catedrático de la Universidad de Madrid–<sup>614</sup> que fue confinado a principios de los años cuarenta en el Campo de Almansa, menciona su viuda Elena Calleya el siguiente párrafo:

---

<sup>613</sup> En una entrevista, Querol comentó que había llegado a tocar en todas las capitales españolas menos en Guadalajara (Antonio Gascó, “Leopoldo Querol: músico, humanista, erudito, pianista y siempre caballero”. *Vinaròs*, 11 de septiembre de 1982.

<sup>614</sup> En este pasaje, el libro habla de los monárquicos que ya a principios de la década de los cuarenta se dieron cuenta que Franco no estaba por una restauración monárquica sino por seguir en el cargo, y como comienzan distintas maniobras de oposición, con dimisiones como la del infante Alfonso de Orleans, general del Ejército del Aire o del Duque de Alba como embajador en Londres. A continuación comenta como hubo un grupo de cuatro catedráticos –Francisco García-Valdecasas Santamaría, Jesús Pabón y



En otra de las muchísimas cartas que me escribió Julio hablaba del concierto de piano que Leopoldo Querol iba a dar en Almansa: “Se está proyectando invitar a Querol para que dé un concierto y con eso haya motivo para las conversaciones del Casino...” Luego, en efecto, dio el concierto, pero cuando vi el piano –yo lo he tocado desde niña– un piano vertical, yo me pregunté: “¿Cómo es que un pianista de la talla de Leopoldo Querol va a tocar en un piano de éstos?”. En fin, que la cosa salió bien (Pérez Mateos, 1976: 173).

Todo esto fue resumido de la mejor manera por Antonio Fernández-Cid en la necrológica que dedicó al pianista en el *ABC*:

Recorrí, por lo demás, todos los rincones, sin rigores ni exigencias de instrumentos o conjuntos, a veces caballero andante de pianos mediocres, otras incluso de bandas de pueblo, orgullosas de contar con un solista ocasional de ese calibre.<sup>615</sup>

### 11.3 LOS PRIMEROS CONCIERTOS DE LA POSGUERRA

Solo un mes después de finalizar la guerra, en mayo de 1939, la Sociedad Filarmónica de Valencia retoma los conciertos; y el día 26, para su tercer concierto tras la contienda, regresa Leopoldo Querol para su –a todas luces– primer concierto con el recientemente instaurado régimen franquista, y solo cinco meses después de su última intervención en época republicana con la misma Sociedad. Todo esto es dejado caer, aunque ciertamente de una manera un poco forzada, por el crítico de *Las Provincias*:

No sabemos qué ambiente purificador parecía respirarse en el concierto que ayer diere Querol en la Filarmónica. Era el mismo Leopoldo Querol de siempre; el programa, como elegido por nuestro insigne paisano, selectísimo; el auditorio devoto a no dudar; y, sin embargo, parecía que por vez primera, después un largo período, se presentase el admirable pianista a decir sus oraciones de arte en unión de numerosísimos fieles que con el oficiante comulgaban en el mismo ideal de música artística. (...)

---

Suárez de Urbina, Juan José López Ibor y Julio Palacios Martínez– que firmaron un documento proclamando su “convicción de que España necesita recobrar su Monarquía y su rey”, lo que les costó una multa de 25.000 pesetas y una condena de confinamiento. En el caso de Julio Palacios (Paniza, Zaragoza, 1891 – Madrid, 1970), y aún a pesar de haber sufrido la persecución de los republicanos en Madrid, se fraguó su destierro por unos meses a Almansa, de donde al parecer era su esposa. Este confinamiento finalizó el 24 de marzo de 1944.

<sup>615</sup> Antonio Fernández-Cid, “Adiós a Leopoldo Querol”. *ABC*, 1 de septiembre de 1985.

Si es cierto que el ambiente influye en el estilo de los artistas, no hay duda de que Leopoldo Querol se vio ayer todavía más enlairado que hasta aquí.<sup>616</sup>

Y es que aunque es lógico que este debut se produzca en Valencia, bien pronto Querol intenta aprovechar la situación para dar el salto a la capital de España y, de paso, convertirse en el pianista omnipresente en los eventos de la nueva España franquista.

Ya el 2 de julio de ese mismo 1939 “aprovechando la estancia en Madrid del eminente pianista Leopoldo Querol, esta orquesta [de conciertos de Madrid]<sup>617</sup> dará un concierto matinal extraordinario”,<sup>618</sup> en el Teatro Calderón, bajo la dirección del maestro Vega. La crítica indica que

Leopoldo Querol, el pianista que en el Madrid de antes de la guerra, como por los países de Europa donde actuaba, sólo éxitos y clamorosas ovaciones ha conquistado, llevando triunfalmente la música española y el nombre de España, aparece ahora al cabo de tres años de forzoso ostracismo, lleno de fuerza expresiva [sic.] y condiciones técnicas. En sus interpretaciones se ve enseguida el gran virtuoso, cuyo nombre puede y debe figurar al lado de los que en el mundo han sido.<sup>619</sup>

Más pasional se muestra el crítico de *La Hoja del Lunes*:

Gratísima sensación tuvieron los aficionados a la buena música desde los primeros acordes arrancados al teclado por la mano maestra de este magnífico artista valenciano. ¡Hacía tanto tiempo que no escuchaban el emocional sonido de un piano bien pulsado! Querol, en este concierto de ayer, se nos mostró tan grande artista como le conocíamos antes de la guerra. En el interregno de ésta, lejos de perder digitación, tecnicismo, lo ha aumentado, y como su admirable sentido musical sigue siendo, como antes era, su

---

<sup>616</sup> “En la Filarmónica Leopoldo Querol”. *Las Provincias*, 27 de mayo de 1939.

<sup>617</sup> La Orquesta de Conciertos de Madrid fue una orquesta circunstancial que se creó en el Madrid de la primerísima posguerra. Tal y como se ha comentado, las orquestas Sinfónica y Filarmónica estaban en suspensión y descabezadas, por lo que los músicos de ambas no dudarán en participar en cualquier iniciativa, como la Orquesta de Conciertos de Madrid o la Orquesta Sinfónica 1939, más aún cuando algunas venían avaladas por iniciativas oficiales del nuevo régimen. Una descripción de esta Orquesta de Conciertos viene dada por Cubiles en unas declaraciones a RNE recogidas por García del Busto en su libro: “En los primeros momentos, el júbilo de la liberación, de quitarnos la pesadilla terrible de la guerra, hizo que pensáramos en la conmemoración de las fiestas primeras del 18 de julio de aquel año 1939 y, en lo referente a la parte musical, yo pensé que lo mejor era hacer unos conciertos, y encontré aquí una llamada Orquesta de Conciertos, que era la unión de las dos Orquestas –la Sinfónica y la Filarmónica-, acéfalas en aquellos momentos (...) y esa Orquesta (...) sonaba muy bien y la dirigía a la sazón don Emilio Vega (...) Entonces yo le rogué a don Emilio Vega que me cediera la Orquesta porque, por encargo de la Superioridad, tenía que hacer unos conciertos dirigiéndolos yo (...) Es decir, la primera conmemoración musical después de la liberación se hizo a cargo de la Orquesta de Conciertos y bajo mi dirección”. (García del Busto, 2005: 69)

<sup>618</sup> *ABC*, 29 de junio de 1939.

<sup>619</sup> *ABC*, 4 de julio de 1939.

característica, resulta hoy uno de los más perfectos pianistas del mundo, al que esperan en él los más extraordinarios triunfos.<sup>620</sup>

Éste no sería el último concierto del pianista ese verano en un Madrid que, tras la guerra, intenta retomar su ambiente musical anterior, ya que consta otra matinal el domingo 23 con la “Orquesta Sinfónica 1939” en el Teatro Capitol, interpretando el *Concierto para Piano* de Ravel y un concierto de Rachmaninov.<sup>621</sup>

Pero donde el conductor orquestal [José María Franco] tuvo más eficacia fue en el acompañamiento y captura del gran pianista Leopoldo Querol, que fue, en su difícil seguridad, animación de la jornada inolvidable de Capitol. (...)

El concierto raveliano fue dado ayer con caracteres solemnes. Había en Querol la experiencia de un virtuosismo cuya debilidad jamás perdonan los públicos. Había que poner toda el alma y así lo hizo el pianista.

La versión del “Concierto” de Rachmaninoff dio al artista valenciano ocasión de probar con cuánta generosidad puede lo sublime disfrazar la pobreza.

José Ramón, organizador de estos conciertos,<sup>622</sup> a quien se debe la celebración de fechas tan notables para el arte musical, preluvió el ofrecimiento de las obras con varias siluetas de prosa rápida y elegante que el público recibió con nutridos aplausos.<sup>623</sup>

Después del verano también se embarcará en una gira por el norte de España donde, por ejemplo, el 26 de octubre toca para la Sociedad Filarmónica de Oviedo un concierto que “resulta conmovedor ante un teatro lleno de fieles a la Filarmónica y a la música, recordando que este eximio artista fue el último solista en actuar en 1936”,<sup>624</sup> o en Barcelona, tocando el 29 de noviembre en el Palau de la Música el concierto que reanudó las actividades de la Asociación de Cultura Musical “interrumpidas durante el abominable periodo rojo”.<sup>625</sup>

---

<sup>620</sup> Acorde, “Concierto en el Calderón”. *Hoja del Lunes*, 3 de julio de 1939.

<sup>621</sup> *ABC*, 22 de julio de 1939.

<sup>622</sup> No existen muchas referencias sobre quien era este José Ramón, aunque sobre él y sobre este concierto el músico de la Sinfónica de Madrid Álvaro Mont declaró décadas después: “Se llamaría Sinfónica 1939 por algún problema de depuración, y el tal José Ramón, puede que se apellidara Luzzati, era un falangista. Un fulano que apareció de organizador, entró con los legionarios, se presentó y luego desapareció inmediatamente y no se volvió a saber nada de él” (Gómez, 1994: 118).

<sup>623</sup> J. M. de Arozamena. *ABC*, 25 de julio de 1939.

<sup>624</sup> <http://www.vivirasturias.com/asturias/oviedo/sociedad-filarmonica-de-oviedo/es>

<sup>625</sup> *La Vanguardia*, 30 de noviembre de 1939.

Dentro de esta faceta de reiniciador de las actividades de varias de las sociedades musicales de España, el 6 de diciembre se produjo también el primer concierto de la Asociación de Cultura Musical madrileña. En la crítica del *ABC*, redactada por Regino Sainz de la Maza, podemos contemplar las condiciones en las que se desarrollaban algunos de estos conciertos de la posguerra, y en la propia capital del país:

La vida musical va adquiriendo un cierto y seguro ritmo.

Uno de los mayores obstáculos es la carencia de un local apropiado para los conciertos. Madrid es la única gran ciudad de Europa que no posee ni una sola sala dedicada exclusivamente a la Música. Esta ha de estar, por tanto, a merced de las Empresas de teatro, que, si acceden a darla albergue, es para cubrirse con ella en los días malos en que la taquilla baja.

La intervención del insigne presidente de la Asociación de Prensa, había obviado ese escollo a la Asociación de Cultura Musical, cediéndole la sala del Palacio de la Prensa para su primer concierto. Dificultades surgidas a última hora para la instalación en el escenario del piano, hizo necesario celebrarla en la sala de sesiones, previa explicación de lo sucedido, que el propio presidente hizo al público de la Cultural.

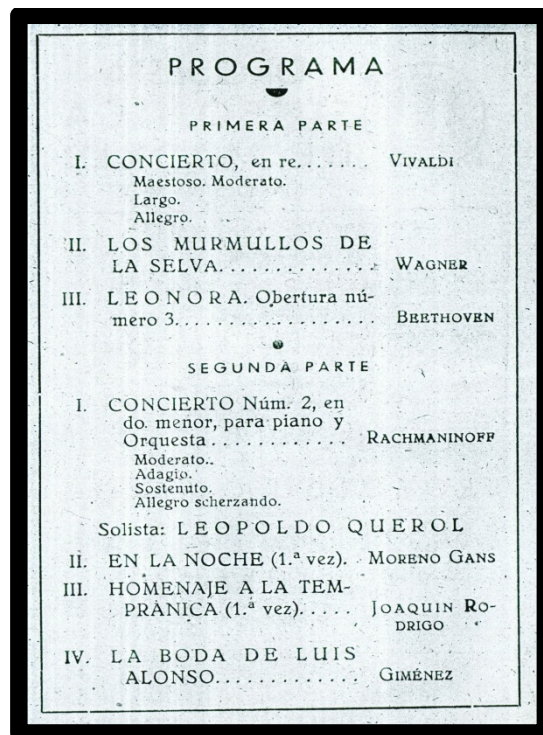
Con gran placer recibió éste la reaparición del eminente Querol, uno de los pianistas que mejor representan y honran nuestra escuela nacional.<sup>626</sup>

Pocos meses después, el 21 de abril de 1940, Querol participó en un concierto con la ya reconstituida Orquesta Sinfónica de Madrid a beneficio de la Organización Nacional de Ciegos, “la benemérita obra creada por nuestro Caudillo”.<sup>627</sup> Detrás de la organización de este concierto estaba el compositor Joaquín Rodrigo, invidente desde la infancia, y que tras la fundación de esta organización había sido nombrado Jefe de Arte y Propaganda. En este concierto se dio una gran curiosidad, la colaboración entre los dos pianistas más conocidos y prolíficos de la España de inicios del franquismo: Leopoldo Querol y José Cubiles, el primero como pianista solista y el segundo en el rol de director de la Sinfónica de Madrid.

---

<sup>626</sup> *ABC*, 17 de diciembre de 1939.

<sup>627</sup> *ABC*, 20 de abril de 1940.



Imágenes 43 y 44: Programa de mano del concierto

Era más que lógica la participación de Cubiles en estos eventos, más cuando la organización de ciegos estaba dentro de la órbita del sector falangista del régimen,<sup>628</sup> pero lo cierto era que al parecer la relación entre Cubiles y Querol era, digamos, la justa.<sup>629</sup> A una supuesta falta de química personal es fácil añadir el hecho que ambos eran los pianistas españoles en activo dentro de nuestras fronteras con mayor prestigio, y también es fácil adivinar que Cubiles, cinco años más mayor que Querol y que con tan solo veintidós años había obtenido su gran éxito con el estreno mundial de *Noches en los Jardines de España* de Falla, viera en Leopoldo un incipiente gran rival, con una técnica desbordante de gran espectacularidad,<sup>630</sup> y con quien competir por un estrecho espacio musical en la cruda posguerra.<sup>631</sup>

<sup>628</sup> Cubiles no dudaba hasta de dirigir orquestas, digamos, civiles, vestido con el propio uniforme de falangista (García del Busto, 2005: 75)

<sup>629</sup> En el apartado dedicado al Conservatorio de Madrid se comentará otro caso de celos profesionales con Cubiles, en este caso con el pianista también gaditano Antonio Lucas Moreno, con el trasfondo de los beneficios que obtenía el primero por su posición dentro del nuevo régimen franquista.

<sup>630</sup> Al parecer esta técnica espectacular no era justamente la mejor virtud de Cubiles. En la biografía realizada por García del Busto aparece un párrafo a este respecto: “Cubiles asistió a la llegada al poder del concertismo internacional de pianistas caracterizados por sus deslumbrantes técnicas, a menudo exhibidas como virtuosismo mecanicista y no siempre puestas al servicio de una musicalidad que a él le pareciera de interés. Seguramente, el maestro Cubiles en un determinado momento se sintió como pianista “de otro tiempo” (...) siempre se sentó al piano teniendo muy claras las altísimas metas artísticas a las que aspiraba, pero también supo muy bien hasta dónde su técnica era suficiente para, venciendo todas las dificultades presentadas por la escritura, alcanzar tales metas. Por eso muchas obras que amó

También es posible que se le sumaran cuestiones políticas ya que mientras Querol, aunque ya integrado en el régimen, acababa de llegar de la Valencia republicana, Cubiles se había significado desde el inicio de la guerra con el bando franquista, siendo miembro del triunvirato que dirigía la Comisaría de Música creada en 1939, y no dudando en dirigir con el uniforme de Falange e incluso realizando giras musicales y viajes oficiales a la Alemania nazi (García del Busto, 2005: 75). También, conforme avanzaba la posguerra y los católicos se iban imponiendo sobre los falangistas dentro del régimen, podría ver un peligro en Querol, con importantes influencias entre los católicos.

El concierto, celebrado ese domingo por la mañana en el Cine Monumental de la capital de España, contaba con un repertorio para orquesta sola, salvo la interpretación por Querol del *Concierto n° 2* de Rachmaninov. La crítica de Conrado del Campo indicaba:

Reinaba expectación por escuchar de nuevo a tan destacada figura musical como la de Querol y mayor aún por oírle acompañado de orquesta. Su éxito personal interpretando el patético y apasionado concierto de Rachmaninoff, soberbiamente secundado por nuestra eminente Orquesta Sinfónica, fue clamoroso y merecido en estricta justicia por el vigor, nobleza de estilo y absoluto dominio de la técnica que acusó en todo momento la actuación del formidable pianista (...) que pronto despertó el entusiasmo del auditorio, arrebatado por el arte admirable del artista, al que tributó el más caluroso homenaje de admiración y simpatía, así como a la Orquesta, viva, ponderada de sonido, y, como siempre, generosa en demostraciones de su auténtico valor musical, y al maestro Cubiles, que secundó hábilmente las intenciones interpretativas del solista.<sup>632</sup>

Es evidente que no debió sentar muy bien este protagonismo dado a Querol, por una crítica redactada por el prestigioso violinista, compositor y catedrático de composición del Conservatorio de Madrid Conrado del Campo, en la que los halagos a la actuación del pianista se lleva más de la mitad de la extensión de la misma, y el papel de Cubiles se viera relegado al final y únicamente destacando “que secundó hábilmente las intenciones interpretativas del solista”.

---

nunca las tocó. De hecho, su repertorio no fue demasiado grande si lo comparamos con el que cualquier pianista notable presenta en nuestros días, consecuencia lógica del escaso tiempo que, una vez alcanzada su madurez pianística, dedicó al estudio de obras nuevas.” (García del Busto, 2005: 128)

<sup>631</sup> Aunque durante sus respectivas carreras pudo haber una cierta tensión, consta por Ramona Sanuy que Querol no dudó en ir a visitar a Cubiles cuando supo de su enfermedad, poco antes de fallecer.

<sup>632</sup> “Querol, Cubiles y la Orquesta Sinfónica”. Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo.

Esta no sería la última colaboración de Querol con la Organización Nacional de Ciegos, constando al menos otra, coincidiendo con el III Congreso de la Organización, el domingo 29 de marzo de 1942 a las once y media de la mañana en el madrileño Palacio de la Música, actuando en esta ocasión como piano solo.

Pero Leopoldo no se olvidó de su querida Sociedad Filarmónica de Valencia, colaborando con la clausura de la temporada 1939-1940, la primera completa tras la instauración del nuevo régimen, con nada menos que cuatro conciertos consecutivos en el Teatro Principal: tres para piano solo dedicados a la música romántica el día 25 de junio con Schumann, el 1 de julio con Liszt, y el 6 de julio con Chopin y, finalmente, el 10 de julio junto a la Orquesta de Cámara de Valencia dirigida por Daniel de Nueda con la primera audición en Valencia del *Concierto en si menor para piano y orquesta de cuerda* de Enrique González Gomá (Sapena, 2007: 614 y 615).<sup>633</sup> En resumen, cuatro repertorios distintos en solo quince días, cuestión que sería de destacar en otros foros, pero que ya casi pasa desapercibida tratándose de un pianista como Leopoldo Querol.

Otro acontecimiento a destacar, dentro de la dinamización musical de la primera posguerra, fue la creación por parte de la revista musical *Ritmo* de una serie de nueve conciertos de abono,<sup>634</sup> patrocinados por la Dirección General de Bellas Artes. Querol fue el encargado de su inauguración, el 25 de octubre de 1940 en el Teatro de la Comedia de Madrid, con un programa de tres partes con repertorio de Bach-Busoni, Beethoven, Rachmaninov, Mussorgsky, Scriabin, Rodrigo, Albéniz, Liszt y Chopin, indicando Sainz de la Maza en su crítica que “Querol obtuvo, como siempre, el éxito que siempre le acompaña”.<sup>635</sup> Más incisivo y concreto estuvo el crítico de la *Hoja del Lunes*:

En el Teatro de la Comedia se reunió mucho y muy selecto público, y Querol desarrolló ante él una labor verdaderamente excepcional. Como se trata de un artista ya consagrado y al que se le pueden decir las cosas con claridad, no queremos omitir dos acentos característicos de la labor de Querol en este concierto. El primero es la extrañeza que nos produjo escuchar a Querol una “Sonata 23” (la sonata “Claro de

---

<sup>633</sup> Obra, recordemos, dedicada al pianista y estrenada por éste en París el 1 de mayo de 1934

<sup>634</sup> A celebrar entre el 25 de octubre y el 4 de diciembre en la sala Tirso Escudero del Teatro de la Comedia, participando las “cantantes: María Muller, Ninon Vallin. Violoncelista: Von Bockerath. Pianistas: Leopoldo Querol, Dr. Wilfried Wolf, Ten Bergh (laureado con la más alta distinción del Reich), Carmen Pérez. Cuartetos: Cuarteto Ibérico. Agrupaciones: Coral de Zamora y Orquesta Filarmónica de Madrid: director B. Pérez Casas”. *ABC*, 8 de octubre de 1940.

<sup>635</sup> Regino Sainz de la Maza, “Leopoldo Querol”. *ABC*, 26 de octubre de 1940.



Luna”, de Beethoven)<sup>636</sup> con una cantidad de lírica exaltación, de pronunciados “rubattos” y de sincopados anhelosos, que realmente nos dejaron llenos de asombro y más por tratarse de un artista que, como Querol, si precisamente peca de algo, es de dar interpretaciones rectilíneas y angulosas, pero nunca con las curvas y sinuosidades de los intérpretes excesivamente impresionistas y ultrarrománticos. La segunda nota es la diametralmente opuesta. Nos referimos a la maravillosa –no merece menor calificativo– interpretación que dio a los “Estudios” de Rachmaninoff; a una buena versión de “El fandango del ventorrillo” [de Rodrigo] (...), y, en fin, al asombro de brío, de comprensión y poderío artístico logrado en “Lavapiés”, la más difícil de todas las obras de Albéniz y en la ya archifamosa “Navarra”. Solo el escuchar a Querol estas piezas anotadas valió por todo el concierto y nos hizo olvidar el capricho, seguramente pasajero, de la fantasía excesiva con que ejecutó a Beethoven.<sup>637</sup>

*Conciertos*  
**RITMO**

Patrocinados por la DIRECCIÓN  
GENERAL DE BELLAS ARTES

●

**PRIMER CONCIERTO  
DE ABONO  
A CARGO DE  
Leopoldo Querol  
PIANISTA**

**Teatro de la Comedia**

Viernes, 25 de octubre de 1940  
A LAS SEIS Y MEDIA DE LA TARDE

**PROGRAMA :**

I

Tocata y fuga en RE menor... BACH-BUSSONI.  
Sonata (op. 23, n.º 2). Claro de  
Luna ..... BEETHOVEN.  
I Adagio sostenuto.  
II Allegretto.  
III Presto Agitato.

II

Dos preludios (op. 23, n.º 5 y 4)  
en RE mayor y en SOL  
menor ..... RACHMANINOFF.  
Un scherzo de niños..... MUSSORGSKY.  
Poema (op. 32, n.º 1)..... SCRIABIN.  
Fandango del Ventorrillo... J. RODRIGO.  
Lavapiés ..... ALBÉNIZ.

III

Soneto 104 de Petrarca..... LISZT.  
Rondó de Gnomos. Estudio de  
concierto ..... LISZT.  
Fantasía-impromptu (op. 66).. CHOPIN.  
Andante spianato y gran polo-  
nesa brillante (op. 22)..... CHOPIN.

---

Día 30 de octubre, 2.º de abono, CUARTETO IBERICO

Imágenes 45 y 46: Programa de mano del concierto

<sup>636</sup> Información que no cuadra, ya que la sonata número 23 es la *Appassionata*, siendo la *Claro de Luna* la número 14

<sup>637</sup> A., “Conciertos Ritmo. El pianista Querol”. *Hoja del Lunes*, 28 de octubre de 1940.



Pero junto a estos conciertos, aparentemente menores, nos encontramos con otros de gran interés. Uno de los más destacados tuvo lugar en marzo de 1941 en el Teatro Coliseum de Madrid, cuando se volvió a repetir la experiencia de la ejecución del concierto para cuatro teclados de Bach. Ausentes por la guerra mundial el compositor Francis Poulenc y Soulima Stravinsky, y exiliados Rosa García Ascot y el director Gustavo Pittaluga, Querol acabó siendo el único que repitió en un sorpresivo nuevo elenco musical: Ricardo Viñes, Luis Galve y un joven Arturo Benedetti-Michelangeli,<sup>638</sup> todos ellos junto con la Orquesta Filarmónica de Madrid, dirigida por Cesar Mendoza Lassalle.

La estructura del concierto puede dividirse en cinco partes, donde fueron desfilando cada uno de los pianistas con un concierto para piano y orquesta, finalizando los cuatro con el de Bach. Comenzó Galve con un concierto de Mozart, siguiéndole Michelangeli con el de Liszt; tercero fue Querol con el de Ravel, finalizando Viñes con las Noches en los jardines de España que Falla le dedicó. Sobra decir que esto fue posible por una guerra mundial que llevó de regreso a España a Viñes, y la visita de un Benedetti-Michelangeli, con sus movimientos limitados por su condición de italiano. La crítica periodística destaca las propias dificultades estructurales que conllevó este evento:

El escenario del Colisevm resultaba exiguo para acoger los cuatro pianos, tendidos como cuatro mastodontes, que obligaron a una disposición de la orquesta muy poco favorable para la cohesión y el equilibrio sonoro, circunstancia esta que las condiciones acústicas de la sala agravaban.<sup>639</sup>

---

<sup>638</sup> Arturo Benedetti-Michelangeli (Brescia, Italia, 1920 – Lugano, Suiza, 1995), estudió en su ciudad natal y en Milán. En 1939 ganó el Concurso Internacional de Ginebra pero la II Guerra Mundial impidió que su fama se extendiese, lo que sí ocurrió en 1946 y 1948, cuando se presentó en Inglaterra y EE.UU. En 1949 fue el pianista oficial de la celebración del centenario de Chopin. Fue profesor de los conservatorios de Venecia, Bolonia y Bolzano. En 1968 la quiebra de una discográfica en la que participaba motivó que el estado italiano le confiscara todos sus bienes, incluido su piano, tomando la decisión, como protesta, de declararse exiliado en Suiza, no volviendo a tocar en Italia, salvo un concierto en su natal Brescia con ocasión de su 60º aniversario. (Alier, 1997: 51)

<sup>639</sup> Regino Sainz de la Maza, “Cuatro pianistas, cinco conciertos y un director”. *ABC*, 1 de abril de 1941.

La experiencia acabó repitiéndose el 3 de mayo en el Palau de la Música de Barcelona, aunque en esta ocasión el joven Benedetti-Michelangeli “no acudió por hallarse enfermo”,<sup>640</sup> siendo sustituido por Marie Leveque. Querol cambió en esta ocasión el concierto de Ravel por el segundo de Rachmaninov.<sup>641</sup>



Imagen 47: Caricatura en el ABC

Y es que Querol continuó colaborando con las dos orquestas madrileñas – Sinfónica y Filarmónica– descabezadas por el fallecimiento de Fernández Arbós y la depuración política y posterior marcha a la Orquesta Nacional de España de Pérez Casas. A estos problemas hay que unir la situación en la que quedaron las dos orquestas tras la guerra, no tanto por plantilla y número de integrantes, sino porque a la situación de penuria económica se le sumó el prácticamente nulo apoyo oficial recibido.<sup>642</sup>

Con la Orquesta Filarmónica de Madrid tomó parte en la gira que ésta realizó por Granada, dirigida por el compositor Conrado del Campo, participando Querol el 2 de julio de 1943 en el cuarto de los cinco conciertos que la orquesta dio en el Palacio de Santo Domingo de la capital granadina, y donde interpretó el *Concierto n° 2 para piano y orquesta* de Rachmaninov y las *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla (Ballesteros, 2010: 491). También tomó parte en los dos conciertos dados en el Teatro de Albacete, el 16 y 17 de octubre de ese mismo año, interpretando en el primero, de nuevo, las *Noches en los jardines de España*, y en el segundo, el recientemente estrenado y dedicado a él *Concierto Heroico para piano y orquesta* de Joaquín Rodrigo (Ballesteros, 2010: 492). Finalmente, consta una nueva participación el 2 de diciembre de 1945 interpretando de nuevo el *Concierto n° 2 para piano y orquesta* de

<sup>640</sup> *La Vanguardia*, 27 de marzo de 1964

<sup>641</sup> *La Vanguardia*, 4 de mayo de 1941.

<sup>642</sup> También se ha visto en esto un intento de dejar morir ambas orquestas –paradigmas del ambiente musical del Madrid de la II República– sustituyéndolas por una nueva orquesta, con el apoyo y el –entonces muy estimado– título de “nacional”, tentando a los miembros de las dos orquestas con mejores perspectivas y condiciones económicas.

Rachmaninov dirigido, ante la ausencia por enfermedad de Pablo Sorozábal, por el entonces director de la Banda Municipal de Madrid Manuel López Varela.<sup>643</sup>

Con la Orquesta Sinfónica de Madrid, agrupación aún en funcionamiento en la actualidad, tuvo varias colaboraciones más a lo largo de su carrera, destacando en este periodo el estreno del *Concierto para piano y orquesta en sol* de su antiguo profesor Eduardo López-Chavarri (Gómez, 1994: 120), evento del que se dará cuenta más adelante.

Por otra parte, y como solista, el día 19 de noviembre de 1941 toca para la Asociación de Cultura Musical de Barcelona, en el Palau de la Música, la integral de la Suite Iberia de Albéniz, interpretación que la convierte en una de las primeras ejecuciones de dicha obra completa en un sólo acto,<sup>644</sup> y que hacía “tiempo no se escuchaba en Barcelona”.<sup>645</sup>

El mismo programa lo interpreta en el Teatro Español de Madrid el 18 de febrero de 1942, indicándose en prensa el éxito de la velada y, de nuevo, recordando a Malats:

De verdadero alarde puede calificarse la Audición integral que de la “Suite Iberia” de Albéniz, dio ayer Leopoldo Querol (...)

Desde Malats, ningún otro pianista había acometido tal proeza en el teclado. Querol salió triunfante de la prueba. Las sorprendentes piezas que componen el maravilloso poema, fueron traducidas con vida plasticidad y vigor rítmico, dando pruebas de una holgura de facultades técnicas prodigiosas que quisiéramos poder comentar y elogiar en todo su valor y significación, a tono con el éxito obtenido por el gran pianista.<sup>646</sup>

---

<sup>643</sup> Biblioteca de la Residencia de Estudiantes de Madrid. Programa de mano del concierto de fecha 2 de diciembre de 1945.

<sup>644</sup> Años más tarde, ante un concierto similar de Alicia de Larrocha, se remarca un dato que, de ser cierto, identificaría esta interpretación como la segunda de la historia ya que, al referirse a la interpretación la Iberia por Alicia se indica que “únicamente ha sido dada en esta ciudad en dos ocasiones: por Malats y Leopoldo Querol”. (*La Vanguardia*, 29 de mayo de 1952). Aún así este dato puede ser no totalmente cierto ya que Malats falleció en 1912, apenas 3 años después del estreno del cuarto cuaderno en París por la pianista francesa Blanche Selva, con lo que se podría tratar de una interpretación parcial pero no total.

<sup>645</sup> *La Vanguardia*, 19 de noviembre de 1941.

<sup>646</sup> *ABC*, 19 de febrero de 1942.

También el crítico de la *Hoja del Lunes* se mostró de lo más encantado –más aún cuando tras el seudónimo de “Acorde” se ocultaba el propio sobrino del compositor Víctor Ruíz Albéniz<sup>647</sup> aunque también es cierto que, a lo largo de su extensa crítica, es el que más hurga en la interpretación de las distintas partes de la obra de Albéniz:

Leopoldo Querol reúne a sus méritos excepcionales de técnica, preparación, buen gusto artístico, un ininterrumpido afán de superación en su propio arte y un tesón para el estudio verdaderamente formidable. Es raro que un artista que ha llegado a la cumbre en el dominio de su instrumento aún dedique horas y horas al estudio (...) Y es más raro todavía que un artista con un repertorio extensísimo, que llega desde Bach a Ravel, sin una sola omisión de obra ameritada, tanto en lo clásico como en lo moderno, aún se obstine en aumentar su repertorio, abordando empresas verdaderamente ímprobos (...)

¿Cuántos años ha costado a Querol el dominio de las “Iberias”? Posiblemente muchos, probablemente lo mejor de su juventud; pero tiene en cambio este gran pianista la compensación y el justo premio de poder hoy titularse el más honrado, el más correcto, el más completo y el más artista de los que interpretan la famosa *Iberia* (...)

Querol alcanzó límites de verdadera inspiración prodigiosa en “Triana”, que dijo maravillosamente; en “Navarra”, en la que realizó la labor de honradez más perfecta que hemos oído en tantas veces como hemos escuchado esta dividida página, y en “Almería”, que también llevó, a nuestro modo de ver, un poco acelerada. Y sin lugar a peros, mas admitiendo algunos distingos en el sentido de poderse perfeccionar la ejecución, señalamos “Jerez”, un poco frío en el momento del canto; “Eritaña”, la difícil página que nunca alcanza, quizás por su misma contextura, la claridad de expresión que el resto de “Las Iberias”; el “Corpus de Sevilla” cuyo canto en los bajos nos pareció un poco ensombrecido y, en fin, “Evocación”, donde Querol se dejó sugestionar excesivamente por la emotividad que encierra esta maravillosa obra, inspirada y ahíta de melodía, cayendo en algunos sincopados, silencios y rubatos que, a nuestro juicio, nada añaden (...)

---

<sup>647</sup> Víctor Ruíz Albéniz (1885-1954), comenzó ejerciendo de médico en el protectorado español en Marruecos, acabando como reportero bélico de la guerra hispano-marroquí. Sus crónicas siempre críticas con el gobierno de turno y favorables a los militares africanistas le valieron un buen número de incidentes, especialmente durante el gobierno de la II República. Cuando se produjo el pronunciamiento militar fue nombrado corresponsal de guerra del Estado Mayor del general Franco, quien gustaba del tono grandilocuente de sus crónicas de guerra. Al acabar la guerra se convirtió en articulista en varios, siendo nombrado presidente de la Asociación de la Prensa de Madrid. Es el padre de José María Ruíz Gallardón, diputado durante la década de 1980 por Alianza Popular y Coalición Popular, y abuelo del hijo de éste, Alberto Ruíz Gallardón, actual alcalde de Madrid.

El éxito del concierto fue rotundo, extraordinario, clamoroso. Bien es verdad que en la sala del Español se habían concertado los más y los mejores de nuestros diletantes aficionados a la buena música de conciertos. Todos ellos, sin excepción, hicieron objeto de extraordinarias ovaciones a Leopoldo Querol, y todos salieron, asimismo, entusiasmados de esta sesión.<sup>648</sup>

También interpreta esta integral para la Sociedad Filarmónica de Valencia el 23 de marzo, interpretación que según en su crítica López-Chavarri –quien indica que tuvo ocasión de escuchársela a principios de siglo al pianista Joaquín Malats que la trabajó directamente con Albéniz– era muy ajustada a los deseos del compositor:

Toda la Iberia! Y toda bien, sencillamente admirable. Dándole a las diferentes partes esa prestancia española, esa luz mediterránea, que sólo un temperamento de poeta pudiera darle, y además una maestría de superiorísima calidad, amén de un carácter auténtico que, de los pianista que hoy actúan en España, solo en Querol hemos podido hallar (Sapena, 2007: 643)

Otro apartado fue el de su participación como ilustrador musical en conferencias-conciertos sobre determinados temas musicales. El 23 de enero de 1941, pocos días antes de la publicación de su biografía sobre Isaac Albéniz, Antonio de las Heras realizó una conferencia para la Asociación de Cultura Musical, “y los ejemplos al piano a cargo del mejor de nuestros pianistas, Leopoldo Querol”:<sup>649</sup>

Querol ilustró la conferencia en verdadero especialista. Comenzó con la “Suite Española” y los “Cantos de España” (...) Entre éstas y las fulgurantes impresiones de “Iberia”, resueltas con sorprendente claridad y precisión rítmica por Terol [sic], Antonio de las Heras analizó las tres fases de la obra de Albéniz (...)

Asistió al acto la hermana del gran músico, doña Clementina Albéniz, vivo testimonio de que la valía excelsa de su apellido no se detuvo tan sólo en la frente del artista: espejo de mujeres españolas, la madre del ilustre presidente de la Asociación de la Prensa [Ruíz Albéniz] guarda en su corazón y en su privilegiada inteligencia la memoria y el amor del gran artista de España.<sup>650</sup>

---

<sup>648</sup> A., “Español: Leopoldo Querol”. *Hoja del Lunes*, 23 de febrero de 1942.

<sup>649</sup> A., “Sociedad de Cultura Musical”, *Hoja del Lunes*, 2 de diciembre de 1940.

<sup>650</sup> R. S. de la M. “Homenaje a Isaac Albéniz en la Cultural”. *ABC*, 24 de enero de 1941.

En 1942 se programó un Ciclo de Conferencias Musicales organizado por la Delegación Nacional de Propaganda de la Vicesecretaría de Educación Popular, para cuya sesión inaugural, el 3 de noviembre de 1942 en la Delegación Provincial de Educación, “[calle] Prado, 21, antiguo Ateneo”,<sup>651</sup> se programó una conferencia a cargo del compositor –y Comisario General de Música– Joaquín Turina sobre Isaac Albéniz. Según la prensa, Turina hizo

un análisis general de la obra de Albéniz como realización maravillosa de una auténtica música española. Estudia sus períodos de creación para abordar después ampliamente su técnica de compositor.

Explica las obras que después interpretó Leopoldo Querol, haciendo un minucioso análisis de las obras y se detiene especialmente en “Iberia” para rectificar los abundantes errores folklóricos que se cometen (...) Al terminar su conferencia Turina recibió grandes ovaciones del público.

A continuación el ilustre pianista Leopoldo Querol dio un concierto con obras de Albéniz. En la primera parte figuraban “Granada”, “Serenata española”, “Córdoba” y “Seguidillas”. Después, el primer cuaderno de “Iberia” y “Navarra”. En cada obra, Leopoldo Querol fue aclamado por el público.<sup>652</sup>

Poco más de un mes después le tocó el turno a la “música valenciana contemporánea”, dando la conferencia “el ilustre musicógrafo y compositor D. Eduardo López-Chavarri”. El éxito de este, sin duda interesante, ciclo fue bastante grande por lo que se puede deducir por la prensa, ya que se indica para este evento que

la Delegación Nacional de Propaganda se ha visto obligada a celebrar estas “conferencias concierto” en el teatro Español, dada la entusiasta acogida que han tenido por parte del público. La de ayer fue interesantísima, pues López Chavarri presentó elocuentemente a toda esa generación de compositores valencianos. Rodrigo, Palau, [Vicente] Asensio, [Matilde] Salvador, Gans, Cuesta y el mismo Chavarri fueron interpretados perfectamente por Leopoldo Querol, que ilustró de la mejor manera la amenísima disertación del conferenciante.<sup>653</sup>

---

<sup>651</sup> “Inauguración del curso de conferencias musicales sobre la música española contemporánea. *ABC*, 3 de noviembre de 1942.

<sup>652</sup> “Inauguración del curso de conferencias musicales organizado por la Delegación Nacional de Propaganda”. *ABC*, 11 de noviembre de 1942.

<sup>653</sup> “El ciclo de conferencias musicales”. *ABC*, 15 de diciembre de 1942.

Por la prensa también se pueden seguir otros conciertos del pianista de menor importancia para diversas entidades. El 26 de abril de 1940 Querol dio un concierto de piano solo en el Teatro de la Comedia que podemos seguir en la crítica de la *Hoja del Lunes*, donde se menciona su faceta de artista con repertorio innovador que, como veremos, entra en clara contradicción con el repertorio que interpretaba, por ejemplo, en ciudades como Castellón para su Sociedad Filarmónica:<sup>654</sup>

Querol es, a no dudar, de todos nuestros grandes maestros del piano, el que, con hechos, denota más alta asiduidad en el trabajo. Tiene a gala este excelso pianista organizar sus exhibiciones a base siempre de decir algo nuevo a los auditorios. A Querol no le agrada integrar sus programas con aquellas obras en que el público, su público, le ha mostrado mayor complacencia (...)

[El éxito] Querol lo logró hasta el punto de que a más de un calificado aficionado a la buena música le escuchamos decir al terminarse la “Fantasía” [de Schumann]: “Después de esto, casi valía la pena de no oír más música en esta tarde y.... ¡en mucho tiempo!”

Siguiendo siendo fiel a esta norma de producirse con obras, si no nuevas, al menos no repetidas hasta la saciedad, el gran pianista tocó a Chopin, pero, como a Schumann, en una de sus producciones menos oídas, la “Sonata” en si menor.

Bien es cierto que hay que aclarar que todo esto hay que ponerlo en su contexto, y hablar de ejemplo de obra innovadora la *Sonata en si menor* de Chopin, con su archifamosa *Marcha fúnebre*, es más bien extraño desde el punto de vista actual. Pero es que el repertorio supuestamente innovador del pianista en la España de aquel tiempo hace tiempo que dejó de serlo, por no decir que ese espíritu innovador de cierto repertorio fue decayendo mientras el propio Querol y la inmensa mayoría de sus colegas lo fueron tocando en las décadas posteriores a aquel 1940. Tampoco podemos olvidar el propio paso del tiempo, y es que para determinadas composiciones trasladarlas desde la actualidad a los años cuarenta significa acortar su existencia en prácticamente la mitad, sirva como ejemplo obras como las de Debussy o Ravel, fallecidos en 1918 o 1937 respectivamente. Precisamente por ellos sigue la crítica que, como es habitual en “Acorde”, de manera incisiva, cambia de opinión respecto al repertorio español, y más concretamente sobre la interpretación del repertorio de su tío Isaac Albéniz:

---

<sup>654</sup> Ver en el Apéndice el apartado dedicado al análisis del repertorio de la Filarmónica castellonense.

Y por el estilo [innovador] siguió todo el programa, con Debussy y Ravel, más no así con los autores españoles Falla y Albéniz (...) Como “plus” tocó “Triana”, admirablemente también; pero... ¿es que no hay forma de que los pianistas, y singularmente los españoles, elijan entre las ciento y pico de obras maestras de Isaac Albéniz más que las que a diario nos hacen oír? ¿Por qué reducir siempre la versión de la maravillosa y monumental obra del primero de nuestros maestros de la música pianística la “Navarra”, “Triana”, “El puerto”, “Evocación” y, a lo sumo, “Asturias” y el “Albaicín”?... Querol, precisamente, tiene “puestas” todas las “Iberias”, ¿por qué no deleitarnos con “Rondeña”, con “Jerez” o el “Lavapiés”? (...)

Gran éxito el de este concierto. El público fue unánime en apreciarlo así, y prodigó sus manifestaciones de entusiasmo para Querol. Realmente, este artista cada día mejora su ya insuperable forma y estilo. Hoy ningún pianista nacional le supera, y muy pocos, y en muy contadas obras, alguno podrá igualarle.<sup>655</sup>

Un par de ejemplos de conciertos, podemos decir, menores, fueron el organizado en abril de 1942 en el Teatro María Guerrero por la Dirección General de Archivos y Bibliotecas con motivo de la Fiesta del Libro,<sup>656</sup> y el que tuvo lugar el 21 de noviembre de ese mismo año para el Círculo de la Unión Mercantil e Industrial,<sup>657</sup> u otros como solista en diversos teatros madrileños con, en este caso indica Sainz de la Maza, “un programa familiar”,<sup>658</sup> repleto de obras de sobra conocidas por el público, pero quizás no tan deseadas por críticos o público más especializado.

Y es que, volviendo al tema, esta dualidad innovación/tradición será una constante en Leopoldo Querol, capaz de interpretar o hasta estrenar las obras más recientes del pianismo pero, a su vez y en ausencia de esto, insistir en un repertorio sobradamente interpretado que, sin duda, era del gozo del público melómano de base<sup>659</sup> y colaboraba en llenar las salas de concierto –más aún en épocas en que aún no se habían generalizado los tocadiscos o reproductores sonoros y esta era la única manera de escuchar estas obras– pero, en cierta medida, denostado por el público musical más culto. A este respecto, y comparándola con la crítica anterior, es de sumo interés

---

<sup>655</sup> Acorde, “Comedia: El pianista Querol”. *Hoja del Lunes*, 29 de abril de 1940.

<sup>656</sup> R. S. M., “Leopoldo Querol en el María Guerrero”. *ABC*, 26 de abril de 1942.

<sup>657</sup> *ABC*, 20 de noviembre de 1942.

<sup>658</sup> R. Sainz de la Maza, “Leopoldo Querol”. *ABC*, 22 de enero de 1943.

<sup>659</sup> En entrevista personal con Vicente Calduch, éste comentó como, ante la sugerencia de interpretar para el siguiente concierto de la Sociedad Filarmónica de Castellón las Variaciones Goldberg de Bach, Querol indicó que, aunque las conocía y las interpretaba a menudo para sí mismo, no le parecía lo más adecuado, ya que el público iba al cine a ver una película nueva que no había visto, pero el público cuando iba a una sala de conciertos iba a escuchar las obras que conocía.



reproducir el final del artículo de Sainz de la Maza, acerca de un concierto realizado por el pianista el 20 de enero de 1943 en el Teatro Español:

Querol ha querido presentarse con un programa familiar, en el que figuraban las obras más corrientes en el repertorio de todos los pianistas.

Como si quisiera probarnos que él es capaz de renovar el interés de escuchar esas páginas tan reiteradamente “castigadas” como la “Sonata apasionata” y la de Chopin en “si bemol”. Querol triunfa en la prueba como era de esperar; pero nosotros preferimos verle aplicar sus soberanas dotes en terreno menos trillado como en el del piano moderno, del cual es uno de sus defensores más calificados.<sup>660</sup>

Bien es cierto que el propio anuncio inserto desde días atrás en la prensa no iba, precisamente, en la búsqueda de un público selecto en búsqueda de alguna novedad, sino más bien, para poder llenar el auditorio con el gran público:

Bach, Bhethoven [sic.], Chopin

La mejor música por el mejor pianista. Leopoldo Querol, el miércoles, 20, a las 6.30, en el Español.<sup>661</sup>



Imagen 48: Querol durante una entrevista para *Ritmo* en su casa de María de Molina

<sup>660</sup> R. Sainz de la Maza, “Leopoldo Querol”. *ABC*, 22 de enero de 1943.

<sup>661</sup> *ABC*, 17 de enero de 1943.

También su doble condición de concertista de piano y catedrático de francés de instituto pudo ayudarle para su contratación en eventos relacionados con las enseñanzas medias, más aún conociendo sus amistades.

En diciembre de 1942 se organizó en el Instituto Nacional del Cardenal Cisneros la Semana de Enseñanza Media Oficial, inauguradas el domingo 13 de diciembre por el –conocido– director general de Enseñanza Media Luís Ortiz Muñoz, donde se presentaron numerosas ponencias. Entre todos los actos se celebró un concierto en el teatro María Guerrero por parte de la Orquesta Nacional dirigida por José María Franco, junto a un Querol que interpretó el *Concierto* de Schumann y el *Concierto en Mi bemol* de Liszt, destacándose en prensa su condición de catedrático de Instituto Ramiro de Maeztu.<sup>662</sup>

Otro ejemplo fue el concierto que dio en el propio Instituto Ramiro de Maeztu – donde acababa de ser destinado como catedrático de francés– en el que se aprovechó para nombrar al pianista catedrático honorario del Instituto Cervantes de la misma capital madrileña. El concierto se celebró

ante un público numeroso y entusiasta, que no cesó de aplaudirle en sus brillantes ejecuciones, haciéndose entrega a Leopoldo Querol de un diploma suscrito por sus compañeros los catedráticos del Instituto Cervantes, tras unas emocionantes palabras pronunciadas por su director.<sup>663</sup>

Además de estos conciertos, Leopoldo Querol siguió con la faceta por la que ya destacó en los años previos a la guerra civil, el estreno de piezas y conciertos para piano y orquesta de autores contemporáneos españoles. El mismo Antonio Fernández-Cid en la necrológica anteriormente citada también indicaba:

Nadie, nunca, estrenó más obras de autores nacionales que él y los compositores de España de todas las filiaciones, edades y estéticas supieron siempre que la partitura recién escrita (...) tenía el valedor seguro e incondicional.<sup>664</sup>

---

<sup>662</sup> “La Semana de Enseñanza Media Oficial”. *ABC*, 12 de diciembre de 1942.

<sup>663</sup> “Leopoldo Querol en el Instituto Ramiro de Maeztu”. *ABC*, 3 de febrero de 1943.

<sup>664</sup> Antonio Fernández-Cid, “Adiós a Leopoldo Querol”. *ABC*, 1 de septiembre de 1985.

En el Conservatorio de Salamanca, Querol había estrenado el 12 de noviembre de 1942 la única obra para piano solo del compositor Julio Gómez, las *Variaciones sobre un tema salmantino*, a él dedicadas, siendo además publicadas en 1945 con la propia digitación de Leopoldo (Martínez del Fresno, 1999: 420 y 421), pero lo cierto es que la ausencia de material personal propio del pianista nos impide hacer un mínimo seguimiento de las, seguro, innumerables obras para piano solo por él estrenadas.

Más datos tenemos, gracias a los datos por él mismo publicados, de sus primeras audiciones en el formato de piano con orquesta. Hasta esos años, Querol había estrenado un total de seis obras para piano y orquesta (Querol, 1972: 77 a 79): el *Concierto nº 1 para piano y orquesta* de Bacarisse, el *Concierto en si menor* de González Gomá, el *Capriccio Alla Romántica* de Gustavo Pittaluga, la *Balada* de Bacarisse, y la *Sinfonía Concertante* de Federico Elizalde, produciéndose el último estreno en Valencia, en 1937 en plena guerra civil, con la *Obertura Concertante* de Rodolfo Halffter.

Tras la guerra civil, el primero al que le tocó el turno fue al *Concierto número 1 en Fa # menor* de José Muñoz Molleda, quien le había dedicado la obra al mismo Querol, y cuyo estreno absoluto se produjo en el Teatro María Guerrero el 25 de julio de 1940, con el dedicatario como solista y el mismo compositor a la batuta. Este estreno, el primero de los catorce que realizó desde la finalización de la guerra (Querol, 1972: 77 a 79), tuvo una repercusión relativamente parca en la prensa, ya que formaba parte del concierto presentación de la nueva Orquesta Nacional, estrenándose para la ocasión, además de este concierto, otras tres obras más de otros tantos compositores,<sup>665</sup> lo que fue descrito por Sainz de la Maza como un

concierto [con] un tono de ejercicio de fin de curso, con reparto de premios, impropio para la presentación de una Orquesta puesta bajo la advocación oficial y que ostenta el título de Nacional.<sup>666</sup>

---

<sup>665</sup> Los otros compositores eran el granadino Dámaso Torres, director de la Banda Municipal de Talavera de la Reina, el madrileño José Moreno Bascañana, que después fue director del Real Conservatorio de Música de Madrid, y el salmantino Manuel Parada (Franco, 1992: 26). Curiosamente Parada, conocido por ser el autor de la sintonía del famoso NO-DO, gracias a su mayor cercanía con el régimen franquista (Pérez, 1989: 86), acabó quedándose con la composición de la banda sonora de *Raza*, cuando el primer adjudicatario, Muñoz Molleda, ya se encontraba con el proyecto iniciado. Basta recordar que *Raza* fue una película estrenada en 1941 dirigida por José Luís Sainz de Heredia a partir de un relato de un tal Jaime de Andrade, seudónimo bajo el cual se ocultaba el propio general Francisco Franco.

<sup>666</sup> Regino Sainz de la Maza, "Presentación de la Orquesta Nacional". *ABC*, 27 de julio de 1940.

Aun así, Sainz de la Maza de entre esos cuatro estrenos destaca justo el de Muñoz Molleda:

Con toda la simpatía y respeto para esos cuatro músicos, que, dueños de un oficio ya considerable, fueron desfilando por el pupitre cada cual con su partitura. En alguno de ellos, este oficio alcanza verdadera jerarquía artística. Así, en Muñoz Molleda, cuyo concierto –tocada magníficamente por el gran pianista Querol– le sitúa entre los continuadores del renacimiento musical español.<sup>667</sup>

Estas circunstancias debieron de provocar que pocos meses más tarde, en enero de 1941, volviera a interpretarse de nuevo en Madrid, dirigido en esta ocasión por Conrado del Campo:

La colaboración del gran pianista Querol daba especial atractivo al programa del concierto matinal de la Sinfónica, atractivo acentuado por el deseo de volver a oír el concierto del compositor Muñoz Molleda, que tan gran éxito obtuvo la pasada temporada.

La impresión halagüeña que acusamos al comentar la primera audición quedó confirmada en esta segunda, que oímos con renovado placer.<sup>668</sup>

Anteriormente a esta segunda audición del concierto de Muñoz Molleda, Querol estrenó el concierto para piano de su antiguo profesor Eduardo López-Chavarri que éste le había dedicado. Las gestiones realizadas por el pianista ya vienen desde antes de la guerra civil y, por ejemplo, en una carta escrita por Leopoldo a Chavarri en febrero de 1936 le indicaba como había hablado con Arbós para estrenarlo en mayo, pero que esto era imposible ya que tenía apalabrados dos conciertos con la Sinfónica, a lo que añadir la ya comentada actuación para el Congreso de la Sociedad Internacional para la Música Moderna celebrado en Barcelona esa misma primavera.<sup>669</sup> Querol también le indica como en un principio Arbós miraría el concierto en verano para mirar de estrenarlo en otoño, lo que no pudo realizarse por el estallido de la guerra civil y, poco después, del fallecimiento de Fernández Arbós.

---

<sup>667</sup> Regino Sainz de la Maza, “Presentación de la Orquesta Nacional”. *ABC*, 27 de julio de 1940.

<sup>668</sup> R. S. M., “Leopoldo Querol y el concierto de Muñoz Molleda”. *ABC*, 16 de enero de 1941.

<sup>669</sup> Biblioteca Valenciana. Fondo Eduardo López-Chavarri. Correspondencia. CR2082. Carta fechada en Madrid el 23 de febrero de 1936.

Finalmente el estreno se produjo el 24 de noviembre de 1940 en el Monumental Cinema de la capital de España, durante una de las habituales matinales de domingo de la misma Sinfónica de Madrid, con críticas positivas:

Querol, con esa su tremenda facilidad para “hacerse” con la música, tocó el concierto con brío y dominio en él habituales, y se hizo aplaudir largamente en compañía de [el director de la orquesta] José María Franco<sup>670</sup>

Cabe recordar que si había habido un antes y un después en la carrera de Querol, y especialmente en su condición como pianista de estrenos, había sido la primera audición del *Concierto para piano y orquesta en sol mayor* de Maurice Ravel, compositor que había fallecido durante los años de la guerra civil, en 1937. Ravel había compuesto paralelamente a éste otro concierto, el *Concierto para la mano izquierda*, dedicado e inspirado en el pianista austriaco Paul Wittgenstein (1887-1961),<sup>671</sup> quien tras una fulgurante carrera había perdido su brazo derecho durante la Primera Guerra Mundial.<sup>672</sup> Este concierto había sido estrenado también en 1932, aunque su interpretación en España continuaba inédita.

Menos de un mes después del estreno del concierto de López-Chavarri, Querol fue el encargado de la primera audición en España de dicho concierto de Ravel. El evento tuvo lugar el 15 de diciembre de 1940 en el Teatro Arriaga de Bilbao con la Orquesta Municipal de esta ciudad dirigida por Jesús Arambarri (Querol, 1972: 78). Posteriormente, se realizó una segunda audición el 20 de abril de 1941 en el Teatro María Guerrero Madrid, en este caso con Freitas Branco al frente de la reciente Orquesta Nacional de España, dentro de un Festival Ravel.

En el diario *ABC*, junto a titulares elogiosos sobre los avances alemanes en el desierto africano y hacia Atenas, tras conquistar Yugoslavia, junto con el seguimiento de los actos celebrados en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y el Cine Coliseum de Barcelona con motivo del cumpleaños de Hitler:

---

<sup>670</sup> R. Sainz de la Maza. “El maestro López-Chavarri, en la Orquesta Sinfónica y la Clásica”. *ABC*, 27 de noviembre de 1940.

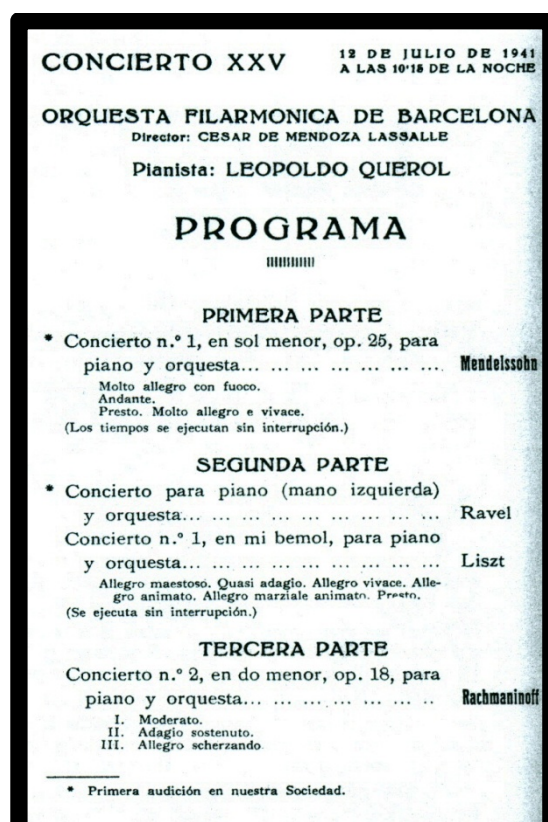
<sup>671</sup> El compositor se encontraba en pleno proceso de composición del *Concierto en Sol*, pero al recibir la visita en su casa del pianista austriaco y, conmovido por su caso, decidió posponer esta composición y escribir otro concierto para Wittgenstein, que le llevó los siguientes nueve meses.

<sup>672</sup> Curiosamente Ravel también combatió en la misma guerra pero en el bando contrario, como conductor de camiones en el frente de Verdun, siendo licenciado en 1917 tras ser operado, al parecer, de una peritonitis.

Correspondió a Leopoldo Querol –como casi siempre– hacer los honores a la obra de Ravel. Sobre los méritos indiscutibles que posee el insigne pianista, hay que resaltar éste de ser entre nosotros el introductor de las mejores obras de la moderna producción, lo que nos obliga a rendirle con nuestra admiración nuestro agradecimiento (...)

Leopoldo Querol supo verter el concierto en su diamantina claridad y acusar los agudos detalles que esmaltan la obra con su rara y habitual perfección rítmica.<sup>673</sup>

Este concierto fue también ejecutado por el pianista el 12 de julio de 1941 en Valencia, junto a la Orquesta Filarmónica de Barcelona y el maestro Jordá, como clausura de la temporada 1940-1941 de la Sociedad Filarmónica valenciana, dentro de un auténtico *tour de force* en el que Querol interpretó esa noche, además del mencionado *Concierto para la mano izquierda* de Ravel tres conciertos para piano y orquesta más: El *Concierto número 1* de Mendelssohn, el *Concierto número 2* de Liszt y el *Concierto número 2* de Rachmaninov (Sapena, 2007: 628).



Imágenes 49 y 50: Programa de mano con los cuatro conciertos para piano y orquesta

<sup>673</sup> R. Sainz de la Maza, “Festival Ravel. Freitas Branco, Leopoldo Querol y la Orquesta Nacional”. *ABC*, 22 de abril de 1941.



Este programa, sin duda, no se podría calificar más de auténtica locura, más aún cuando es prácticamente imposible en la actualidad que un pianista ejecute en un único concierto tan solo dos de estos cuatro monumentales conciertos. López-Chavarri indica en *Las Provincias* como a pesar de las enormes y numerosas dificultades que debió salvar Querol “todo marchó de maravilla” (Sapena, 2007: 631), mientras que Gomá en el diario *Levante* indica “el público, con justo y vibrante entusiasmo, aplaudió fervorosamente a Querol y a la Orquesta, y la ovación final adquirió carácter verdaderamente extraordinario” (Sapena, 2007: 624)

Más aún, tan solo nueve días antes de este evento, el 3 de julio, y dentro de esta vorágine de primeras audiciones, se había producido otro estreno, pero en esta ocasión de un compositor portugués, Fernando Lopes Graça (1906-1994),<sup>674</sup> cuyo primer *Concierto para piano* había obtenido en 1940 el primer premio de composición del Círculo de Cultura Musical. El estreno se produjo en el Teatro San Carlos de Lisboa junto a la Orquesta Sinfónica Nacional de Lisboa (Querol, 1972: 78), dirigida por un Freitas Branco quien, con toda probabilidad, había gestionado la participación de un Querol con el que estaba colaborando esas semanas en algunos de los primeros conciertos de la Orquesta Nacional de España.

Este estreno le hizo al pianista comenzar bien pronto sus visitas a una Portugal que se había convertido, tras el estallido de la II Guerra Mundial, en la única visita internacional plausible, y a la que regresaría en los siguientes años, siendo especialmente destacado el estreno mundial del *Concierto Heroico* de Joaquín Rodrigo.

Aún así, la actividad de Querol en estos años como solista con orquesta es, sencillamente, apabullante. Sobra para ello decir que, para el final de la temporada 1942-1943 de la Sociedad Filarmónica de Valencia, el pianista actuó en tres de los últimos cuatro conciertos, con la Orquesta Sinfónica de Madrid, como pianista solo y con la Orquesta Municipal de Valencia, todo ello en solo veinticinco días y, sobra decirlo, con programas musicales diferentes (Sapena, 2007: 665).

---

<sup>674</sup> Curiosamente Lopes Graça no puede calificarse de compositor bien visto por el régimen, tanto salazarista como franquista. Opuesto al golpe militar portugués de 1926 y fundador del semanario republicano *A Acção* [Acción], había tenido problemas en la Facultad de Letras de Lisboa y en 1931 fue vetado su acceso como profesor en el conservatorio por el propio gobierno militar. En 1937 ganó una bolsa de estudios a París que también fue recusada por motivos políticos, aunque finalmente acabó yendo por libre. Tras estallar la II Guerra Mundial regresó a Portugal. Junto con sus dos conciertos para piano sus obras más conocidas son el *Concerto da camera*, encargado y estrenado por Rostropovich en 1965 en Moscú, y el *Requiem pelas Vitimas do Fascismo em Portugal*, obra con la que quiso dar su particular despedida al régimen militar tras la llegada de la democracia al país.



Imagen 51: Enrique Jordá, López-Chavarri y Querol con motivo del estreno en Valencia del *Concierto Hispánico*, con la Orquesta Sinfónica de Madrid el 12 de junio de 1943.

## 11.4 RELACIÓN CON LA ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Aunque podemos contemplar cómo fue el régimen franquista el que se encargó de renombrar todos los capítulos con el apelativo de “nacional”, lo cierto es que los primeros esbozos de una orquesta nacional española vienen de los años republicanos. Ya en 1931 Adolfo Salazar había pedido la creación de una orquesta nacional con la suficiente estabilidad para que se convirtiera en un marco de referencia dentro del nuevo impulso que pretendía dársele a la música.

Lo cierto es que este proceso no debería ser especialmente sencillo, más aún cuando las dos orquestas madrileñas, la Filarmónica de Pérez Casas y la Sinfónica de Fernández Arbós, estaban en su momento más álgido y con buen puñado de fieles seguidores de ambas. Todo esto sin duda no favorecía la creación de una tercera gran orquesta madrileña, aunque llevara el apelativo de nacional.

Pero este ambiente cambió, desgraciadamente, con la guerra civil. En los peores años de la contienda, con un Madrid en pleno frente bélico y una capitalidad trasladada a Valencia, se otorga con fecha 24 de julio de 1937 la Orden Ministerial para la creación de una Orquesta Nacional de Conciertos. La presentación de esta nueva orquesta se



produjo en Barcelona, el 8 de abril de 1938 en el Teatro del Liceo, dirigida por Bartolomé Pérez Casas (García del Busto, 2005: 71).

Hasta su último concierto republicano, el 6 de enero de 1939, la orquesta dio un total de treinta conciertos (Franco, 1992: 22), con directores como el mismo Pérez Casas, Álvarez Cantos, Juan Lamote de Grignon y Pich Santasusana. Entre estos conciertos podemos destacar un concierto-homenaje a Maurice Ravel –fallecido en diciembre de 1937– con la participación del propio Leopoldo Querol, que interpretó el *Concierto en Sol*, *Le tombeau de Couperin*, *La Valse* y la *Alborada del gracioso* (Franco, 1992: 22).

Tras la finalización de la contienda, con las dos orquestas en suspensión y descabezadas y sus músicos sin modo de ganarse la vida, cualquier iniciativa, y más si ésta viniera de un estamento oficial, contaba con la presencia de algunos de estos miembros, fueran estos de la Filarmónica o de la Sinfónica, tal y como se ha visto anteriormente con la Orquesta de Conciertos de Madrid o la Orquesta Sinfónica 1939.

Intentando aprovechar esta situación y en un ambiente de psicología vencedora, se intentó superar esta dualidad y rivalidad entre las dos orquestas madrileñas que tan destacada presencia habían tenido en unos años republicanos –y ciertamente también durante la mayor parte del reinado de Alfonso XIII –cuya existencia se quería borrar con la refundación de un nuevo estado. Y que mejor refundación que la creación de una orquesta “nacional”, sobre la base de estas dos preexistentes orquestas.

Con este objetivo se constituye por Orden Ministerial del 27 de abril de 1940 –firmada por el ministro José Ibáñez Martín– la Comisaría General de la Música, dirigida por el Padre Nemesio Otaño, el pianista José Cubiles y el compositor Joaquín Turina, con Federico Sopeña como secretario, con

la urgencia de reanudar e intensificar la vida musical española dificultada durante los años gloriosos de lucha y liberación, y el deseo del nuevo Estado de conceder a la música toda la atención que merece, tanto por lo que sustantivamente significa dentro de las Bellas Artes, como por su alto e insustituible valor educativo en la formación espiritual y en la disciplina de la nueva juventud española (García del Busto, 2005: 71).



Imagen 52: Comisaría de música en 1945. De pie, de izquierda a derecha: Antonio de las Heras, Joaquín Rodrigo, José Cubiles, Marqués de Bolarque, Antonio Fernández Cid, Vicente Espinós, Mirecki, Leopoldo Querol, Jesús Guridi, Marqués de Lozoya, Conrado del Campo, Vicente Ruíz Albéniz y no identificado. Sentados, de izquierda a derecha no identificado, José Iturbi, Ibáñez Martín, Joaquín Turina y Jesús Rubio.

También con este objetivo refundacional se dicta el 10 de julio de ese mismo año una Orden Ministerial para la creación de una Orquesta Nacional sobre una base de, nada más y nada menos, 176 músicos, los de las dos orquestas madrileñas. La situación podía calificarse de curiosa: la cifra de músicos superaba en mucho a la deseable, y la asignación presupuestaria distaba mucho de ser, también, la deseable.

Con este antecedente se dio el primer concierto de esta orquesta el 25 julio de ese mismo año, promovido por el compositor Salvador Ruíz de Luna “que a la sazón regía el Servicio Nacional de Música en el Sindicato Español Universitario (SEU)” (Franco, 1992: 26). La situación casi puede calificarse de esperpéntica: los músicos fueron divididos en una orquesta A y una orquesta B –con los miembros de la Sinfónica y la Filarmónica mezclados en ambas– con un programa en el que destacaban cuatro estrenos musicales de otros tantos compositores: Dámaso Torres, José Moreno Bascuñana, Manuel Parada y José Muñoz Molleda. Este último, como ya se ha comentado, estrenó un concierto para piano y orquesta con la participación de Leopoldo Querol a la parte solista. Si esta situación no era ya de por sí rocambolesca, no hay que

olvidar que la orquesta –o mejor dicho, las dos orquestas– tuvieron nada menos que cinco directores, ya que cada autor dirigió su estreno. Esto propició la crítica de Sainz de la Maza ya descrita anteriormente:

Excesiva prodigalidad que sobre no favorecer a ninguno de ellos contribuía a dar al concierto un tono de ejercicio de fin de curso, con reparto de premios, impropio para la presentación de una Orquesta puesta bajo la advocación oficial y que ostenta el título de Nacional.

Esto con toda la simpatía y respeto para esos cuatro músicos, que, dueños de un oficio ya considerable, fueron desfilando por el pupitre cada cual con su partitura.<sup>675</sup>

Y es que, además, a estos cuatro se le sumó el –tal como se indica en el programa de mano– “camarada José Cubiles” (García del Busto, 2005: 72), como director del resto del repertorio, lo que valió un comentario, con cierta ironía por la indumentaria, del compositor Joaquín Turina en su artículo:

Pepe Cubiles, que estrenaba un magnífico uniforme [de Falange], remató la fiesta sonora dirigiendo, con el impulso y el fuego de su alma andaluza, tres obras del repertorio español pertenecientes a Falla, a Rodrigo y a este servidor vuestro (García del Busto, 2005: 72).

A todo esto, no podemos tampoco olvidar que este concierto se produjo quince días después de la Orden Ministerial, con lo que los ensayos, y más aún con músicos acostumbrados a tocar en dos orquestas distintas con modelos de trabajo diferentes, debieron ser a la fuerza insuficientes. Este detalle es el que desgrana Sainz de la Maza en el final de su crítica:

Cubiles procuró obviar los inconvenientes que han presidido la organización de este concierto. Algunos, inherentes a la misma constitución de la Orquesta. Integrada ésta por profesores de la Filarmónica y de la Sinfónica, unidos por primera vez, se echó de ver enseguida la ausencia del trabajo previo indispensable que identifica a los músicos con su director y hace que la voluntad de éste actúe con eficacia e imprima a la Orquesta estilo y cohesión.<sup>676</sup>

---

<sup>675</sup> Regino Sainz de la Maza, “Presentación de la Orquesta Nacional”. *ABC*, 27 de julio de 1940.

<sup>676</sup> Regino Sainz de la Maza, “Presentación de la Orquesta Nacional”. *ABC*, 27 de julio de 1940.

Aún se produjeron otros conciertos con esta estructura de orquesta A y orquesta B,<sup>677</sup> como el realizado en la plaza de toros de Madrid el 15 de septiembre de 1940, organizado por el Departamento Provincial de Educación y Descanso.<sup>678</sup>

Y es que lo cierto es que en muchos estamentos se seguía sin desear la creación de esta orquesta, y especialmente en las dos agrupaciones madrileñas, en que “unos y otros eran contrarios a la creación de la Orquestas Nacional, prefiriendo ambos el aumento de subvenciones para las orquestas” (Alonso, 1982: 10). A esto hay que sumar las propias disputas entre los altos jerarcas musicales del nuevo régimen franquista, encabezadas por la recién creada Comisaría General de Música, en el que uno de ellos, Otaño, había sido nombrado presidente de la Filarmónica madrileña y otro, Cubiles, estaba ampliando su faceta de pianista con la de director de orquesta,<sup>679</sup> convirtiéndose en habitual director de una Sinfónica de Madrid huérfana del recientemente fallecido Fernández Arbós.<sup>680</sup>

---

<sup>677</sup> Sin contar la grabación de la banda sonora de la película *Raza*, con música, como hemos visto anteriormente, de Manuel Parada.

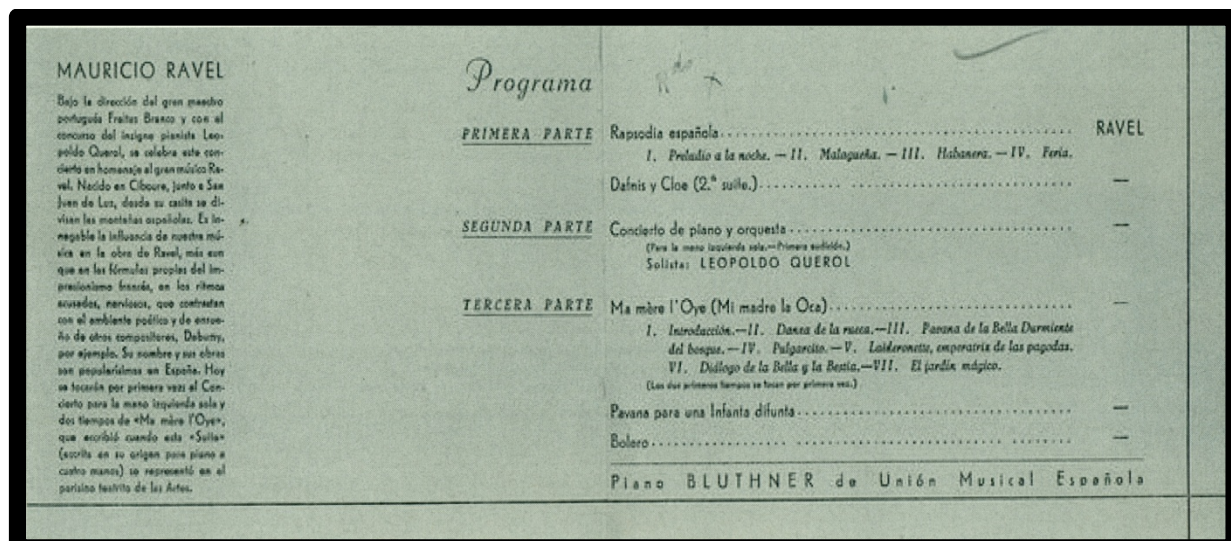
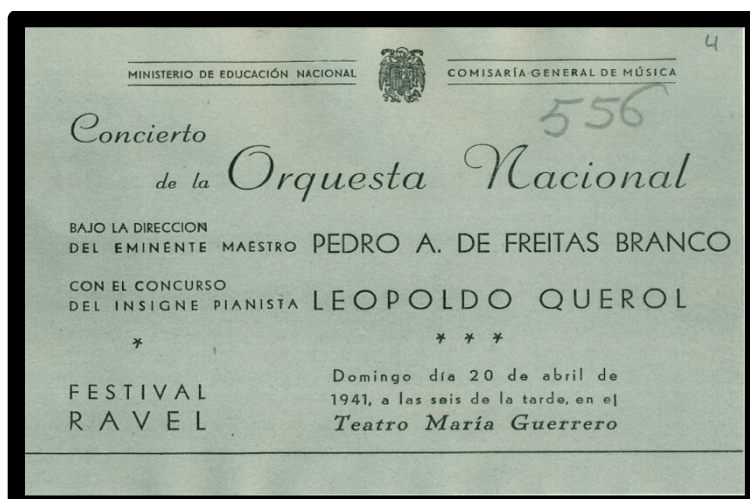
<sup>678</sup> Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM, Fondo Luís Alonso. Programa de mano del concierto con fecha 15 de septiembre de 1940. Luís Alonso indica en una nota en este programa que es en el que “apareció por primera vez la ORQUESTA NACIONAL”, COMPUESTA POR 180 Profesores. A partir de esta fecha se dividió en dos Grupos, “A” y “B” con 90 Profesores por grupo. Actuando semanalmente hasta su disolución en 1941”. Como hemos podido ver anteriormente, en prensa ya se había presentado una Orquesta Nacional con grupos A y B el 27 de julio.

<sup>679</sup> García del Busto en su biografía sobre el pianista indica “el gusanillo de la dirección orquestal seguía haciendo cosquillas en el ánimo del maestro Cubiles. Enseguida tuvo acceso a la Orquesta Sinfónica de Madrid que, a la sazón, estaba en la comprometidísima tarea de encontrar sustituto a quien parecía insustituible: el viejo maestro Arbós (...) [Más tarde citando otra irónica crítica de Turina en *Dígame*] En el Monumental se están celebrando actualmente unos conciertos brillantísimos, pero que tienen todo el carácter de oposiciones a la plaza de director. Este torneo o pugilato ha llegado a interesar a nuestros melómanos (...), quienes acuden a millares para ver la “faena” de los aspirantes a la herencia de Arbós... Por esta vez le ha tocado el turno a Pepe Cubiles, pianista desde que vino al mundo y cuya pianofilia repercute en todos los actos de su vida. Y así como los guisantes de Andersen creían que todo el mundo era verde, Cubiles cree que la humanidad se descompone en teclas blancas y negras. Por eso al subir a su sitio de director de la Sinfónica, sube también con él el piano, con cola y todo” (García del Busto, 2005: 78).

<sup>680</sup> Esto también se indica en el prólogo escrito por Federico Sopena al libro de Luís Alonso sobre la Orquesta Nacional de España: “Cuando fui nombrado secretario de la Comisaría de Música, dicha comisaría era absurdamente tripartita [Otaño, Cubiles y Turina] y de imposible acuerdo en temas como el de la Orquesta Nacional. El P. Otaño era presidente de la Orquesta Filarmónica y el pianista José Cubiles llegaba tardía pero apasionadamente a la dirección de orquesta. Yo fui testigo de excepción de los imposibles acuerdos, a pesar de amistades e incluso de mutuas admiraciones. Como Turina era el constante en la oficina y el de indiscutido prestigio y ya con un cierto nimbo de patriarca, el paso a Comisario único, disimulado por un Consejo Nacional de Música, rarísimamente convocado, era natural”. (Alonso, 1982: 10)

Mientras, como comenta Enrique Franco en su libro sobre la orquesta:

La falta de regularidad, la desigualdad de calidad, la ausencia de propaganda debida, para nada beneficiaron los primeros y problemáticos pasos de la Nacional. Y sin embargo, “sucédían cosas”. No fueron pocas las que registra el año [1941], “prologal” como el anterior, de la Orquesta Nacional. El 27 de marzo se rinde homenaje al pianista Ricardo Viñes (...) El 20 de abril Pedro de Freitas Branco dirige un Festival Ravel en el que colabora Leopoldo Querol para interpretar el Concierto en Sol (Franco, 1992: 30).



Imágenes 53 y 54: Programa de mano.

Lo cierto es que, a pesar de estos conciertos previos, podemos situar el nacimiento real de la Orquesta Nacional de España a partir de la Orden del 17 de mayo de 1941, en el se convoca un concurso-oposición para crear su plantilla. Estas oposiciones se celebraron en marzo de 1942 (Alonso, 1982: 11) presididas únicamente por Joaquín Turina, con la única presencia como secretario sin voto de Federico Sopena.

Aunque Luís Alonso indica que en los resultados de estas oposiciones “hubo, claro está, disgustos inevitables, pero ninguna protesta” (Alonso, 1982: 11), lo cierto es que no nos podemos olvidar del ambiente político de vencedores y vencidos de aquella primera posguerra, con lo que es fácilmente deducible que los expedientes políticos de los músicos tendrían una parte importante en su elección, más aún cuando en aquellos duros años se estaba prometiendo una cierta estabilidad económica.<sup>681</sup> Esto parece ser que provocó que los músicos “poco afectos” al nuevo régimen debieran de conformarse con continuar en la Filarmónica o en la Sinfónica.

Como muestra de estas cuestiones y rencillas políticas, sirva reflejar los comentarios sobre estas oposiciones realizadas por el violinista Victoriano Martín décadas después, en 1994, citadas por Gómez Amat en su libro sobre la Sinfónica madrileña:

Los profesionales y los que eran de izquierda no se presentaron porque no les dejaban presentarse, y de ahí viene el arrastre de gente que tiene la ONE, gente que entró en aquella época y que tocaban cualquier cosa. No tenían buenos elementos. Claro, los de izquierdas no entraban porque no eran camisas, los que entraban eran todos camisas azules (Gómez Amat, 1994: 124).

El primer concierto de la nueva orquesta, ya establecida de manera oficial y definitiva, se produjo el 31 de marzo de 1942 en el Teatro María Guerrero de Madrid, dirigida por el portugués Pedro de Freitas Branco, dentro de un ciclo titulado “Conciertos de Primavera”,<sup>682</sup> figurando como organizador la Comisaría General de Música del Ministerio de Educación Nacional. El programa musical contenía en su primera parte la *Obertura de Las Bodas de Fígaro* de Mozart y la *Sinfonía sobre la Divina Comedia de Dante* de Liszt, mientras que en la segunda se interpretaron *Muerte y transfiguración* de Strauss, *La Siesta del fauno* de Debussy, finalizando con el *Bolero* de Ravel.

---

<sup>681</sup> Gómez Amat indica como para la provisión de plazas tras la guerra civil en una orquesta con bastante peores condiciones económicas, lejos de cualquier proyecto de funcionariado, y donde se cobraba únicamente por concierto tocado, como era caso de la Sinfónica de Madrid “se leen en la junta cartas de recomendación –una de Joaquín Turina y otra de Pilar Primo de Rivera–, que se aceptan sin discusión (Gómez Amat, 1994: 120)

<sup>682</sup> García del Busto menciona un primer concierto en el Teatro María Guerrero seis días antes, el 25 de marzo, también bajo la dirección de Freitas Branco, aunque también indica que el primer concierto oficial de la Orquesta fue el del 31 de marzo (García del Busto, 2005: 77)



Apenas quince días después, el martes 14 de abril y dentro del mismo ciclo de Conciertos de Primavera, nos encontramos con el segundo concierto de la orquesta, en el mismo teatro y también con Freitas Branco, pero con Querol como solista. La ocasión era el estreno en España del *Concierto para piano y orquesta* del también portugués Lopez Graça que el pianista había estrenado en Lisboa meses antes. En la *Hoja del Lunes* figura una curiosa y poco entusiasta crítica, indicando el autor, simplemente, que “el concierto del señor López Graça no gustó al auditorio”:

En esta obra no podemos decir si la orquesta y, sobre todo, el señor Querol estuvieron bien o mal, porque quizá estuvieron bien cuando sonaba mal el conjunto y estuvieron mal cuando nos sonaban gratamente piano y orquesta. Lo único que sí podemos afirmar es que el pianista señor Querol es un caso de verdadero prodigio. No hay memorista, no hay paladín de esta potencia que pueda igualársele. Aprenderse “de memoria” la parte de piano del concierto de López Graça es sencillamente un caso verdaderamente fenomenal, y en este sentido, y en el sentido también de agradecer la abnegación que por parte de Querol representa el estar siempre dispuesto “a bailar con la más fea”, es decir, a ser intérprete de música dificultosísima en su conjunto y poco lucida, todos los plácemes y las ovaciones que escuchó nos parecen pocos.<sup>683</sup>



Imágenes 55 y 56: Programa de mano estreno *Concierto* Lopes-Graça. Segundo concierto ONE reconstituida

<sup>683</sup> A., “María Guerrero: Orquesta Nacional”. *Hoja del Lunes*, 20 de abril de 1942.

Con todo esto podemos ver que, durante sus primeros meses de existencia, Querol se convierte en el más prolífico solista de la Orquesta Nacional de España. El 21 de octubre había actuado con ella Pilar Bayona y el día 28 de ese mismo mes Cubiles, pero lo cierto es que Querol volvió a unirse a la orquesta los días 15 de diciembre de 1942 –*Concierto Op. 54* de Schumann y *Concierto número 1 de Liszt*– y 5 de marzo de 1943, con el estreno español del *Concierto para piano y orquesta número 3* de Rachmaninov y la *Konzerstück Op. 92* de Schumann. Todo esto da lugar a una relación apabullante: de los diecinueve primeros conciertos de la ONE en cinco participaron pianistas solistas, y tres de las cinco fueron actuaciones de Leopoldo Querol.<sup>684</sup> Al respecto del estreno en España del tercer concierto de Rachmaninov, la *Hoja del Lunes* indica:

La dicción esencial, el verbo, queda a cargo del piano, en una complicadísima superposición de temas, que hace de esta obra un constante juego de dificultades, que solamente pueden ser vencidas por un tan gran pianista como es nuestro ilustre compatriota Leopoldo Querol. Este causó verdadera admiración en el auditorio, al vencer con su difícil facilidad, al servicio de su portentosa memoria, obra tan llena de riesgos. La ovación que se tributó a Querol fue verdaderamente extraordinaria.<sup>685</sup>

Pocas semanas después, durante el mes de abril de 1943, la ONE sale de gira por primera vez al extranjero, concretamente a Portugal, de nuevo con la colaboración de solistas como los pianistas Querol y Cubiles, el guitarrista Regino Sainz de la Maza, y la soprano Lola Rodríguez de Aragón, gira donde se produjo el estreno mundial del *Concierto Heroico* de Joaquín Rodrigo.<sup>686</sup> Pero a su regreso, y con la misma obra, se produce sin duda un momento esperado, el debut del considerado mejor director de orquesta español vivo, Pérez Casas, con la Orquesta Nacional.

---

<sup>684</sup> Información extraída de la colección de programas de mano de la Orquesta Nacional de España recopilados por Luís Alonso: Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM, Fondo Luís Alonso.

<sup>685</sup> Acorde, “Asociación de Cultura Musical”, *Hoja del Lunes*, 8 de marzo de 1943.

<sup>686</sup> Puede seguirse esta gira en el apartado correspondiente a los conciertos en Portugal, y el estreno en dedicado a dicha obra.





Imagen 57: Programa de mano primer concierto de Pérez Casas con la ONE.

Debemos recordar que Bartolomé Pérez Casas ya había sido el director del concierto presentación de una orquesta nacional española, la que surgió durante la contienda en el bando republicano. A pesar de su indudable valía, el haber permanecido hasta el final dirigiendo conciertos en este bando,<sup>687</sup> algunos de ellos de marcado carácter político, le provocó su puesta en “cuarentena” tras finalizar la guerra (Ballesteros, 2010: 102).

Más aún, cuando la Orquesta Filarmónica retomó sus conciertos, el primero de ellos no fue ni siquiera dirigido por el Director Presidente, sino por Jesús Arámbarri. Pérez Casas presentó en enero de 1940 su dimisión, alegando “problemas de salud” (Ballesteros, 2010, 102), aunque al final acabó conservando su puesto como director titular, reapareciendo esporádicamente en marzo de ese mismo año, mientras la presidencia de la orquesta pasó a manos del adicto comisario de música Padre Nemesio Otaño.

<sup>687</sup> Como curiosidad, en muchos de estos actos republicanos Pérez Casas debió de dirigir el conocido como Himno de Riego, himno nacional oficial durante la II República. Con la victoria del general Franco volvió a instaurarse como himno nacional el actualmente vigente, conocido también como Marcha Granadera, cuya armonización oficial fue realizada, curiosamente, por el propio Bartolomé Pérez Casas, por encargo del rey Alfonso XIII, cuando ocupaba la dirección de la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos de Madrid. Por esta razón, sus herederos han estado cobrando los correspondientes derechos de autor hasta que, en virtud del RD 1560/1997, el Estado adquirió plenamente todos los derechos de esta armonización, actualmente oficial.

Al parecer, éste acabó siendo un importante valedor para la rehabilitación de Pérez Casas, indicando Enrique Franco en su libro sobre la Orquesta Nacional que este proceso contra el director fue “un calvario molestísimo” para Otaño (Franco, 1992: 30)

Mientras Pérez Casas se encontraba “en cuarentena”, la recién creada Orquesta Nacional de España no disponía de director, debiendo de recurrir a portugueses como Freitas Branco o a compositores como Ernesto Halffter. Finalmente, y quizás aprovechando un contexto político algo más favorable, Turina convocó oposiciones para director titular de la nueva orquesta, ganando la plaza Pérez Casas, quien se hizo cargo oficialmente de la ONE el 7 de mayo de 1943 (Ballesteros, 2010: 106).<sup>688</sup>



Imagen 58: Debut de Pérez Casas con la ONE. Junto a Rodrigo y Querol

Este primer concierto, celebrado en el Teatro Español, contó con la participación del solista de algunas de las últimas actuaciones memorables de Pérez Casas con su Filarmónica en la anterior década de 1930, Leopoldo Querol, encargándose del estreno español del *Concierto Heroico para piano y orquesta* de Rodrigo, recientemente estrenado en Lisboa.

---

<sup>688</sup> Pérez Casas intentó inicialmente compaginar su labor con la ONE y con la Filarmónica de Madrid, pero, contando ya con setenta años, y ante los problemas de agenda, presentó en febrero de 1945 su dimisión al podio de la Filarmónica, lo que suponía el final de la que durante veintisiete años había sido su orquesta, pero se garantizaba, ya jubilado del Conservatorio de Madrid, una estabilidad económica en aquellos duros años de la posguerra.

Querol vuelve a acompañar de nuevo a la Orquesta Nacional en su siguiente gira portuguesa, durante el mes de abril de 1944.<sup>689</sup> Para la siguiente temporada 1944-1945, Leopoldo colabora con la ONE en dos eventos: el concierto realizado el 3 de diciembre de 1944 en el Teatro Romea de Murcia –con las *Noches de los Jardines de España* y el *Concierto Heroico* de Rodrigo– con el murciano de nacimiento Pérez Casas a la batuta, y el del 2 de marzo de 1945, con ocasión de la primera audición en Madrid del recientemente estrenado en Valencia *Concierto en sol menor para piano y orquesta* de Miguel Asins Arbó, dirigiendo la Orquesta Nacional Joan Lamote de Grignon. Respecto a este estreno indica Sainz de la Maza en *ABC*:

Querol, como en tantas ocasiones, se hizo embajador ideal del joven músico y su obra, a la que imprimió pujanza y vigor, acusando con su sorprendente firmeza rítmica y seguro pulso –que cuentan entre sus mejores cualidades de intérprete de alto rango– los más fugaces detalles.

La obra fue muy bien recibida y su autor escuchó las aclamaciones del auditorio en compañía del gran pianista y del maestro Lamotte de Grignon.<sup>690</sup>

Pero a pesar de estos inicios de la Orquesta Nacional donde, con la única cercanía de Cubiles, Querol se convierte en el más prolífico solista de sus programaciones, lo cierto es que la orquesta dejará a partir de aquí de contar con sus servicios.<sup>691</sup> No se ha podido averiguar si detrás de esto hubo alguna cuestión como enemistades o que como pianista no fuera del agrado de Ataúlfo Argenta,<sup>692</sup> que ascendió a director titular de la ONE en 1947, creándose una curiosa situación, la existencia de dos directores titulares hasta que en 1949, tras el fallecimiento de Joaquín Turina, Pérez Casas es nombrado Comisario General de Música, quedándose como único director titular Argenta.

---

<sup>689</sup> Gira que puede seguirse en el apartado dedicado a los conciertos en Portugal.

<sup>690</sup> R. Sainz de la Maza, “Lamotte de Grignon dirige la Orquesta Nacional. Estreno del Concierto de piano de Asins Arbó, con la colaboración de Leopoldo Querol”. *ABC*, 4 de marzo de 1945.

<sup>691</sup> Quizás también podríamos anticipar esto hasta el final de la temporada 1943-1944, ya que los dos conciertos que siguen a la gira portuguesa son, el primero, fuera de Madrid –en Murcia, tierra de nacimiento de un Pérez Casas que aprovechó para dirigir hasta composiciones propias – y el segundo no era más que el estreno en la capital de España de una obra que acababa de estrenar el propio Querol en Valencia, dirigiendo la ONE hasta el mismo director de la Orquesta Municipal de Valencia.

<sup>692</sup> En el apartado dedicado a *Radio Nacional de España* se comentará como las propias tensiones dentro del franquismo entre el sector falangista y el católico, y el aprovechamiento de ello para conseguir cargos oficiales, acabó distanciando a Joaquín Rodrigo y a Querol, estando dentro de este mismo círculo falangista Ataúlfo Argenta, a quien Rodrigo había permitido debutar como director.

También se desconoce si le perjudicó en su contratación el que, por su cargo en *Radio Nacional de España*, estuviera detrás de los primeros intentos de creación de una nueva orquesta que pudiera entenderse como rival, la *Orquesta de Radio Nacional*, primer antecedente de la actual Orquesta y Coros de RTVE.

Pero lo cierto es que a partir de aquí Querol está ausente de la Orquesta Nacional durante prácticamente seis años, hasta que el 23 de febrero de 1951, dirigido por Ataúlfo Argenta, interpreta el Concierto para piano y orquesta número 2 de Rachmaninov. En el *ABC*, ciertamente, las críticas no son malas:

Sabidas son la seguridad y autoridad con que Leopoldo Querol se desenvuelve en compañía de una orquesta. Baste decir que su versión en este caso del “Concierto núm. 2”, sobria y concienzuda, se ajustó completamente a aquellas características en él peculiares. Fue excelentemente acompañado por Argenta y la orquesta, interpretando un Nocturno, de Chopin, para corresponder a los aplausos del público que llenaba la sala.<sup>693</sup>

Podría pensarse que esta ausencia de un Querol al que aún se le presupone en plenas condiciones físicas y técnicas pudiera estar justificada porque, en el contexto de la finalización de la II Guerra Mundial, vuelve a ser posible la contratación de solistas extranjeros. Pero observando la nómina de solistas contratados, a los Nikita Magaloff, Lelia Gousseau, Winfried Wolf, etc. le siguen en igual número otros nacionales como Rosa Sabater, Alicia de Larrocha, Luís Galve, Cubiles, Martín Imaz o Gonzalo Soriano, con lo que esta suposición aparenta no sostenerse.

Tras este concierto anteriormente mencionado, hay que esperarse otros cuatro años para que Querol, de nuevo con Argenta a la batuta, estrenara en España el 14 de enero de 1955 en el Palacio de la Música el *Concierto para piano y orquesta Op. 13* de Benjamin Britten. En el *ABC*, Antonio Fernández-Cid muestra su poco agrado por la obra del compositor inglés pero no por la defensa que de ella hicieron la orquesta con Argenta y Querol:

---

<sup>693</sup> Javier Alfonso, “La Orquesta Nacional en el Palacio de la Música”. *ABC*, 28 de febrero de 1951.

Y decir que Leopoldo Querol fue el pianista más incisivo que tierno, siempre seguro y brillante, que la obra reclamaba, secundada a las mil maravillas por la Orquesta Nacional, tan flexible como su maestro.<sup>694</sup>

En enero de 1958 fue hallado muerto por inhalación de monóxido de carbono Ataúlfo Argenta, en el garaje de su casa de la localidad madrileña de Los Molinos. El fallecimiento de este director que contaba únicamente con cuarenta y cinco años sumió a la Orquesta Nacional en un periodo sin director titular.

Justo al final de ese periodo apareció Querol de nuevo con la ONE, con el belga André Vandernoot a la batuta, en dos conciertos gemelos programados el viernes 30 de noviembre y el domingo 2 de diciembre de 1962, con el estreno en Madrid del *Concierto para piano y orquesta* de Pierre Sancan, entonces profesor de piano del Conservatorio de París. En este caso tampoco podemos olvidar que esta obra había sido estrenada en España algunos meses antes por el propio pianista en el Teatro Principal de Valencia, junto a la Orquesta Municipal de la ciudad dirigida por José Ferriz (Querol, 1972: 79).

Ese mismo año 1962 había asumido la titularidad de la Orquesta Nacional de España Rafael Frühbeck de Burgos, bajo cuyo periodo se produjeron los dos últimos conciertos de Querol con la ONE, y estando detrás de ambos la obra del compositor José Muñoz Molleda.

El primero de ellos fue una nueva interpretación de su primer *Concierto para piano y orquesta* –recordemos, estrenado en 1940 y dedicado a Leopoldo Querol– también en una doble sesión en el Palacio de la Música el viernes 29 de enero y en el Monumental Cinema el domingo 31 de enero de 1965, en ambas ocasiones dirigido por el italiano Piero Bellugi.<sup>695</sup>

En 1969 se produjo el estreno del *Concierto número 2 para piano y orquesta* del mismo compositor andaluz, en una triple sesión en el Teatro Real de Madrid el viernes 11, sábado 12 y domingo 13 de abril de 1969, en esta ocasión ya con el director titular Frühbeck de Burgos. Si hacemos caso a la crítica de Fernández-Cid en el *ABC* –por otra parte una persona que demostró gran sintonía con el pianista en estos últimos años–

---

<sup>694</sup> Antonio Fernández-Cid, “Los conciertos de la Orquesta Nacional”. *ABC*, 18 de enero de 1955.

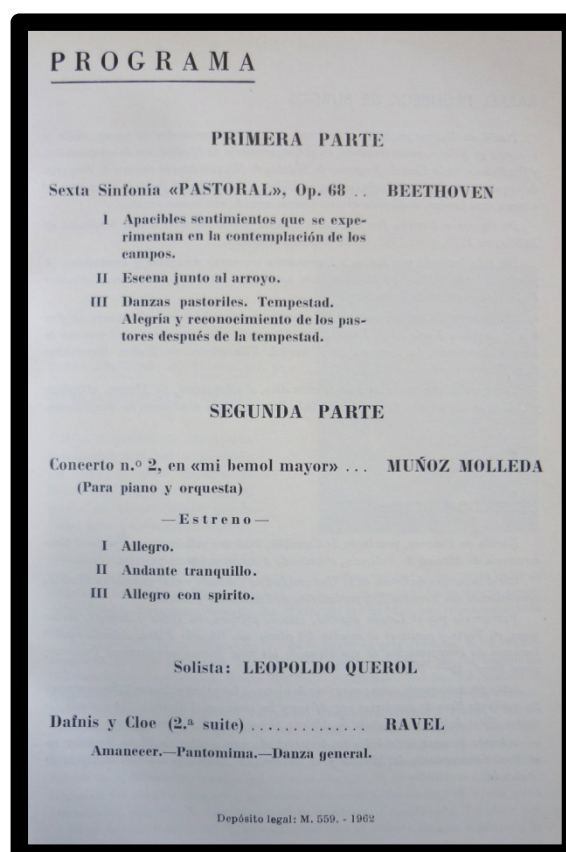
<sup>695</sup> Tal y como se comentará en el apartado dedicado a la televisión, dicho concierto debió de ser grabado por Televisión Española, ya que consta su emisión pocos días después, el domingo 7 de febrero entre las 11’30 y las 13 horas, dentro del programa “Concierto” (*ABC*, 7 de febrero de 1965).

no se intuye un menor rendimiento del pianista, ya bien cerca de cumplir setenta años, alabando este crítico su labor como pianista de estrenos desde hacía casi cuarenta años:

Fue solista Leopoldo Querol y lo hizo con su proverbial ejecución directa y su voluntad de servicio a la nueva música, peculiar en él desde siempre: desde aquellos años treinta en los que era pieza obligada en estrenos... bastante más revolucionarios que el producido ahora.

Porque la obra de Molleda, muy dentro de las características de lirismo andalucista de su autor, que emplea en la orquesta la cuerda, el viento en parejas, dos percusionistas y celesta, no podría juzgarse fallida ni mediocre dentro de unos conceptos tradicionales, pero de ninguna forma es más actual de estética que su hermano mayor, el Concierto número 1”, con más de cinco lustros de vida (...)

Ya se destacó el mérito del solista –presentar de memoria un “concierto” que se estrena lo tiene siempre– muy bien acompañado por Frühbeck, que jamás permitió que desfalleciesen los “tempos”.<sup>696</sup>



Imágenes 59 y 60: Programa de mano del último concierto de Querol con la ONE

<sup>696</sup> Antonio Fernández-Cid, “Rafael Frühbeck, Leopoldo Querol y la Orquesta Nacional, en el Teatro Real”. ABC, 13 de abril de 1969.

Lo cierto es que esta serie de tres conciertos fueron la última ocasión en la que Leopoldo Querol tocó con la Orquesta Nacional de España, agrupación –o sería más correcto decir agrupaciones– con la que había colaborado tanto en sus inicios durante la II República, como en su primer concierto durante los primeros intentos de refundación tras la guerra civil y, ya en su definitiva constitución, desde su segundo concierto, el 14 de abril de 1942, fecha desde la cual había participado en un total de veinte conciertos.<sup>697</sup>

## 11.5 EL CONSERVATORIO DE MADRID

Además de la concertística y la cátedra de francés, Querol abre otra carrera docente paralela, la de profesor de piano del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid.

Lógicamente, en el Conservatorio “hubo necesidad, después de la guerra, de nombrar muchos interinos” (Sopeña, 1967: 167), y es entendible que buscaran alguien de su perfil para impartir clases de piano en el centro más emblemático del país. El 11 de octubre de 1939 se otorga la Orden Ministerial por la que es nombrado profesor numerario interino de piano.

También es fácilmente imaginable que detrás del nombramiento pudiera estar el Ministro Ibáñez Martín, más aún cuando vemos que este nombramiento le situaba simultáneamente como profesor de conservatorio en Madrid y de instituto en Valencia, algo que debía ser complicado de compaginar por el estado de las comunicaciones en la España de 1939. Este problema es, digamos, sorprendentemente solucionado en pocos días, cuando el 21 de octubre

atendiendo a las necesidades de la Enseñanza, este Ministerio [de Educación] ha resuelto que don Leopoldo Querol Roso, catedrático de Lengua francesa, del Instituto de Valencia “Luis Vives”, pase provisionalmente, a prestar sus servicios en el Instituto de Enseñanza Media “Cervantes” de Madrid.<sup>698</sup>

---

<sup>697</sup> Información extraída de la colección de programas de mano de la Orquesta Nacional de España recopilados por Luís Alonso: Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM, Fondo Luís Alonso.

<sup>698</sup> Archivo Central del Ministerio de Educación. Expediente personal Leopoldo Querol Roso. Carpeta 97.250. Notificación Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Enseñanzas Superior y Media. Sección de Institutos, fechada en Madrid el 21 de octubre de 1939

Con todo, seguía existiendo una incompatibilidad entre ambos empleos docentes, por lo que unos días después se emite una orden ad hoc, publicada en el *Boletín Oficial del Estado* del día 14 de noviembre, donde se indica que

Don Leopoldo Querol y don Enrique Rodrigo,<sup>699</sup> los cuales no pueden percibir el sueldo que se les asigna de la Cátedra vacante por estar disfrutando otro que les hace incompatible, y siendo necesarios los servicios de estos Profesores en el referido Centro.

Este Ministerio ha acordado que los nombramientos de referencia queden modificados en el sentido que se nombre (...) con carácter interino y gratificación anual, cada uno, de 5.000 pesetas.<sup>700</sup>

Querol sigue como profesor interino del conservatorio hasta el 31 de diciembre de 1941 en que figura su cese. Éste debió producirse por el motivo ya indicado por Sopena en su libro sobre el centro de “incompatibilidad con su cátedra de francés” (Sopena, 1967: 168),<sup>701</sup> pero la necesidad de profesores de piano de prestigio en el conservatorio madrileño debía ser grande, con lo que se realiza lo que se intuye como triquiñuela legal ya que, si bien cesa el 31 de diciembre, el siguiente 1 de enero de 1942 toma posesión en el mismo conservatorio de una plaza de “encargado de curso de piano”,<sup>702</sup> que lejos de aminorar, aumenta su remuneración anual hasta las 6.000 pesetas anuales.<sup>703</sup>

Toda esta triquiñuela, en la que podemos imaginar otra vez la mano del ministro Ibáñez, es más que evidente cuando vemos como en un reportaje –o casi podríamos decir publirreportaje– del diario *ABC* sobre las nuevas instalaciones de un Conservatorio de Madrid en el que oficialmente ya no era catedrático, es el mismo pianista el que ejerce de guía, por indicación del propio director del centro:

---

<sup>699</sup> Se refiere al compositor Joaquín Rodrigo. Justamente éste le escribe una carta a López-Chavari ciertamente significativa: “He sido nombrado profesor del Conservatorio. Clase de folklore. Iba a ir a Armonía, pero al final me he metido en esto de folklore que desde luego es infinitamente más cómodo y camelístico. Mucho le agradecería que me preste su amparo y protección y me envíe una lista de libros para consultarlos porque no sé ni pío” (Suárez-Pajares, 2005: 32 y 33).

<sup>700</sup> *Boletín Oficial del Estado*, 14 de noviembre de 1939

<sup>701</sup> Esto también ha sido corroborado por entrevista personal con Ramona Sanuy, discípula del propio Querol en aquellos años.

<sup>702</sup> Archivo Histórico Administrativo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Serie: Expedientes personal [sin numeración, orden alfabético]. Carpeta expediente Leopoldo Querol Roso.

<sup>703</sup> Aún aumenta más los indicios de triquiñuela legal el hecho de que su toma de posesión, el día 1 de enero de 1942, sea anterior a su propio nombramiento oficial, realizado el 20 de febrero de 1942.



Pero el Padre Otaño desea que antes de marcharnos demos una vuelta por el nuevo local. Toca un timbre y llama.

- Leopoldo, haz el favor de acompañarle.

Como Leopoldo es Leopoldo Querol, visitamos en compañía del gran pianista el nuevo Conservatorio, de que es también profesor (...) Nos asomamos a las clases. En la de Armonía el maestro Pérez Casas, al encerado, escribe notas como si fueran matemáticas. En la de Composición, el maestro Turina cuchichea a sus alumnos no sabemos qué misterio instrumental. Interrumpimos un momento a Cubiles y a Aroca en la clase de Piano. Nos detenemos un poco más en la de Canto. La profesora, una muchacha encantadora y una gran artista, Lolita de Aragón (...) En la de Violín, Sedano e Iniesta se aplican a hacer vencer a sus alumnos las dificultades del saltillo y del vibrato. Decimos a Leopoldo:

- Profesorado ilustre. Nombres que suenan...
- Es natural, tratándose de un Conservatorio
- ¡Hombre, Leopoldo!
- En serio; puede usted decir que apenas hay un nombre de valía en el mundo musical que no figure en la lista de profesores del Conservatorio (...)

Visitamos la biblioteca, notabilísima, dirigida por Julio Gómez (...) El salón de actos, donde se ha instalado un magnífico órgano, se presta, por su capacidad, a que brille y resplandezca la nueva vida musical de este flamante Conservatorio, del que la excelencia y el moderno decoro de su aspecto ha hecho desaparecer la fealdad y la sordidez, y que honra y valora la enseñanza musical en España.

- Estaréis contentos los músicos. Yo como aficionado, y salvo la ópera –¡ay, la ópera!–, no he conocido para la música época mejor
- Si; muy contentos, por nuestro Arte y por España. ¡Arriba la música! –exclama Leopoldo.<sup>704</sup>

---

<sup>704</sup> Rafael Villaseca, “El Padre Otaño nos habla del nuevo Conservatorio de música y declamación”. *ABC*, 12 de enero de 1943.

En su expediente, tras el nombramiento como encargado de curso de piano no figura ninguna fecha en la casilla de cese, ni ningún otro nombramiento más, pero éstos sí pueden ser seguidos en el *Boletín Oficial del Estado*, percibiendo la misma gratificación anual, hasta el curso 1945-1946.<sup>705</sup>

Una duda que se plantea es si ante la incompatibilidad docente, Querol, con su brillante carrera interpretativa, no podría haberse encaminado a conservar su puesto en el Conservatorio de Madrid, o hasta más aún, oficializar su docencia con un cargo de catedrático en el conservatorio.

Aunque con su prestigio y currículum no se antoja difícil la posibilidad de haber obtenido un puesto definitivo en el conservatorio, otra cosa es el interés que pudo realmente tener, ya que las condiciones, especialmente económicas, de un catedrático de conservatorio en aquellos años estaban lejos de las actuales.

En 1942 se promulgó una reforma legislativa en lo concerniente a los conservatorios y sus docentes. Sopeña al hablar de ella en su libro da una indicación que nos aporta bastante luz sobre las supuestas razones de Querol para decidirse por el puesto de catedrático de instituto:

[La reforma] no fue acompañada de las dotaciones necesarias: cátedras sin cubrir, ausencia de flexibilidad para su aumento, desproporción (...) y, sobretodo, corta retribución económica, precisamente en una etapa de gran protección a los catedráticos de Instituto, por ejemplo". (Sopeña, 1967: 166)

Esta comparación viene como anillo al dedo para este caso, ya que Querol era, justamente, catedrático de instituto, y podía cobrar 6.000 pesetas del conservatorio, pero su sueldo en el instituto ascendía a 16.000 pesetas anuales.<sup>706</sup>

Otra prueba más de ello es la carta –citada en el contexto musical– que le escribe en 1941 el Padre Nemesio Otaño, director del Conservatorio, a Manuel de Falla, indicando:

---

<sup>705</sup> *Boletín Oficial del Estado*, 6 de octubre de 1945. Quizás esta no prórroga de esta situación se debió a la asunción de la Asesoría Musical de la radio, tal y como veremos posteriormente. Ramona Sanuy comentó como Querol se puso en contacto con ella y con Francisco José León Tello para indicarles que por la incompatibilidad con la cátedra en el Ramiro de Maeztu no podía darles clase en el conservatorio, pasando los dos a recibirlas en el propio domicilio de Querol, no cobrándoles nunca nada de dinero.

<sup>706</sup> Archivo Central del Ministerio de Educación. Expediente personal Leopoldo Querol Roso. Carpeta 97.250. Expediente de declaración de haberes de Leopoldo Querol Roso, año 1965.

[Ernesto Halffter] quisiera residir y trabajar en Madrid (...) La dificultad está en la manera de arreglar su posibilidad económica. Una cátedra del Conservatorio, única cosa que se le puede dar fijamente, solo tiene 6.000 pesetas y eso no es nada para él” (Suárez-Pajares, 2005: 35).

Ante esto es fácilmente entendible una posible elección del pianista, pero también lo es que esto podría suponer un beneficio económico inmediato pero que le acabaría suponiendo un perjuicio de prestigio pianístico a medio y largo plazo. Si hubiera podido –y querido– decantarse por el conservatorio hubiera podido haberse mantenido en la nómina de los conciertos más importantes del país durante más años y, especialmente, hubiera tenido la posibilidad de hacer escuela y conseguir una nómina de alumnos que hubiese podido perdurar su influencia por décadas,<sup>707</sup> cuestión esta última que también comparte Eduardo López-Chavarri Andújar en su necrológica sobre el pianista.<sup>708</sup>

De todas formas, todo esto no dejan de ser suposiciones, ya que no podemos olvidarnos de cuestiones como las rencillas, camarillas o luchas de poder, y el Conservatorio de Madrid tras la guerra civil estaba pasando a ser siendo un territorio donde se afianzaba claramente un rival pianístico como José Cubiles.

En 1943 se creó en el Conservatorio de Madrid una “Cátedra de Virtuosismo” *ad hoc* para Cubiles, tal y como cuenta García del Busto en su libro sobre el pianista gaditano:

Cubiles reunía innegables merecimientos para que se le promoviera a ejercer la enseñanza a tan alto nivel (...) pero los procedimientos por los que se creó la figura de “catedrático de Virtuosismo” y se nombró a Cubiles como tal, abrieron alguna herida (...) Cubiles gozaba de una posición “política” privilegiada por sus vinculaciones con los estamentos oficiales del régimen franquista y aquel “decretazo” –como hoy se diría– a su favor sonó a desaire, cuando no a injusticia, a los oídos de algunos pianistas que se pudieron considerar con legítimo derecho a optar a una cátedra de semejante planteamiento<sup>709</sup> (...) Durante años Cubiles y Lucas Moreno<sup>710</sup> compartieron claustro y

---

<sup>707</sup> Comparando de nuevo con Cubiles, no podemos olvidar que éste –catedrático de virtuosismo del conservatorio madrileño entre 1943 y 1961– tuvo entre su nómina de alumnos a pianistas como Manuel Carra, Miguel Zanetti, Guillermo González o Joaquín Achúcarro.

<sup>708</sup> Eduardo L.-Chavarri Andújar, “Leopoldo Querol, mucho más que un pianista”. *Las Provincias*, 28 de agosto de 1985.

<sup>709</sup> Más aún cuando ya eran catedráticos por oposición del centro, y Cubiles no.

aulas del Conservatorio mientras se ignoraban olímpicamente entre ellos y se lanzaban pullas ante audiencia de terceros (...) [Lucas Moreno] le llamaba “Cubito Pepiles” y lo describía como “el jardinero mayor” naturalmente en alusión a las innumerables veces que Cubiles tocaba las *Noches en los jardines de España*” (García del Busto, 2005: 92 y 93)

Un ejemplo de esto es el caso de Joaquín Rodrigo, que no tenía una opción de ejercer como catedrático de instituto, y en aquellos años, con una situación económica personal no demasiado buena, y aún siendo el compositor con mayor prestigio de la España de la época, también se ve fuera del Conservatorio de Madrid por estas cuestiones, digamos, subterráneas. Esto puede observarse cuando, en la correspondencia entre el compositor y Rafael Rodríguez Albert, Joaquín le escribe “Ya no estoy en el conservatorio; hanme echado” y Rodríguez Albert le contesta “No te diré que te alegres, pero tampoco que lo sientas demasiado. Torner no ha muerto. Ya se ha visto que los Otaño son para los Otaño, aquí y fuera de aquí” (Suarez-Pajares, 2005: 42).

En resumen, todo esto solo pueden ser elucubraciones, y quizás la no continuidad de Querol en el Conservatorio de Madrid se deba seguramente a la preferencia del pianista por la seguridad y mayor retribución del Instituto Ramiro de Maeztu y, seguramente, a su nuevo cargo como Asesor Musical de la Subsecretaría de Educación Popular y de Radio Nacional de España, cuestión en la que, como veremos más adelante, también tendrá una cierta relación Joaquín Rodrigo.

Aún así, podemos destacar entre los alumnos de Querol a Ramona Sanuy,<sup>711</sup> a los hermanos Vicent y Joan Garcés, compositor y director de banda respectivamente, a Carmita Ledesma,<sup>712</sup> al director de orquesta Rafael Casasempere,<sup>713</sup> al futuro director del Conservatorio de Valencia Francisco José León Tello,<sup>714</sup> o el mismo Eduardo López-Chavarri Andújar.

---

<sup>710</sup> Antonio Lucas Moreno (1900-1973), pianista también gaditano, Premio Fin de Carrera del conservatorio madrileño en 1918. Estudió en París con Marguerite Long y Alfred Cortot y en 1929 ganó la oposición para una cátedra de piano del Conservatorio Superior de Madrid (García del Busto, 2005: 92).

<sup>711</sup> J. A., “La pianista Ramona Sanuy y el compositor Domínguez Corrales. *ABC*, 13 de junio de 1947.

<sup>712</sup> R. Sainz de la Maza, “La pianista Carmita Ledesma en el Centro Cultural Medina”. *ABC*, 10 de febrero de 1943. Ramona Sanuy también ha confirmado como fue una de las primeras alumnas de Querol en Madrid.

<sup>713</sup> *Cartagena Nueva*, 10 de enero de 1936.

<sup>714</sup> Eduardo L.-Chavarri Andújar, “Leopoldo Querol, mucho más que un pianista”. *Las Provincias*, 28 de agosto de 1985.

Con respecto a su faceta docente, Ramona Sanuy destaca como era un profesor que le otorgaba gran libertad al alumno, indicando como le permitía hasta que ella misma eligiera el repertorio a interpretar, solo recordando una excepción, la obra escogida para concursar al Premio Extraordinario del Conservatorio de Madrid –el *Andante Spianato y Polonesa brillante Op. 22* de Chopin– al considerar que era la que más le convenía a su alumna.<sup>715</sup>

También insistía mucho en el llamado “trabajo de mesa”, es decir, el estudio de la partitura leyendo la música lejos del teclado, por suficiente tiempo, antes de su interpretación al piano. En este sentido también indica su sobrina Miriam de Agustín como, en alguna ocasión, ante dudas memorísticas, Querol cogía papel pautado y procuraba escribir la música del pasaje dubitativo en una mesa o en otro lugar alejado del teclado.<sup>716</sup>

El procedimiento de la clase se iniciaba, según Ramona, con la interpretación de la obra –o del movimiento correspondiente por parte del alumno– sin ningún tipo de interrupción. Una vez el alumno finalizaba esta primera audición, Querol realizaba una valoración general de la interpretación, tras la que ya comenzaba su labor de corrección más detallada.

En cuanto a la técnica, insistía bastante en la correcta articulación, no dudando en hacer trabajar generosamente el famoso método de Hanon.<sup>717</sup> En este sentido, cabe destacar que el toque más articulado de Querol era bastante distinto al de por ejemplo Ricardo Viñes, que calificaba en ocasiones como demasiado difuso o “emborronado”.<sup>718</sup>

Respecto al repertorio, así como Querol destacaba por interpretar un repertorio que podíamos situar cronológicamente como de Beethoven en adelante, destacando su predilección por Chopin, como profesor hacia trabajar generosamente compositores como Mozart,<sup>719</sup> y especialmente, Bach. Ramona indica como, aún actualmente, ella

---

<sup>715</sup> Información obtenida de Ramona Sanuy en entrevista personal.

<sup>716</sup> Información obtenida de Miriam de Agustín en entrevista personal.

<sup>717</sup> Charles-Louis Hanon (1819-1900), compositor y pedagogo francés conocido especialmente por *El pianista virtuoso en 60 ejercicios*, método de gran fama entre los pianistas. Ramona indica como Querol, en su caso, no tenía especiales quejas sobre sus manos pequeñas, pero sí sobre unos dedos débiles que buscaba que fortaleciera aconsejándole practicar todos los días el Hanon.

<sup>718</sup> Información obtenida de Ramona Sanuy en entrevista personal.

<sup>719</sup> Ramona Sanuy recuerda como una vez que se desplazó a Lleida para participar en un concierto, Querol acudió al domicilio de los Sanuy para comer, obsequiando a Ramona con la biografía del compositor salzburgués escrita por Marcia Davenport, libro dedicado que aún conserva.

mantiene la costumbre que le inculcó Leopoldo de comenzar el estudio diario con un trabajo de preludios y fugas del *Clave Bien Temperado* de este último.

A pesar de la libertad que otorgaba al alumno, Querol intentaba encaminar a sus discípulos a un tipo de pianismo similar al suyo. Ramona Sanuy comentó como no le hacía especial gracia que ella, como pianista, se dedicara a menudo al acompañamiento de instrumentistas y, especialmente, cantantes, algo que como sabemos solo realizó Querol en fases muy iniciales de su carrera concertística.

## 11.6 EL INSTITUTO RAMIRO DE MAEZTU

Volviendo al anteriormente descrito proceso de depuración de Querol, mientras éste se resolvía, Leopoldo ya había podido retomar sus actividades docentes. Poco más de dos meses después de finalizar la contienda, el 30 de junio de 1939, el Jefe del Servicio Nacional del Ministerio de Educación envía una notificación al Rector de la Universidad de Valencia indicando:

Por conveniencias del servicio. Esta Jefatura ha resuelto que D. Leopoldo Querol Roso, Catedrático de Francés del Instituto de Enseñanza Media de Albacete, pase adscrito provisionalmente al desempeño de dicha asignatura en el Instituto “Luis Vives” de Valencia.<sup>720</sup>

Pero poco después, con la finalidad de poder compatibilizar su cátedra de francés con su nueva etapa como catedrático interino del Conservatorio de Música, se le concedió, tal y como hemos visto, una comisión de servicios en el Instituto Cervantes de Madrid. Fue de este centro donde pasó, ya por concurso de traslados, al Instituto Ramiro de Maetz, nombrándole poco después el Instituto Cervantes catedrático honorario en un homenaje en el salón de actos de su nuevo centro, con concierto del propio Querol incluido.

---

<sup>720</sup> Archivo Central del Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Roso. Notificación del Jefe del Servicio Nacional del Ministerio de Educación dirigida al Rector de la Universidad de Valencia fechada el 30 de junio de 1939.

El Instituto Ramiro de Maeztu había sido fundado el 4 de abril de 1939 como un instituto más, en los locales del Hipódromo ocupados anteriormente por el Instituto Escuela, que alcanzó gran prestigio durante la II República (Alvira, 1992: 19), y junto a la antigua Residencia de Estudiantes.<sup>721</sup> En 1941 se celebró el gran concurso de traslado de catedráticos para llenar las plazas vacantes, y con el nuevo personal en funciones apareció un Decreto refundador donde se establecían características especiales a este instituto, como centro modelo pedagógico, confiriéndole

tres funciones o misiones especiales: ser un laboratorio práctico de experiencias pedagógicas, del cual se pudieran servir los investigadores del Instituto de Pedagogía del C.S.I.C., ser un órgano de experiencias y ensayos que oriente la labor y proyectores escolares del Ministerio de Educación y ser un semillero de vocaciones pedagógico-docentes, donde se formen buenos profesores, que se extiendan después por todos los Institutos”.<sup>722</sup>



Imagen 61: Puerta principal en la actualidad.

Imágenes 62: Puerta principal y vista del complejo.



<sup>721</sup> El Instituto Ramiro de Maeztu está justo al lado de donde se encontraba antiguamente la Residencia de Estudiantes y, después de la guerra civil, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, separados ambos en la parte que da a la calle Serrano por lo que antiguamente era el Auditorium de la Residencia y actualmente la Iglesia del Espíritu Santo.

<sup>722</sup> <http://www.educa.madrid.org/web/ies.ramirodemaetzto.madrid/inicio/historia.html>

Querol llegó al Ramiro de Maeztu gracias a un concurso de traslado, siendo nombrado el 28 de febrero de 1942, y tomando posesión el 6 de marzo,<sup>723</sup> por lo que, aunque no estuvo presente en el primer claustro (Alvira, 1992: 52), sí figura en la nómina de los primeros catedráticos tras la refundación.<sup>724</sup>

Como hemos visto, el Instituto Ramiro de Maeztu nacía como un centro modélico del nuevo régimen, con una dotación y acondicionamiento envidiado por el resto de la comunidad educativa, lo que debería de provocar que muchos docentes aspiraran a ocupar una de sus plazas de catedráticos.

En este último sentido podemos transcribir los párrafos dedicados a la educación artística dentro del apartado concerniente al Instituto Ramiro de Maeztu incluido en el libro realizado por el propio Ibáñez Martín en conmemoración de su décimo aniversario al frente del cargo de Ministro de Educación,<sup>725</sup> y que da muestra de la envidiada situación en que se encontraría el pianista, con una dotación musical en los años cuarenta a la que de lejos no llega ni actualmente la inmensa mayoría de los centros educativos:

Para la formación estética dispone el Instituto de una sala de música, un teatro y dos aulas especiales para dibujo.

La sala de música se utiliza para conciertos íntimos de música selecta y como aula de cultura musical para los alumnos de los últimos cursos, mediante conferencias sobre la vida y motivos de inspiración de los músicos más notables, seguidas de la interpretación de las piezas aludidas en cada conferencia. La sala dispone de dos pianos de cola, un equipo de atriles, una incipiente colección de discos, una pequeña biblioteca musical, tanto de partituras como de libros de historia de la misma y un grupo interesante de

---

<sup>723</sup> Aun así, en su expediente figura una instancia del director del Instituto Cervantes donde solicita al Director General de Enseñanzas Medias que al estar la plaza de Querol en el Instituto Ramiro de Maeztu aún cubierta, y dado la avanzado del curso y pensando en el alumnado, tenga a bien que el pianista finalice el curso en el Cervantes y después se incorpore al Ramiro de Maeztu (Archivo Central del Ministerio de Educación. Expediente personal Leopoldo Querol Roso. Carpeta 97.250. Instancia del Instituto Nacional Cervantes al Director General de Enseñanzas Medias fechada en Madrid el 16 de marzo de 1942). No consta si esta instancia se ejecutó o no, y en su hoja de servicios aparece como posesión del Ramiro el mismo día 6 de marzo.

<sup>724</sup> <http://www.educa.madrid.org/web/ies.ramirodemaetzumadrid/inicio/historia.html>

<sup>725</sup> El libro, uno de cuyos ejemplares puede consultarse en la sección de depósito de la Biblioteca Pública Rafalafena de Castellón [referencia "S.XX 1700"], es sin duda impresionante, y con una clara finalidad de impactar, con más de ochocientas páginas con papel de imponente grosor y calidad, mostrando la labor realizada en esos diez años, con páginas repletas de todo tipo de fotografías de los centros construidos o rehabilitados y numerosos gráficos, desde tablas de escolarización hasta la evolución de las partidas presupuestarias.



instrumentos de cuerda, como violines, violas, violoncelos, guitarras, etcétera, para la futura orquestina del Instituto

El teatro, con un aforo de 1.200 butacas, distribuidas en dos pisos, cumple también una finalidad educativa, tanto con sus proyecciones cinematográficas como por medio de las representaciones teatrales, literarias y folklóricas (Ibáñez, 1950: 159).

A pesar de este concurso de traslado a un centro, recordemos, de nueva creación, no podemos olvidar la figura del Ministro de Educación José Ibáñez Martín, más aún cuando el centro estaba relacionado con el recién creado Consejo Superior de Investigaciones Científicas –el complejo situado justo al lado– fundado y presidido por el mismo Ibáñez.

Lo cierto es que, tal y como se ha comentado en el contexto cultural, el Ramiro de Maeztu también pasó a estar controlado desde su misma inauguración por los cargos de confianza del sector católico del régimen, convirtiéndose José María Albareda,<sup>726</sup> secretario general del CSIC, en el director del centro y Luís Ortiz en el secretario. Baste citar este párrafo del biógrafo del instituto Tomás Alvira:

Supé quien era Luís Ortiz un día del otoño madrileño de 1939, día en el que un pequeño grupo de profesores nos reunimos bajo la presidencia del profesor Albareda para iniciar las tareas en el recién creado instituto “Ramiro de Maeztu” (Alvira, 1992: 48).

Con todo esto, y más después de conocer las habituales maniobras de este sector católico,<sup>727</sup> podemos tener más que certeras sospechas sobre la posible imparcialidad de estos concursos de traslados, más aún tratándose de un instituto-modelo creado por ellos mismos y relacionado por decreto con el CSIC del propio ministro.

---

<sup>726</sup> José María Albareda Herrera (Caspe, Zaragoza, 1902 – Madrid, 1966). Estudió Farmacia y Ciencias Químicas en las universidades de Zaragoza y Madrid, doctorándose en Farmacia. Gracias a las pensiones de la Junta para la Ampliación de Estudios se especializó en Edafología en Bonn, Zúrich y Konisberg, disciplina de Ciencias del Suelo de la que fue introductor en España. En 1935 fue nombrado catedrático de Agricultura del Instituto Velázquez de Madrid. Tras la guerra se convirtió en el primer director del Instituto Ramiro de Maeztu y en 1940 obtuvo la cátedra de Geología Aplicada de la Facultad de Farmacia de la Universidad de Madrid. Como auténtico ideólogo de este organismo, al crearse el CSIC fue nombrado secretario general, cargo que ocupó hasta su muerte. En 1959 se hizo sacerdote y en 1960 pasó a ser el primer rector de la Universidad de Navarra, cargo que también desempeñó hasta su muerte. (Espasa-Calpe, 2004: I, Apéndice 1934-2004, 158 y 159). Es obvia la pertenencia de Albareda al Opus Dei de Escrivá de Balaguer, a quien conoció en 1935, afiliándose a esta organización en 1937. Alvira también indica como entre los participantes de su funeral estaba el consiliario del Opus en España (Alvira, 1992: 39). Álvarez lo da como ejemplo de las dobles afiliaciones propagandistas y opusdeistas que se daban a principios del franquismo (Álvarez, 2004: 18).

<sup>727</sup> Ver en el contexto cultural cuestiones como el asalto a las cátedras universitarias, como muestra del control que se tenía en todos los resortes de la educación española por este grupo de poder.

El mismo Alvira, más adelante, en otro pasaje, comenta unos recuerdos de esos primeros años que son de interés, por el ambiente de unión “familiar” entre parte del profesorado y directiva, y por la misma participación del pianista:

Entre mis recuerdos entrañables de aquellos años (...) no pueden faltar aquellas reuniones nocturnas en el recinto del instituto promovidas cariñosamente por Luís Ortiz, el cual, tras una jornada agotadora en el ministerio, se reunía con sus compañeros y amigos del instituto para cenar, bien en el comedor de alumnos, bien al aire libre si el tiempo lo permitía. Eran reuniones familiares, donde reinaba una sana alegría, y que generalmente se prolongaban en la sala de música del instituto, donde el insigne pianista Leopoldo Querol, catedrático del centro, nos deleitaba con muestras improvisadas de su arte. (Alvira, 1992: 47)

Y es que con su plaza en el Instituto Ramiro de Maeztu, Querol pudo beneficiarse no solo de la gran cercanía del Instituto con su domicilio en la calle María de Molina, sino, especialmente, de una gran libertad para poder compatibilizar su labor docente –doble hasta 1947 por su cátedra en el Conservatorio– con su carrera interpretativa.

Aunque lo cierto es que Leopoldo se encontraba en este instituto como catedrático de francés, resulta natural que se convirtiera en una referencia en el departamento de música, así como en un organizador de actividades y conciertos, tanto suyos como de colegas, logrando que por el salón de actos del Maeztu pasara lo más granado del ambiente musical de la posguerra:

Aprovechamos desde luego lo que teníamos en casa: el catedrático de Francés D. Leopoldo Querol, que era además un extraordinario pianista, nos daba frecuentes conciertos de piano (...) Trajimos las mejores orquestas sinfónicas, el Cuarteto Nacional de Música de Cámara y muchos especialistas y virtuosos, que nos deleitaron sobremanera, en general los conciertos estaban precedidos por explicaciones de hombres entendidos en la materia, tales como el P. Otaño, Federico Sopena, Fernández Cid, Antonio de las Heras, Regino Sainz de la Maza, Joaquín Rodrigo, y otros. (Mindán, 2001)

Como se ha comentado, en el Ramiro de Maeztu el pianista encontró una cierta tranquilidad y permisividad para compaginar su cátedra con la carrera interpretativa, lo que se puede intuir en las monografías escritas sobre el instituto. Mindán refiriéndose al seminario de francés es bastante explícito:

Estaba presidido por el Catedrático D. Leopoldo Querol Roso, que personalmente se dedicaba más a los conciertos de piano que al seminario de Francés, aunque no lo desatendía. Pero podía confiar en dos buenas profesoras adjuntas que tenía. (Mindán, 2001)

Y en otro punto, al hablar individualmente de algunos de los profesores, indica:

A Leopoldo Querol, gran pianista, le interesaba más dar conciertos de piano que clases de francés. A nosotros nos interesaba también más su contribución a nuestros actos musicales que fueron espléndidos. Para atender en sus deficiencias a las clases de francés se nombraron auxiliares competentes y eficaces. (Mindán, 2001)

Su alumna de piano Ramona Sanuy también indica como el Instituto Ramiro de Maeztu no le ponía especiales impedimentos durante esa primera etapa y que, más bien, “el Instituto presumía mucho de él”, tanto por su prestigio como por los conciertos que allí acababan realizándose.<sup>728</sup>

Lo cierto es que en 1942 Querol se convirtió en catedrático de francés del Instituto Ramiro de Maeztu, y éste fue su destino final en su carrera docente de catedrático, hasta su jubilación el 24 de noviembre de 1966.

## **11.7 LOS CONCIERTOS EN PORTUGAL**

Como se ha comentado con anterioridad, apenas seis meses después de finalizar la guerra civil estalla la II Guerra Mundial, lo que provocó que a las dificultades de salidas a Europa durante la contienda española se le sumaran poco después las europeas, sumando un total de prácticamente nueve años –entre 1936 y 1945– en que una u otra situación bélica impedía una libre circulación similar a la que se había vivido en los años anteriores. Esto perjudicó notablemente a un Leopoldo Querol que tuvo que conformarse, por ejemplo, con no poder pisar París por más de una década, con el consiguiente perjuicio en una carrera interpretativa que se encontraba en su mejor momento.

---

<sup>728</sup> Información obtenida de Ramona Sanuy en entrevista personal.

Cierto es que posibilidades existían, tanto en la neutral centro y Sudamérica como en la misma Europa. Aunque oficialmente España se había declarado neutral y posteriormente no beligerante, eran evidentes las simpatías del nuevo régimen franquista por la Alemania nazi de Hitler y la Italia fascista de Mussolini. Esto podría provocar una cierta dificultad con países como Gran Bretaña, pero no así con la Europa bajo la órbita de Hitler, aún a pesar de la situación bélica.

Como ejemplo de salida internacional, ciertamente beligerante, José Cubiles y Ataúlfo Argenta no dudaron en ir de gira y viaje oficial a la Alemania nazi. Aunque los alicientes de un viaje de este estilo podrían ser grandes –solo recordar que Cubiles, conocido pianista pero desconocido director, llegó hasta a ponerse enfrente nada más y nada menos que de la Orquesta Filarmónica de Berlín– lo cierto es que no consta ningún concierto de Querol ni en la Alemania nazi ni en la Italia de Mussolini ni tampoco, por ejemplo, en la Francia ocupada por los nazis ni en la del régimen de Vichy.

Aunque este asunto también se pudiera deber a una cuestión tan simple como la ausencia de contratos allí, lo cierto es que consta por diversas fuentes el cariño de Querol por Francia y, especialmente, por París, no solo por ser catedrático de lengua francesa sino por ser la ciudad y el ambiente musical que de joven le marcó, sabiendo que, tras la invasión alemana, gran parte de aquello que amaba había desaparecido. Por todo esto tampoco podría descartarse una cuestión anímica en esta exclusión y que, parodiando la conocida película *Casablanca*, Querol era de “los que no puede ver a los alemanes en su amado París”.

No tenemos constancia real de la opinión del pianista al respecto, pero probablemente serían muy parecidos sus pensamientos a los de alguien bastante cercano a él en aquellos años parisinos, Joaquín Rodrigo, quien en una carta fechada en julio de 1940 indicó al guitarrista Emilio Pujol:

Al son de una marchita ingenua ritmada con los clavos de la botas, llegaron a San Juan de Luz los soldaditos del Fürher y como el onceno mandamiento dice *no estorbarás*, decidimos dejarles el sitio... por las buenas! Y ahí nos tienen ustedes de paso para Barcelona y Lérida donde pensamos tumbarnos bajo los pinos hasta que las lluvias otoñales nos echen para la ciudad. ¡Que tragedia la de la pobre Francia! ¡Cuanta pena da pensar en el dolor de los franceses sanos y rectos que han sido engañados, arruinados y humillados! ¡Que inmensa catástrofe para el mundo ver en ruinas la cuna de tantos

siglos de esfuerzos y de luchas! Ciertamente que todos los hechos tienen su lógica pero ¿quién sabe si en todo lo mucho que derribe esta victoria alemana, no arrastrará algo muy difícil de reemplazar y que es el latinismo que Francia lograba sutilmente mantener! En fin, es doloroso para los que hemos pasado allí penas y alegrías pensar que la esperanza de privación y sacrificio en el más atroz de los abatimientos (Suarez-Pajares, 2005: 49)

Pero tal y como se ha comentado en el apartado histórico, esa cercanía anímica, cultural y comercialmente al bando fascista, va cambiando. Conforme la contienda fue avanzando y la situación comenzó a tornarse más favorable a los aliados, el régimen de Franco, temiendo quedar aislado, reaccionó buscando un acercamiento a éstos; y qué mejor que hacerlo a través de una mayor relación con Portugal, la otra dictadura militar ibérica y que, aunque neutral, se había manifestado siempre más cercana a los aliados. Fruto de esto fue el nacimiento en 1942 del llamado Bloque Ibérico (Tusell, 1998: 700 a 702).

Aún antes del nacimiento de este Bloque Ibérico, y tal y como se ha indicado, con toda probabilidad gracias a su relación con Freitas Branco –director circunstancial de los primeros conciertos de la Orquesta Nacional de España– Querol ya se desplaza a Portugal, estrenando el 3 de julio de 1941 en el Teatro San Carlos de la capital lisboeta el *Concierto para piano y orquesta en Sol* de Fernando Lopes-Graça.

Pero tras la firma del Bloque Ibérico esta relación entre España y Portugal aumentaría, programándose una serie de embajadas culturales, siendo fruto de estas iniciativas la gira que realiza la recientemente creada Orquesta Nacional de España por el país vecino durante abril del año 1943, dirigida por el compositor Ernesto Halffter quien, casado con una portuguesa, se había establecido en este país desde el inicio de la guerra civil.

Querol debuta en la gira el 3 de abril, cuando la ONE ofrece un solemne concierto en el Teatro de San Carlos de Lisboa, y donde el pianista colabora con la interpretación del *Concierto para piano y orquesta* de Schumann. Pero el plato fuerte venía dos días después, cuando el 5 de abril en el mismo teatro lisboeta se produce el estreno absoluto del *Concierto Heroico para piano y orquesta* de Joaquín Rodrigo, obra que será ejecutada de nuevo el día 12 en el Coliseo de Oporto.

Para la siguiente temporada musical se volvió a programar una nueva gira portuguesa de la Orquesta Nacional de España. Querol apareció para el concierto de gala celebrado el 18 de abril de 1944 de nuevo en el Teatro Nacional de San Carlos. En su programa de mano<sup>729</sup> podemos ver ese apoyo institucional antes descrito, figurando el patrocino de la Embajadora de España –cuñada del general Franco, ya que estaba casada con su hermano mayor Nicolás, entonces embajador de Portugal–<sup>730</sup> e Isabel de Mello D’Almada e Lencastre, y a beneficio de la *Sociedade de Beneficência Española* y la *Casa de Protecção e Amparo de S.<sup>to</sup> Antonio*.

El programa musical de esta actuación es sin duda de lo más curioso, ya que comienza con una primera parte con la participación exclusivamente de la ONE, dirigida de nuevo por Ernesto Halffter, apareciendo ya en la segunda parte Querol, con la interpretación de la *Rapsodia Portuguesa para piano y orquesta* del mismo Halffter. Lo más curioso es la tercera y última parte, donde junto a la ONE aparece como solista la conocida tonadillera Imperio Argentina, interpretando canciones de Muñoz Molleda, Granados y el propio Ernesto Halffter,<sup>731</sup> actuación en la que “todos los billetes se han vendido”<sup>732</sup> y de la que se hizo eco el *ABC*, con un párrafo que bien conviene reproducir por esa, ciertamente extraña, conjunción de nombres:

En el programa figuraba también la actuación del pianista Leopoldo Querol y de Imperio Argentina, que fueron asimismo muy aplaudidos.<sup>733</sup>

También la prensa española indica como el mismo día del concierto

la Dirección de la emisora nacional [de Portugal] ha ofrecido un almuerzo al director de la orquesta nacional de España y otras relevantes. También estuvieron presentes el embajador de España y el subsecretario español de Educación Nacional, don Jesús Rubio. Se brindó por la prosperidad de los dos países.<sup>734</sup>

---

<sup>729</sup> Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM, Fondo Luís Alonso. Programa de mano.

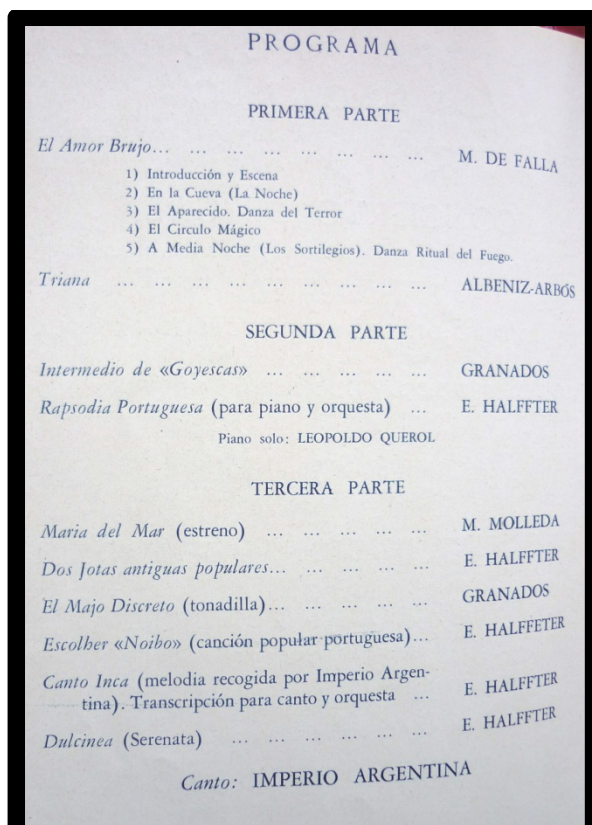
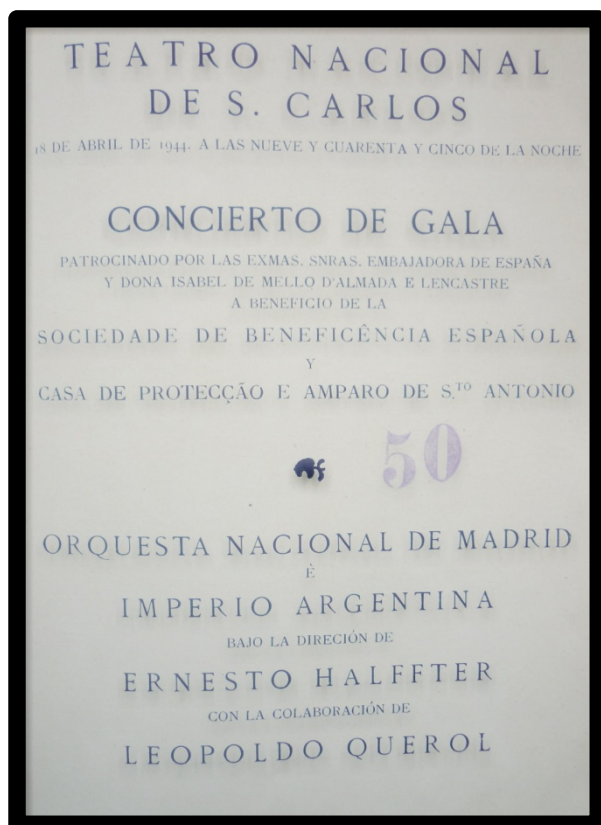
<sup>730</sup> Curiosamente años después ocuparía el cargo de embajador de España en Portugal un conocido de Leopoldo Querol, el ex-Ministro de Educación José Ibáñez Martín.

<sup>731</sup> Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM, Fondo Luís Alonso. Programa de mano.

<sup>732</sup> EFE, “En honor de la Orquesta Nacional española”. *ABC*, 19 de abril de 1944.

<sup>733</sup> EFE, “Éxitos de la música española en Lisboa”. *ABC*, 20 de abril de 1944.

<sup>734</sup> EFE, “En honor de la Orquesta Nacional española”. *ABC*, 19 de abril de 1944.



Imágenes 63 y 64: Programa de mano del concierto

El pianista volvió a aparecer de nuevo en otro concierto en el *Coliseu dos Recreios* de Oporto, el 19 de abril, concierto también patrocinado por la embajadora de España y a favor de varias organizaciones benéficas portuguesas. Querol participó en la segunda parte, interpretando, en esta ocasión junto a Pérez Casas, las *Noches en los jardines de España* de Falla.<sup>735</sup>

Aunque no consta ninguna nueva participación del pianista en sucesivas giras oficiales por Portugal o tampoco en ningún concierto de la Orquesta Nacional de España fuera de nuestras fronteras, Querol continuará fuertemente relacionado con Portugal, realizando allí varios conciertos a lo largo de su dilatada carrera, como por ejemplo, su participación en la gira con la orquesta de Cesar Mendoza Lassalle en la primavera de 1958:

<sup>735</sup> Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM, Fondo Luís Alonso. Programa de mano.

El tercer festival, dedicado a música española, se celebró con la colaboración del excelente pianista Leopoldo Querol, quien, junto con el maestro Mendoza de Lassalle, han recibido enfervorizados aplausos de despedida del entusiasta público musical lisboeta.<sup>736</sup>

También constan conciertos en la isla de Madeira, como los que describe a López-Chavarri por carta, a punto de coger el barco de regreso a Lisboa, comentando lo maravillosa que era la isla en lo natural, toda llena de vegetación y flores:

[Funchal, Madeira, 31 de octubre de 1947]

He tenido dos éxitos fantásticos de los que tendrá idea por las crónicas que le remito, un público entusiasta que me ofreció flores después de cada parte de cada concierto: ya no sabemos dónde ponerlas. El escenario lleno de ellas también. Hemos tenido valiosos regalos de la Junta de la Sociedad de Conciertos, etc. (...)

El lunes daré otro concierto en Lisboa y el próximo 6 de noviembre regresaremos a Madrid.<sup>737</sup>

En otra carta a Chavarri podemos saber cómo a finales de 1948 Querol había regresado a Lisboa, previo a otros conciertos en las islas Azores y Madeira.<sup>738</sup> También consta la presencia del pianista en las entonces colonias portuguesas de África.

Acaban de regresar a España Regino Sainz de la Maza y Leopoldo Querol, luego de una espléndida “tournee” por tierras africanas. En Angola y Mozambique han sido protagonistas de cinco brillantes conciertos.<sup>739</sup>

---

<sup>736</sup> “Éxito de la Capilla Clásica Polifónica en Lisboa”. *ABC*, 2 de abril de 1958.

<sup>737</sup> Biblioteca Valenciana. Fondo Eduardo López-Chavarri. Correspondencia. CR2116. Carta fechada en Funchal, Madeira, el 31 de octubre de 1947.

<sup>738</sup> Biblioteca Valenciana. Fondo Eduardo López-Chavarri. Correspondencia. CR2126. Carta fechada en Las Palmas de Gran Canaria el 17 de noviembre de 1948.

<sup>739</sup> *ABC*, 8 de diciembre de 1953.



## 11.8 EL *CONCIERTO HEROICO* DE JOAQUÍN RODRIGO

Respecto a la génesis de esta obra,<sup>740</sup> tal y como se ha comentado anteriormente, en sus escritos y comentarios Joaquín Rodrigo había indicado:

Tras el éxito del mismo artista [Querol] con el Concierto de Ravel, de hace diez u once años, y que mereció su consagración, se puso de moda entre nosotros, y aún fuera de nosotros, escribir conciertos para piano. No hubo compositor que, ante aquel triunfo, no pensase tirar su cuarto a espadas contra Querol. Yo, naturalmente, también y primero que nadie.<sup>741</sup>

Rodrigo indicó con ocasión del estreno lisboeta de su composición que comenzó la composición del concierto en 1933, luego retrasado a causa de sus viajes de estudios por Europa, la guerra civil, y el estreno del Concierto de Aranjuez, aunque tras ello “me propuse cumplir por fin mi palabra empeñada con Querol”.<sup>742</sup>

Esto también se ve confirmado por la correspondencia entre ambos, especialmente en una carta que vale la pena reproducir más extensamente, como muestra de que los apuros de la posguerra afectaban también a un compositor que acababa de estrenar ese invierno anterior el posteriormente famosísimo Concierto de Aranjuez:

Querido amigo Joaquín: Ya se la poca suerte que has tenido este verano marchándote a Piedralaves, de donde tuviste que regresar por falta de buen abastecimiento. Aquí [en Benicasim] nosotros lo estamos pasando bastante bien, no con sobra de comida, pero tenemos lo necesario, incluso carne tres veces por semana, y sobre todo disfrutamos de mar y monte todo junto (...)

Recibí tus letras con la devolución del café que te dí. Qué ha sido eso? Como puedes devolver café ahora que hace tanta falta? Aún habiéndolo obtenido por otro conducto, no lo comprendo (...)

---

<sup>740</sup> Puede consultarse más información sobre esta obra en el artículo de Marta Rodríguez Cuervo “El *Concierto heroico* de Joaquín Rodrigo. Un estudio analítico” inserto dentro de la monografía sobre el compositor saguntino “Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta”, con la edición de Javier Suárez-Pajares.

<sup>741</sup> Archivo Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo. Escritos y comentarios de Joaquín Rodrigo. Carpeta E-2, página 20.

<sup>742</sup> Archivo Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo. Escritos y comentarios de Joaquín Rodrigo. Carpeta E-2, página 20.

Hace unos días hablé con Mendoza Lassalle por teléfono desde Barcelona y me dijo que te había visto en Madrid y que habíais hablado de estrenar tu *Concierto de piano* en Barcelona. Será posible que estés trabajando en él? Yo no me lo creo hasta no verlo. Dame noticias de ello, pues ya sabes que si lo terminas, quisiera tener cuanto antes la parte de piano para trabajarla tranquilamente con tiempo, y si pudiera ser aún dentro de estos días del verano tanto mejor. A ver si me das esta sorpresa.

Supongo que tu niña empezará ya a hablar y a correr: dale muchos besos de nuestra parte y a Viki muy cariñosos recuerdos también.<sup>743</sup>

El dedicatario del concierto fue el propio Querol a quien, como ya se sabe, le unía una gran cercanía desde sus años estudiantiles en Valencia y, posteriormente, en París.

En cuanto a Leopoldo Querol, una amistad fraternal que dura veinticinco años, ha hecho más gozoso y alegre este éxito común. En mi obra encuentra campo para emplear a fondo su poderoso mecanismo, vigor rítmico y esa formación musical extraordinaria que le ha valido y hecho posible unir su nombre a tantos estrenos de las obras más dispares y diversas.<sup>744</sup>

Y es que la buena relación desde Valencia y París se mantenía tras la guerra civil, llegando ésta hasta el punto en que el verano de 1943 –tras el estreno del *Concierto Heroico*– y tras la mala experiencia con el suministro alimentario en Piedralaves, con riesgo de salud para su entonces recién nacida hija Cecilia, Leopoldo Querol intermediara<sup>745</sup> para que Joaquín Rodrigo encontrara un villa en Benicàssim y así pasar con su familia allí el verano. Los Rodrigo, siguiendo el consejo del pianista en la carta anteriormente citada, pasaron ese verano de manera agradable cerca de los Querol, veraneantes en la cercana Villa Manuela, estancia que el compositor aprovechó para componer su conocido *Concierto de Estío* para violín, el tercero de la serie tras el de *Aranjuez* y el *Heroico*.

---

<sup>743</sup> Archivo Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo. Correspondencia de Joaquín Rodrigo. Carta de Leopoldo Querol a Joaquín Rodrigo fechada en Benicàssim el 30 de agosto de 1941.

<sup>744</sup> Archivo Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo. Escritos y comentarios de Joaquín Rodrigo. Carpeta E-2, página 20.

<sup>745</sup> Información obtenida por José Luís Tárrega en entrevista personal.



Imagen 65: Rodrigo con su hija Cecilia en Benicàssim.



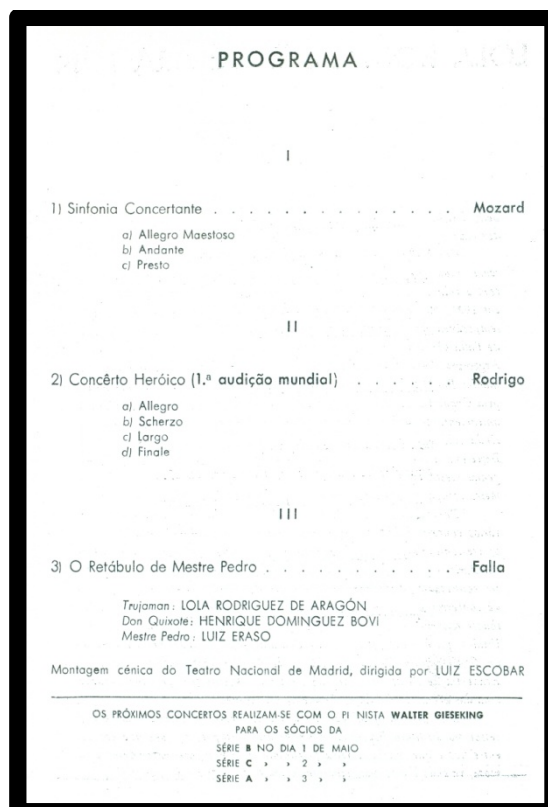
Imagen 66: Los Rodrigo en Villa Manuela

Pero también hay una cuestión que no podemos obviar, el *Concierto Heroico* había obtenido sobre otras obras el Premio Nacional de Música de 1942, concurso que en la edición de ese año exigía la composición de un concierto para piano y orquesta (Kamhi, 1986: 135), y entre el jurado del concurso estaba –casualidad– el propio dedicatario de la obra, Leopoldo Querol.<sup>746</sup>

El estreno se había producido, tal y como se ha indicado en el apartado dedicado a la Orquesta Nacional de España, en la gira que realizó esta agrupación en abril de 1943 por Portugal, más concretamente, el 5 de abril en el Teatro San Carlos de Lisboa, con el dedicatario Leopoldo Querol como solista, bajo la batuta de Ernesto Halffter. La esposa del compositor indica en su biografía “Joaquín me llamó la misma noche para decirme que el éxito había sido enorme, tanto por parte del público como de la crítica” (Kamhi, 1986: 135).

---

<sup>746</sup> Según Suárez-Pajares, la Mención Honorífica la obtuvo el Concierto para piano y orquesta de Miguel Asins Arbó (<http://www.diverdi.com/portal/detalle.aspx?id=39807>), concierto que curiosamente también estrenaría Querol, en Valencia el 10 de diciembre de 1944.



Imágenes 67 y 68: Programa de mano del estreno del Concierto Heroico

A su regreso a España, el *Concierto Heroico* es dado en España en primera audición el 7 de mayo en el Teatro Español de Madrid, también con Querol como solista, evento en el que, tal y como se ha comentado en el apartado dedicado a la Orquesta Nacional, se produjo el debut como nuevo titular de la ONE del ya depurado Bartolomé Pérez Casas. Respecto a este evento, la esposa de Rodrigo indica que “la sala estaba vendida desde la víspera y el público premió con ovaciones interminables al autor y a los intérpretes” (Kamhi, 1986: 135), mientras que Sainz de la Maza escribe en *ABC*:

No pudo encontrar Joaquín Rodrigo mejor padrino para su obra que el gran D. Bartolomé Pérez Casas. Nadie supera al ilustre maestro en conocimiento y comprensión de las obras nuevas y pocos serán hoy los directores que le igualen en capacidad para obtener de la Orquesta lo que quieren.

Colaborador inapreciable, Leopoldo Querol, a quien está dedicado el “Concierto”, fue en esta ocasión el gran capitán del piano, partícipe en la victoria, que acertó a dar el ímpetu rítmico y relieve de efectos que la obra solicita del instrumento solista.

El entusiasmo del público se desbordó en bravos y aclamaciones para el autor y los intérpretes.<sup>747</sup>

En la *Hoja del Lunes* también se indica:

Es endiabladamente difícil la parte del piano del Concierto heroico. Y hay que reconocer que Leopoldo Querol, a quien está dedicada esta obra, realizó una labor verdaderamente prodigiosa, sobre todo en el último tiempo, que sólo pueden abordar los pianistas de extraordinaria técnica y al mismo tiempo de gran temperamento artístico y de gran poder sugestionador para los públicos.<sup>748</sup>

Antonio de las Heras también se congratula del evento en *Informaciones*:

La aprobación del Jurado [del Premio Nacional de Música] ha sido refrendada ayer por la tarde en el Teatro Español de la manera más rotunda; ovaciones y aplausos entusiasmados subrayaron el final de cada tiempo, y cuando la obra terminó los oyentes se desbordaron en apoteósico clamor (...) y con los bravos emocionados y los aplausos ruidosos se premiaban, en primer lugar, la labor de su autor, Joaquín Rodrigo, y la versión magnífica que ofrecía el maestro Pérez Casas, y la excepcional de ese titán del piano que se llama Leopoldo Querol (...)

No creemos se pueda servir de mejor modo que como lo hizo Pérez Casas al frente de la Nacional con Leopoldo Querol, junto al teclado. Director y pianista son lo bastante conocidos de nuestros lectores para que repitamos lo que significan sus nombres en el arte de la música; sin embargo, es preciso decir que ayer se superaron a sí mismos para contribuir generosamente al gran triunfo de esta obra española”.<sup>749</sup>

También consta nuevas interpretaciones de este concierto con los mismos intérpretes en el mismo Teatro Español el 22 de octubre de 1943, donde “para él [Pérez Casas], para Leopoldo Querol y para Joaquín Rodrigo fue pródigo en aplausos el público que llenaba el Español”,<sup>750</sup> y en el Teatro Romea de Murcia el 3 de diciembre de 1944.<sup>751</sup>

---

<sup>747</sup> R. Sainz de la Maza, “Pérez Casas y la Orquesta Nacional. Estreno del *Concierto Heroico* de Joaquín Rodrigo”. *ABC*, 8 de mayo de 1943

<sup>748</sup> Acorde, “El Concierto Heroico, de Joaquín Rodrigo”. *Hoja del Lunes*, 10 de mayo de 1943.

<sup>749</sup> Antonio de las Heras, “El Concierto heroico. Un gran triunfo de Joaquín Rodrigo, Pérez Casas y Querol”. *Informaciones*, 8 de mayo de 1943.

<sup>750</sup> R. Sainz de la Maza, “La Orquesta Nacional, Pérez Casas y Leopoldo Querol”. *ABC*, 23 de octubre de 1943

<sup>751</sup> Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM, Fondo Luís Alonso. Programas de mano de los conciertos celebrados los días 5 de abril, 7 de mayo, 22 de octubre de 1943 y 3 de diciembre de 1944.

Esta obra de Rodrigo también fue interpretada por Querol con otras orquestas, como el 7 de julio de 1943 en el Teatro Municipal de Valencia con la Orquesta Municipal de la ciudad (Sapena, 2007: 1117), el 2 de noviembre de 1943 en el Teatro Buenos Aires de Bilbao con la Orquesta Municipal de la ciudad (Rodríguez Cuervo, 2005: 104), el 24 de diciembre de 1944 en el Teatro Monumental de Madrid con la Orquesta Sinfónica de Madrid,<sup>752</sup> el 17 de octubre y el 1 de abril de 1945 con la Orquesta Filarmónica de Madrid, respectivamente, en Albacete (Ballesteros, 2010: 492) y en RNE.<sup>753</sup> También consta su interpretación en los homenajes dados al compositor, en el Palau de la Música de Barcelona el 22 de febrero de 1944,<sup>754</sup> y en el Teatro Principal de Valencia el 24 de febrero de 1946.<sup>755</sup>

Pero a pesar de todo esto, la obra no cumplió las expectativas que en un principio auguraba, ensombrecido por el cada vez más exitoso *Concierto de Aranjuez*, siendo una obra que en pocos años desapareció del repertorio habitual,<sup>756</sup> tal como indicó la viuda de Rodrigo:

Pese a haber sido interpretado por concertistas ilustres, como Lazare Lévy, Alicia de Larrocha y otros, no alcanzó todavía la popularidad que le fuera profetizada. Hay obras que pegan fuerte desde el estreno y, en cambio, otras tardan más en llegar al público, sin que sepamos por qué. Pero si son buenas, acaban por llegar... (Kahmi, 1986: 136).

Una cuestión siempre atribuible al poco recorrido de este concierto es que especialmente, por su denominación de “Heroico”, los años en que fue compuesto, y el ser una composición de quien –como dijo Sopena en los años cincuenta– era “el compositor de nuestro tiempo”, nunca pudo escaparse de una cierta etiqueta de obra franquista. De ello no se ha podido librar ni cuando, tras el distanciamiento del propio Rodrigo con Querol y aprovechando una revisión de la obra, sustituyó la dedicatoria al

---

<sup>752</sup> ABC, 23 de diciembre de 1944.

<sup>753</sup> “Conmemoración de la victoria en Radio Nacional”. ABC, 29 de marzo de 1945.

<sup>754</sup> U. F. Zanni, “Palacio de la música.- Concierto-homenaje a Joaquín Rodrigo”. *La Vanguardia*, 23 de febrero de 1944.

<sup>755</sup> E. L. Chavarri, “Justísimo homenaje. La exaltación de Joaquín Rodrigo por la Orquesta Municipal. Los cuatro ases: Lamote de Grignon, Iniesta, Sainz de la Maza y Querol”. *Las Provincias*, 25 de febrero de 1946.

<sup>756</sup> En 1996, aún en vida y con el consentimiento del compositor, hubo una nueva iniciativa de incluirla en el repertorio habitual, con una nueva revisión realizada por el pianista Joaquín Achúcarro, “limitándose a descargar algunos pasajes con el objetivo de evitar redundancias y lograr un mayor equilibrio entre solista y orquesta” (Rodríguez Cuervo, 2005: 103), estrenada en Valencia por él mismo junto a la Orquesta Municipal de Valencia dirigida por Manuel Galduf, con posterior grabación (<http://filomusica.com/filo14/grana.html>).

pianista por “a las ruinas de Sagunto”, para ahondar que el supuesto heroísmo no venía de acontecimientos del siglo XX.

De todas formas, no puede ocultarse que ante párrafos como los escritos por Víctor Ruíz Albéniz,<sup>757</sup> pueda entenderse esa etiqueta franquista que se le ha asignado:

Joaquín Rodrigo sufrió, como tantos otros españoles, las amarguras y, sobre todo, las inquietudes de los años de nuestra guerra. En la plenitud de la vida este joven compositor era natural que sintiese vibrar en sí mismo todo el ímpetu, todo el entusiasmo, toda la abnegación valerosa que puso lo mejor de la juventud española en la defensa de nuestra civilización, de nuestras creencias y de nuestro sentido patrio. La tremenda desgracia que físicamente abruma a Joaquín Rodrigo no resta potencia a su temperamento meridional ni ha conseguido llevar las sombras de sus ojos hasta su corazón o su mente. Joaquín Rodrigo no podrá ser nunca un combatiente efectivo, porque lo impide su infirmeza física; pero es, ha sido y será siempre un combatiente espiritual, un combatiente de corazón y de alma en pro de las grandezas de España. Así, no era de extrañar que en su temperamento musical produjese hondísima conmoción el relato de aquellas gestas heroicas que, día tras día, iban trazando los jóvenes de España para liberar a ésta del oprobio de la grey marxista. Con una luz interior Joaquín Rodrigo veía iluminar su atmósfera espiritual, y a la luz de las glorias de la juventud combatiente española, que con decisión él mismo dibujaba dentro de sí, fue concibiendo esta gran obra.<sup>758</sup>

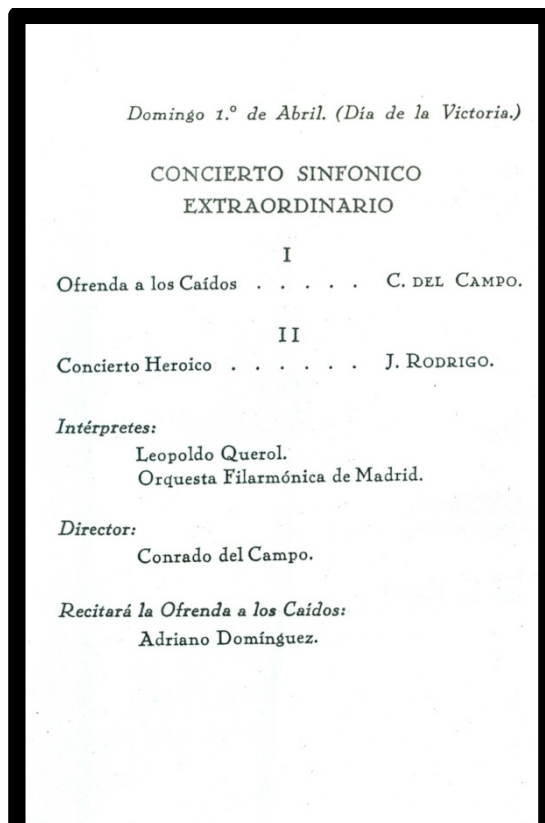
Si a esto le añadimos su inclusión en programas de claro tinte político, como el concierto extraordinario de conmemoración del Día de la Victoria, junto con la *Ofrenda a los Caídos* de Conrado del Campo, evento organizado por la Vicesecretaría de Educación Popular para Radio Nacional de España, es plausible esa asociación, por más que fuera o no la intención del compositor.

---

<sup>757</sup> Recordemos que Ruíz Albéniz fue reportero de guerra en Marruecos, donde trabó gran amistad con generales como el propio Franco, quien tras el pronunciamiento militar le nombró Corresponsal de guerra de su Estado Mayor.

<sup>758</sup> Acorde, “El Concierto Heroico, de Joaquín Rodrigo”. *Hoja del Lunes*, 10 de mayo de 1943.





Imágenes 69 y 70: Programa de mano del concierto

Aún años más tarde, en 1946, con su interpretación dentro del homenaje dado al compositor en Valencia, continuaba esta relación simbólica en las críticas de prensa:

Si el Concierto de Aranjuez fue desde otro punto de vista el ramo de olivo y la sonrisa de la paz, el Concierto heroico es el eco, la consecuencia musical de nuestra Cruzada (...) El tema heroico aparece circunscrito dentro de lo militar, y su carácter musical, sin localización precisa, a la emoción generérica de lo épico une la imagen evocadora de todo un ambiente militar diversificado en cuatro escenarios típicos: La marcha, el campamento, la batalla y la victoria, o en emblema, la espuela, la espada, la cruz y el laurel (...) Amplio y múltiple, el talento musical de Rodrigo ha pagado ya su contribución a nuestro nacionalismo sinfónico y ha dedicado su holocausto a la epopeya militar de nuestra época.<sup>759</sup>

<sup>759</sup> Rafael Villaseca, "Los tres conciertos de Joaquín Rodrigo". *ABC*, 26 de febrero de 1946.



Marta Rodríguez cita en su artículo tanto a Antonio Iglesias, quien indicó que la asociación política del título “se trata de un infundio, originado por unas palabras de un crítico, escritas a raíz de su estreno en Madrid” (Rodríguez Cuervo, 2005: 102 y 103) – refiriéndose lógicamente a Ruíz Albéniz– como las Antonio Gallego, que califica de “tremendo error” la elección del calificativo:

La obra, en el fondo, fracasó, quedó aplastada entre el de *Aranjuez* y los conciertos que vinieron después (...) y, sobre todo, y esto fue lo peor, la figura de Rodrigo quedó injustamente ligada al régimen franquista, que no hizo por él más que editarle media docena de canciones en 1945. Pero la elección del adjetivo heroico fue un tremendo error, y la tardía adscripción “a las ruinas de Sagunto”, su ciudad natal, no fue creída por nadie. De hecho, en la reciente reelaboración del concierto el adjetivo ha sido suprimido y su título ha quedado en un aséptico Concierto para piano y orquesta (Gallego, 2003: 139).

Lo cierto es que ésta fue la última interpretación que nos conste de dicho concierto por Querol. Siguiendo los datos aportados por Marta Rodríguez podemos asegurar que, aunque ésta y otros investigadores no han relacionado este hecho, la enemistad entre el compositor y el pianista contribuyó a que el *Concierto Heroico* se cayera del repertorio y ya no se regularizara su interpretación, más aún cuando Querol se convirtió en esos casi tres años de historia de la obra en el único intérprete en ejecutarla, debiendo de esperar hasta 1950, en que fue ejecutado por Lázare-Levy.

Al respecto, Suárez-Pajares ya indica como también en el caso del *Concierto de Aranjuez*, Rodrigo parecía tener un acuerdo tácito con Regino Sainz de la Maza, siendo este guitarrista el único intérprete, hasta que en 1947 ya fuera ejecutado por Rafael Balaguer y Narciso Yepes. Este investigador relaciona algo similar con Querol y el *Concierto Heroico*,<sup>760</sup> adjuntando al respecto una correspondencia entre el compositor y Federico Sopeña, sobre una negociación de éste último para que lo pudiera ejecutar en 1944 Pilar Bayona.

---

<sup>760</sup> Suárez-Pajares también apostilla “con la diferencia sustancial de que Querol lo tocó mucho menos que Sainz de la Maza el suyo” (Suárez-Pajares, 2008a: 17), cuestión de la que está detrás, lógicamente, los roces entre compositor y pianista.

A este respecto, Sopeña ya le escribe a Rodrigo en agosto hablando sobre esta pianista:

La [conferencia] de Falla –esta noche será– la ilustrará Pilar Bayona (...) Esta chica toca muy bien, mejor que Galve y que Leopoldo: Debussy sobre todo. Creo que si le mandas alguna cosa de piano solo dedicada a ella, se le quitaría el enfado (Suárez-Pajares, 2008b: 309)

Más adelante, en una carta de Rodrigo a Sopeña el 19 de octubre el compositor anota:

Y ya que de conciertos hablamos, vino Querol a decirme que por su parte no tiene inconveniente en que Pilar toque el Heroico. ¿Cómo se puede orillar esto? Cuidado Federico, que la gente no es como tú te la figuras. Yo ya sabes que por mí, encantado, pues la paz, contra todo y a pesar de todo. No hay claudicación que no valga la paz (Suárez-Pajares, 2009: 314).

Finalmente, la cosa parece quedar en nada, cuando Sopeña le contesta a Rodrigo el 24 de octubre:

Vamos con el asunto Querol. Quede bien claro lo siguiente:

- 1.- Que la gestión de arreglo es puramente particular mía sin que obedezca a indicaciones de Pilar Bayona o de las tribus de Israel.
- 2.- Que Leopoldo no ha contestado a mi carta.
- 3.- [tachado]
- 4.- Que, de acuerdo con Querol, la mejor forma de arreglar el asunto es una carta “trampantojística” tuya a Pilar y, con ella, otra mía a los señores de la Junta.
- 5.- Que le digas a Querol que me dé noticias urgentes del favor que le pedí para un compañero mío del Seminario. Digo esto porque otro encargo importante que te hice para Emilio lo has olvidado.
- 6.- Que tomo nota de estos números para que quede bien clara mi actitud (Suárez-Pajares, 2008b: 315).

Con posterioridad a Querol se interpretó, según Marta Rodríguez, en la ya comentada de 1950 por Lázare-Levy, en 1952 por Roger Machado y en 1953 por la propia Alicia de Larrocha,<sup>761</sup> no volviendo a ejecutarse en España por más de veinte años.<sup>762</sup> Tras esta ejecución de Consuelo Colomer en el Palau de la Música de Barcelona durante la temporada 1973-1974, esta obra tuvo de nuevo que esperar más de una década para volverse a escuchar, para hacerlo en 1986 ya con la revisión y participación de Joaquín Achúcarro, que ya alimentó otras posteriores interpretaciones.

---

<sup>761</sup> Ciertamente con no muy buenas críticas acerca de la calidad de la composición por parte del cercano a Querol Antonio Fernández-Cid.

<sup>762</sup> Marta Rodríguez solo cita un par de ejecuciones en Argentina, en 1953 y 1955, pasando ya los años setenta y ochenta, donde indica que se produjo una circulación de este concierto por Hispanoamérica (Rodríguez Cuervo, 2005: 104 y 105).



## 12 LOS AÑOS DE MADUREZ MUSICAL

Ya entrados los años cuarenta la carrera interpretativa de Querol se seguía moviendo en los mismos parámetros en los que la había reinaugurado tras la guerra civil, también beneficiado, lógicamente, por sus buenos contactos políticos y sus cargos de asesor musical, a lo que añadir la todavía poca presencia de pianistas extranjeros por la guerra mundial y la todavía poca presencia de rivales nacionales. Esto llevó a que, tal y como se ha comentado en el apartado de la posguerra, el pianista se embarcara en un gran número de recitales, en ocasiones no en las mejores condiciones de instrumentos o circunstancias, gran número de conciertos que sería, lógicamente, agotador comenzar a citar en este apartado.

Un ejemplo de todo lo comentado, en este caso por su vertiente política, es el concierto en el que participó el pianista el 9 de abril de 1944, con ocasión de las fiestas murcianas del Bando de la Huerta. En la prensa se indica como a primera hora de esa mañana había llegado a Murcia en el tren correo procedente de Madrid el ministro de educación Ibáñez Martín, acompañado de su esposa la Condesa de San Julián, personándose en la catedral para asistir a misa, y a las once de la mañana al tradicional Bando, asistiendo luego el ministro y su séquito al Casino donde

inauguró la importante exposición Regional de Pintura y Escultura, que organiza la Delegación provincial de la Vicesecretaría de Educación Provincial admirando los trabajos que se exhiben.

Luego acudieron al concierto que dio en el mismo local el eminente pianista Leopoldo Querol.<sup>763</sup>

Aún en 1951, poco antes de dejar el cargo, Querol acompañó a Ibáñez Martín a una nueva visita oficial, en Sevilla, donde tras varios actos durante el día, a última hora de la tarde el ministro asistió a un festival artístico en el Instituto Femenino de Enseñanza Media Murillo, donde se representó por el alumnado un auto sacramental y actuaron grupos corales:

---

<sup>763</sup> Mencheta, “El Ministro de Educación Nacional, en Murcia”. *El Noticiero*, 10 de abril de 1944.

Cerró el programa el concertista Leopoldo Querol con un recital de música española. A este acto asistieron, entre otras personalidades, (...) el subsecretario de Educación Popular y director general de Enseñanza Media D. Luís Ortiz Muñoz.<sup>764</sup>

Otro ejemplo de evento político, anteriormente comentado, fue el organizado en Radio Nacional de España la noche del 1 de abril de 1945, con motivo del sexto aniversario de la victoria franquista:

A las once y cuarto, la Orquesta Filarmónica de Madrid, dirigida por Conrado del Campo, interpretará, en un concierto sinfónico extraordinario, la *Ofrenda de los caídos*, de C. del Campo, y el *Concierto heroico*, de Joaquín Rodrigo. Como solista actuará Leopoldo Querol y recitará la *Ofrenda a los caídos* el actor Adriano Domínguez.<sup>765</sup>

Una nueva muestra es el concierto dado en el Teatro Cervantes de Almería el 25 de noviembre de 1949 “en honor de la Escuadra Española”, asistiendo “el vicealmirante Moreno, oficialidad y fuerzas de marinería, así como todas las autoridades locales”.<sup>766</sup>

Otro caso similar, pero aquí con más connotaciones religiosas, fue el acto celebrado en febrero de 1949 en el Colegio Nuestra Señora del Pilar de Madrid, donde

los ex alumnos de este centro y la Federación de Antiguos Alumnos de los Colegios Marianistas de España, fueron presentados, en una solemne velada, precedida de la Santa Misa al Superior general de la Compañía de María, reverendo padre Silvestre J. Juergens (...)

El presidente de los Antiguos de Madrid y director general de Política Exterior, don José Sebastián de Erice, hizo la presentación en inglés con íntimas y elocuentes palabras, y el presidente de la Federación y de los ex alumnos de Cádiz, D. José María Pemán, reiteró, en bellísimas frases, la fidelidad al espíritu de la Compañía de cuantos se educaron en los Colegios Marianistas (...)

Leopoldo Querol, el gran pianista, interpretó, después un selecto programa.<sup>767</sup>

---

<sup>764</sup> Cifra, “Varias visitas del Sr. Ibáñez Martín”. *ABC*, 29 de mayo de 1951.

<sup>765</sup> “Commemoración de la victoria en Radio Nacional”. *ABC*, 29 de marzo de 1945.

<sup>766</sup> Cifra, “En honor de la Escuadra española. Actos celebrados en Almería”. *ABC*, 26 de noviembre de 1949.

<sup>767</sup> “Brillante acto en el Colegio de Nuestra Señora del Pilar”. *ABC*, 8 de diciembre de 1949.

Pero también las relaciones políticas del pianista iban a ser de ayuda a terceras personas, y en esto uno de los mejores ejemplos tuvieron lugar a principios de esos años cuarenta en Castellón de la Plana, relacionados con una entonces joven compositora local: Matilde Salvador.<sup>768</sup>

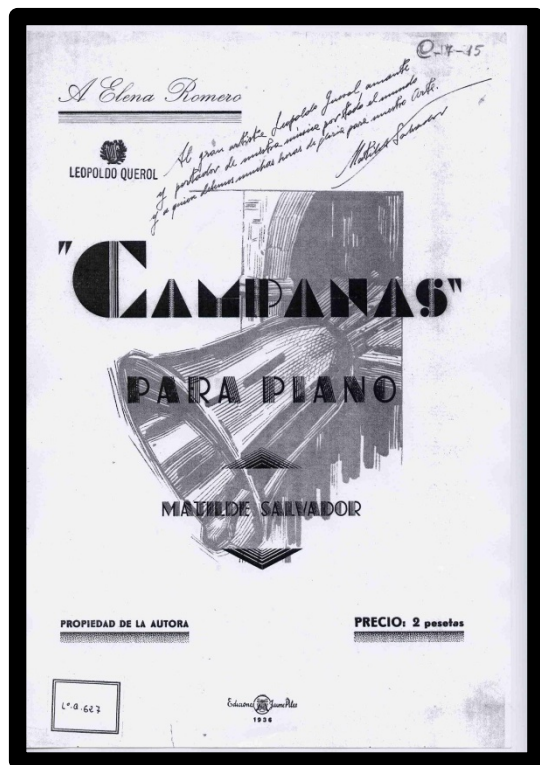


Imagen 71: Ejemplar de *Campanas* dedicado a Leopoldo Querol por Matilde Salvador<sup>771</sup>

Matilde, tras la lectura del relato *Tomba-Tossals* de Josep Pascual Tirado,<sup>769</sup> había compuesto en 1940 una *Marxa del Rei Barbut*, uno de los personajes de la obra literaria. Tras contactar con Manuel Segarra Ribes,<sup>770</sup> que había escrito una comedia de marionetas basada en el relato de Josep Pascual Tirado, decidió componer una ópera a partir de este personaje, titulada *La Filla del Rei Barbut*. En enero de 1942, con solo 21 años, ya tenía finalizada la ópera, comenzando la búsqueda de elenco solista y músicos para ese estreno. Pero cuando ya estaba todo preparado se encontraron con un gran problema:

La censura, que digué “no” sense més justificació ni paper. I quan Leopold Querol,<sup>772</sup> el pianista tan amic dels amics i molt influent als medis oficials, va anar a demanar explicacions, li digueren “oficiosament” que la prohibició ere pel fet de “ser una òpera en valencià” –no hi havia encara problema de noms- i, a més a més, “d’una dona i jove”. (...) Tot Castelló es va indignar, i l’alcalde, que ere el notari Josep Maria Casado, amb Manuel Ballesteros Gaibrois –rector o vicerector de la Universitat de Valencia-,

<sup>768</sup> Se puede consultar una breve semblanza biográfica en el contexto musical valenciano.

<sup>769</sup> José Pascual Tirado (Castellón, 1884 – 1937), escritor, colaboró con el Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura desde su aparición en 1920, donde se publicaron algunos de sus cuentos. Su obra más destacada fue *Tomba-Tossals*, *Contalles de la terra* (1930), en la que se creó este mitológico personaje fundacional de Castellón. Fue uno de los firmantes de las *Normes de Castelló*, en 1932 (Cerdá, 2005: XII, 53)

<sup>770</sup> Manuel Segarra Ribes (Castellón, 1903 – 1975), escritor y farmacéutico de profesión, ocupó diversos cargos públicos y sus conocimientos folclóricos e históricos le llevaron a la creación en 1946 de *El Pregó*, cabalgata anunciadora de las Fiestas de la Magdalena de la ciudad de Castellón. Fue autor de los escritos *Triptic de Fadrell* y *la Filla del Rei Barbut*. (Cerdá, 2005: XV, 60)

<sup>771</sup> Dedicatoria: “Al gran artista Leopoldo Querol amante y portador de nuestra música por todo el mundo y a quien debemos muchas horas de gloria para nuestro Arte”

<sup>772</sup> Durante este conflicto, Querol había tocado en Castellón el 29 de diciembre de 1941 y el 12 de junio de 1942 para la Sociedad Filarmónica de Castellón, entidad muy cercana a los personajes nombrados, y presidida por Carlos G. Espresati, por lo que es fácil que le hubieran puesto al día de la problemática.

acompanyats per Leopold Querol, anarem a Madrid per tal de gestionar el permís que per fi aconseguiren per a una sola representació. (Solbes, 2007: 42 y 43)

El estreno se produjo finalmente en el Teatro Principal de Castellón el 31 de marzo de ese año 1943, y la importancia de Querol para solventar el problema de la censura siempre fue remarcado por la compositora posteriormente. Este hecho ilustra la buena reputación de la que gozaba nuestro pianista con las autoridades del régimen de la época, a pesar que las cuestiones de censura se encontraban controladas por el sector falangista del régimen.

Querol, beneficiado tal y como se ha comentado por la mayor permisividad encontrada en el Instituto Ramiro de Maeztu, se embarca en giras que le llevan a acumular un gran número de conciertos por temporada que, lejos de disminuir, siguen ampliándose, tal y como podemos ver en las letras puestas por Manolita en una carta de principios de 1949 dirigida al matrimonio López-Chavarri:

Leopoldo gracias a su trabajo y tenacidad aumenta año tras año el número de sus recitales y así en lo que queda de curso hemos de salir de España en distintas [ocasiones] y ha tenido que renunciar a mucho debido a que está en el tribunal de francés, si no ... a buena hora estábamos aquí.<sup>773</sup>

En cuanto al gran número de conciertos presentes en su agenda, Querol se beneficiaba de su gran memoria y capacidad de retención del repertorio pianístico para apurar el mayor número de eventos posibles durante los días ausentes del Instituto Ramiro de Maeztu. Un ejemplo bastante extremo de esto ocurrió en diciembre de 1944, cuando solo Leopoldo Querol podía hacer lo que indica la crítica de López-Chavarri en *Las Provincias*:

Querol salió de Valencia el sábado, a las tres de la tarde, en auto particular, para Alcoy, en donde, a las siete, daba su concierto (Bach, Beethoven, Chopin, Albéniz, Falla, Liszt...), en que despertó el mayor de los entusiasmos. Desde allí, sin detenerse, y en el propio coche, a Onteniente, donde el auditorio esperaba con impaciencia. Otro concierto, otra lluvia de ovaciones a Querol (...) y... sin descansar, ¡a Valencia! Llega a casa a las cuatro de la madrugada y ha de estar listo el artista para salir al poco rato a dar

---

<sup>773</sup> Biblioteca Valenciana. Fondo Eduardo López-Chavarri. Correspondencia. CR2118. Carta fechada el 27 de enero de 1949.



una magna sesión que, entre otros atractivos, tenía el estreno de un *Concierto* con orquesta, obra nueva y muy difícil.<sup>774</sup>

Este concierto matinal se produjo el día 10 de diciembre de 1944, en el Teatro Principal de Valencia, junto a la Orquesta Municipal de la ciudad, y en la crítica ya mencionada de Chavarri se indicaba:

Éxito indecible de nuestro gran Leopoldo Querol. Tiempo hacía que no registrábamos una apoteosis como esta, y cuenta que a Querol se le han otorgado triunfos delirantes. Y, aunque sea registrar aquí un eco bien distante de la categoría artística de lo sucedido, lo haremos en gracia al carácter de multitud y de popularidad que tuvo el éxito de Querol; lo decían unas bellas aficionadas que salían del concierto febriles de entusiasmo: “¡Es el Manolete del piano!”<sup>775</sup>

El estreno absoluto del concierto con orquesta que se indica en la crítica de Chavarri es el *Concierto para Piano y Orquesta* de Asins Arbó:

Con Querol triunfó también la música valenciana. Primeramente la deliciosa Marcha burlesca, de Palau (...)

Después el Concierto de Asins Arbó, compositor más joven todavía, y cuya obra, de lenguaje modernísimo, difícil de retener en la memoria y ardua de ejecutar, fue presentada al público en bandeja de plata por Querol en el piano y por Lamote de Grignón en la orquesta (...)

Asins Arbó hubo de salir muchas veces a recibir las ovaciones del auditorio, juntamente con Querol y con Lamote de Grignón, ovaciones en las que iba incluido Abel Mus, quien realizó con la maestría de siempre los arduos solos de este concierto, en donde la orquesta tocó tan bien como nunca.

Una mención grata para el piano adquirido al servicio de la Orquesta Municipal, adquisición tanto más de estimar en estos tiempos en que es punto menos que imposible lograrla. Se trata de un excelente Roenisch gran cola cuyas cualidades notables supo hacerlas valer Querol con toda eficacia.<sup>776</sup>

---

<sup>774</sup> E. L. Chavarri, “La Orquesta Municipal.- Un record de Leopoldo Querol: Alcoy, Onteniente y Valencia en menos de 24 horas”. *Las Provincias*, 13 de diciembre de 1944.

<sup>775</sup> E. L. Chavarri, “La Orquesta Municipal.- Un record de Leopoldo Querol: Alcoy, Onteniente y Valencia en menos de 24 horas”. *Las Provincias*, 13 de diciembre de 1944.

<sup>776</sup> E. L. Chavarri, “La Orquesta Municipal.- Un record de Leopoldo Querol: Alcoy, Onteniente y Valencia en menos de 24 horas”. *Las Provincias*, 13 de diciembre de 1944.

Pero con el *Concierto* de Asins Arbó no acababa todo. El pianista tampoco no debería estar, aparentemente, muy afectado por los tres eventos en menos de veinte horas, tal y como describe el final del evento Chavarri:

Pero aún había más en este record extraordinario: el concierto de Schumann, ejecutado luego a maravilla, insuperablemente, y que volvió a levantar tempestades de aplausos. Y aún volvió a sentarse Leopoldo al piano, y surgieron obras tan “leves” como la *Polonesa*, de Chopin, y la sexta *Rapsodia*, de Liszt, por supuesto, realizadas en la mejor forma que nunca hayamos hallado en Querol.<sup>777</sup>

En otro orden de cosas, no podemos olvidar la relación del pianista con su lugar de trabajo, consiguiendo que en el Instituto Ramiro de Maeztu se dieran auténticos eventos musicales de primer nivel, como se ha comentado anteriormente, citando a Mindán.<sup>778</sup>

Un ejemplo de esto fue el ciclo de conferencias-concierto impartido en el salón de actos durante el año 1946. La primera de ellas contó con la participación como conferenciante del mismo pianista,<sup>779</sup> y para la segunda, en el mes de marzo, se sumó Antonio Fernández-Cid, con una conferencia dedicada a la “Sonata de piano”, interpretando Querol ilustraciones musicales que incluían ejemplos de Scarlatti, Beethoven, MacDowell, con la finalidad de así ejemplarizar la evolución de esta forma musical. En el *ABC* se indica como este evento obtuvo “abundantes aplausos”<sup>780</sup>

También son destacables algunos de los conciertos dados en el mismo salón de actos del Instituto, tanto a piano solo como de solista junto a orquesta. Un ejemplo de esto último es el celebrado el 2 de mayo de 1947 con la participación de la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por Napoleón Annovazzi, con un repertorio orquestal en el que Querol interpretó las *Noches en los Jardines de España* y el *Concierto para piano y orquesta en mi menor* de Chopin. Según el *ABC* Leopoldo “logró nuevamente

---

<sup>777</sup> E. L. Chavarri, “La Orquesta Municipal.- Un record de Leopoldo Querol: Alcoy, Onteniente y Valencia en menos de 24 horas”. *Las Provincias*, 13 de diciembre de 1944.

<sup>778</sup> “Aprovechamos desde luego lo que teníamos en casa: el catedrático de Francés D. Leopoldo Querol, que era además un extraordinario pianista, nos daba frecuentes conciertos de piano (...) Trajimos las mejores orquestas sinfónicas, el Cuarteto Nacional de Música de Cámara y muchos especialistas y virtuosos, que nos deleitaron sobremanera, en general los conciertos estaban precedidos por explicaciones de hombres entendidos en la materia, tales como el P. Otaño, Federico Sopena, Fernández Cid, Antonio de las Heras, Regino Sainz de la Maza, Joaquín Rodrigo, y otros”. (Mindán, 2001).

<sup>779</sup> R. Sainz de la Maza, “Instituto Nacional Ramiro de Maeztu. Antonio Fernández-Cid y Leopoldo Querol”. *ABC*, 24 de marzo de 1946.

<sup>780</sup> R. Sainz de la Maza, “Instituto Nacional Ramiro de Maeztu. Antonio Fernández-Cid y Leopoldo Querol”. *ABC*, 24 de marzo de 1946.

un feliz éxito con su brillante y luminosa paleta interpretativa (...) La sala del Ramiro de Maeztu, brillantísima”.<sup>781</sup>

Como ejemplo de concierto a piano solo podemos mencionar el celebrado en junio de 1948, interpretando a Mozart, Chopin, Granados, Albéniz y Liszt, más la novedad de la interpretación del *Preludio isabelino* de Puig Adam,

figura eminente de la ciencia matemática. (...) No hay que decir que la obra tuvo en Querol un espléndido intérprete, recabando para él y para su autor los plácemes más expresivos del auditorio.<sup>782</sup>

Leopoldo no se olvidó tampoco de su anterior centro educativo, el madrileño Instituto Cervantes del que era catedrático honorario, tocando en octubre de 1951 un concierto que incluía

la Fantasía cromática y fuga de Bach, la Sonata en re mayor de Mozart, amén de la obligada parte consagrada a Chopin y el recuerdo debido a Debussy, Granados y Albéniz. (...)

Nada hay que añadir, por tanto, que no sea repetición de lo que otras ocasiones hemos dicho en elogio de su magnífico arte de intérprete, cuyas virtudes refrendó en el recital que comentamos con el aplauso fervoroso de la sala.<sup>783</sup>

El pianista tampoco tenía problemas en dar conciertos que bien podríamos calificar como “de categoría menor”, como el que se realizó a finales de noviembre de 1946 en el Instituto de Enseñanza Media Isabel la Católica de Madrid, en un acto dedicado a la constitución de la Asociación de Antiguas Alumnas del centro, con interpretación por parte del pianista de obras de Bach, Beethoven y Chopin.

Finalmente, Querol tocó, en recuerdo de [el recientemente fallecido] Falla, la danza de “El sombrero de tres picos”, obteniendo, como en los anteriores números, un clamoroso éxito de su bello auditorio. A continuación rezó por el alma de Falla, un Padre Nuestro.<sup>784</sup>

---

<sup>781</sup> J. A., “En el Instituto Ramiro de Maeztu”, *ABC*, 3 de mayo de 1947.

<sup>782</sup> R. Sainz de la Maza, “Leopoldo Querol en el Instituto Ramiro de Maeztu”. *ABC*, 17 de junio de 1948.

<sup>783</sup> “Querol, en el Instituto Cervantes”. *ABC*, 31 de octubre de 1951.

<sup>784</sup> “Asociación de antiguas alumnas del Instituto Isabel la Católica”. *ABC*, 27 de noviembre de 1946.

Lo cierto es que el pianista acabó teniendo una cierta relación con este centro educativo, donde regresó el 29 de abril de 1947,<sup>785</sup> el 14 de diciembre de 1948,<sup>786</sup> y en otras ocasiones durante su dilatada carrera.

Otro ejemplo de colaboración con centros educativos fue su participación en 1951 en la inauguración del nuevo Conservatorio de Música y Declamación de Albacete –en la actualidad Real Conservatorio Profesional de Música y Danza de Albacete– donde tras la ceremonia oficial, con presencia del Obispo y el presidente de la Diputación, el pianista “dio un magnífico concierto, precedido por unos comentarios de Juanita Espinós, que glosó las obras inscritas en el programa e hizo la semblanza del eminente concertista”.<sup>787</sup>

Más importante fue la realización en el Ateneo de Madrid de un ciclo de tres conciertos en febrero de 1950, dedicados respectivamente a la “música clásica, romántica y moderna”. El día 12 fue el primero, dedicado a la música clásica, donde interpretó

“Fantasía cromática y fuga”, de Bach, Preludio de la “Suite inglesa en la menor”, también de Bach; “El alegre forjador”, de Haendel; “Sonata en la mayor”, de Paradisi; “Rondo” y “Sonata en re mayor”, de Mozart, y “Sonata Op. 53”, de Beethoven.

Leopoldo Querol, que obtuvo la calurosa acogida con que siempre su público le premia, puso de manifiesto una vez más esas características de seguridad, potencialidad en el juego y comprensión que le han creado un legítimo renombre.

Ante los calurosos aplausos, hubo de prolongar su actuación con algunos “bises”.<sup>788</sup>

El día 14 tuvo lugar el segundo, con un repertorio formado exclusivamente por música romántica y, finalmente, el 19 el tercero, dedicado a la música moderna, en este caso con obras de Cesar Franck, Saint-Saëns, Ravel, Debussy, Albéniz, el filipino Mariano A. Aguilar y el estreno del díptico *Noche española* de Victorino Echevarría, que

---

<sup>785</sup> J. A., “Leopoldo Querol en la Escuela Isabel la Católica”. *ABC*, 30 de abril de 1947.

<sup>786</sup> *ABC*, 14 de diciembre de 1948.

<sup>787</sup> “Nuevo Conservatorio en Albacete”. *ABC*, 5 de abril de 1951.

<sup>788</sup> Javier Alfonso, “Informaciones, noticias y crítica de los recitales y conciertos de una semana”. *ABC*, 15 de febrero de 1950.

fue muy bien expuesto por Querol, que fiel a sus normas, y al dar estas nuevas obras en su programa, pone, una vez más, de manifiesto sus admirables facultades de asimilación y retentiva, que le permiten erigirse en incansable paladín de la nueva música.

Durante todo su recital fue vivamente aplaudido, teniendo que tocar como “bis”, “Navarra”, de Albéniz, en un derroche de sonoridades<sup>789</sup>

Aunque se mencionen aquí especialmente los conciertos en Madrid, por ser el domicilio preferente del compositor, no podemos obviar los numerosísimos conciertos por toda la geografía española.

Un ejemplo de esto es la información no encontrada en prensa nacional, pero sí comentada por carta a López-Chavarri, acerca de su gira por Canarias en otoño de 1948, donde Manolita indica que llevaban quince días en estas “islas paradisíacas” y que

Vinimos para cuatro conciertos y ya son siete los dados entre Tenerife y Las Palmas (...)

Ha sido un verdadero y auténtico exitazo y nosotros ya no sabemos qué hacer de tanta emoción. El teatro, que es uno de los mejores de España, se ha llenado en Las Palmas hasta el cielo, básteles saber que el Grieg se repetirá el viernes (...) La prensa de ambos sitios es unánime y enfervorizada. (...)

No sé cuantas volteretas llevamos dadas por el aire. Ahora a Madrid-Lisboa con una turnée que empezará en el San Carlos de aquella capital... y Azores y Madeira. (...)

[Letra de Querol] Haciendo una gran campaña de conciertos con orquesta y solo. He dado ya 5 entre Sta. Cruz y Las Palmas y me falta uno el lunes 22.<sup>790</sup>

No podríamos tampoco olvidar los tocados en Barcelona, tanto para la Asociación de música de cámara, como junto a la Orquesta Municipal, en el Palau de la Música. Un ejemplo de esto es el celebrado el 10 de mayo de 1946, primero de los “Cuatro conciertos primavera”, en el que junto a la orquesta dirigida por Eduardo Toldrá interpretó el *Concierto en mi b para piano y orquesta* de Liszt.<sup>791</sup> Otro ejemplo será al año siguiente, el 5 de octubre, cuando junto a la misma orquesta, dirigida en esta

---

<sup>789</sup> Javier Alfonso, “Informaciones, noticias y crítica de los recitales y conciertos de una semana”. *ABC*, 22 de febrero de 1950.

<sup>790</sup> Biblioteca Valenciana. Fondo Eduardo López-Chavarri. Correspondencia. CR2126. Carta fechada en Las Palmas de Gran Canaria el 17 de noviembre de 1948.

<sup>791</sup> *La Vanguardia*, 2 de mayo de 1946.

ocasión por Conrad Bernhard, interpreto el *Concierto número 2 para piano y orquesta* de Brahms.<sup>792</sup>

También podemos destacar el concierto celebrado el 8 de octubre de 1949 en el mismo recinto, con la Orquesta Filarmónica de Barcelona dirigida por Pich Santasusana, donde Querol interpretó el *Concierto para piano y orquesta en mi menor* de Chopin”, y para finalizar “el concierto de Bortkiewicz, que se estrena en Barcelona”, que es

obra de verdadera prueba para un pianista. Querol, seguro, realmente inspirado en la expresión y en el matizado, recogió aplausos ardorosísimos, a los que tuvo que corresponder con alguna ejecución extra-programa.<sup>793</sup>

Al año siguiente también se volvieron a repetir estos nuevos intérpretes en la ejecución del *Concierto para piano* de Ravel y el *Concierto número 2* de Rachmaninov:

De Leopoldo Querol es superfluo hacer el elogio a estas alturas. Sus extraordinarias facultades mecánicas, el tono emotivo que anima sus interpretaciones y el talento con que sabe adaptarse tanto a las exigencias de violencia dramática como a las efusiones de dulzura son conocidos de todos los públicos de España y del extranjero. Querol fue el solista ideal (...) Las características inconfundibles del insigne pianista se manifestaron con toda su pujanza en las citadas obras y arrastraron al auditorio a los más encendidos e insistentes aplausos, a los que quedaron asimismo asociados el maestro Pich Santasusana y la Orquesta. El jazzbandístico presto final del concierto raveliano, con el que pocos pianistas pueden enfrentarse, hubo de ser repetido.<sup>794</sup>

También se realizaron en Barcelona y en Valencia sendos homenajes al compositor Joaquín Rodrigo. Uno de los principales fue el realizado el 22 de febrero de 1944 en el Palau de la Música de Barcelona, ocasión en la que fue estrenado en la capital condal el *Concierto Heroico* del autor saguntino:

El “Concierto heroico” a pesar de haber merecido el Premio Nacional de Música, otorgado por el Ministerio de Educación Nacional el año 1943, no había todavía sido ejecutado en Barcelona.

---

<sup>792</sup> *La Vanguardia*, 1 de octubre de 1947.

<sup>793</sup> U. F. Zanni, “Palacio de la música.- Querol y la Orquesta Filarmónica, dirigida por el maestro Pich Santasusana”. *La Vanguardia*, 13 de octubre de 1949.

<sup>794</sup> U. F. Zanni, “Palacio de la música.- Leopoldo Querol y la Orquesta Filarmónica”. *La Vanguardia*, 26 de octubre de 1950.

En este “Concierto”, para piano y orquesta, que crítico de la autoridad de Federico Sopena elogió, sobre todo, por el afán de universalidad que revela, afán que en modo alguno se halla reñido con el sentimiento auténticamente español. (...)

La obra produjo impresión profunda, y fue comentada con estruendosos aplausos, recogidos personalmente por Joaquín Rodrigo desde el estrado.

Leopoldo Querol, que fue quien estrenó en Lisboa, el 5 de abril último, el “Concierto Heroico”, a él dedicado por Rodrigo, fue anoche el ideal intérprete de la parte solista. Sonoridad, calor expresivo, bien entendida graduación de efectos; en fin, todo su admirable arte puso el gran pianista al servicio de la obra, contribuyendo al éxito por ésta alcanzado.<sup>795</sup>

**Asociación de Cultura Musical**  
Barcelona

Curso 1943-44  
Año X - Sesión X

**Concierto-Homenaje al compositor.**

**JOAQUIN RODRIGO**

Con el concurso de REGINO SAINZ DE LA MAZA, guitarrista  
MARIA CID, soprano - LEOPOLDO QUEROL, pianista  
ORQUESTA FILARMONICA DE BARCELONA  
bajo la dirección del maestro JOSE SABATER

Martes, 22 de febrero de 1944

**Reunión 3963 de esta Asociación**  
a las diez en punto de la noche  
**PALACIO DE LA MUSICA**

**PROGRAMA**

I  
Zarabenda lejana y Villancico (para instrumentos de cuerda) J. RODRIGO  
Concierto de Aranjuez (para guitarra y orquesta)  
Allegro - Adagio - Allegretto con spirito.  
Solista: Regino Sainz de la Maza.

II  
Pastoral  
Cuatro danzas de España  
Valenciana - Plegaria de la Infanta de Castilla  
Pandango del ventorrillo - Caleseras (homenaje a Chueca)  
Preludio del gallo mañanero  
Piano solo por Joaquín Rodrigo.  
Cantiga  
Cantico espiritual  
Serranilla  
Canción del cuclillo  
Coplas del pastor enamorado.  
Esta niña se lleva la flor  
María Cid, soprano - Joaquín Rodrigo, pianista.

III  
Concierto Heroico (piano y orquesta).  
Allegro - Scherzo - Largo - Final.  
Solista: Leopoldo Querol.

Piano BLUTHNER de la casa Ribas Intermedios de diez minutos

PRÓXIMO CONCIERTO:  
**Juan Alós** violinista  
**Pedro Vallribera** pianista

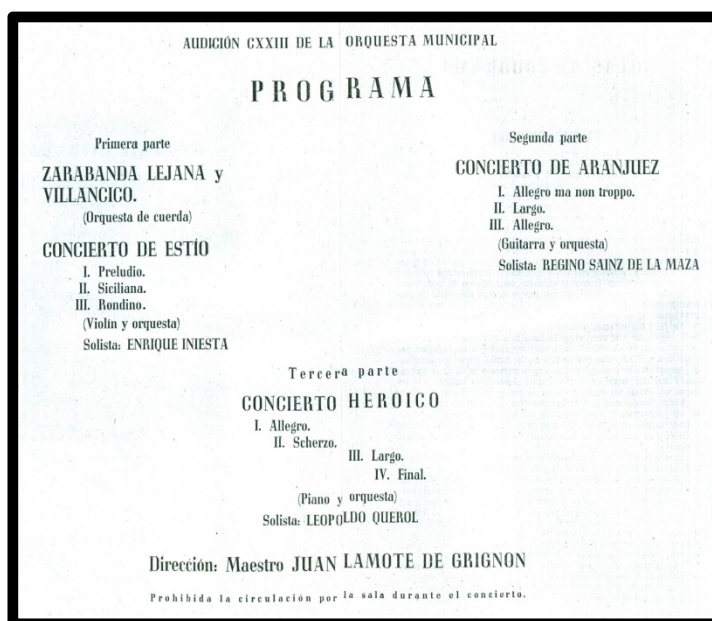
Martes, 29 de febrero de 1944, a las diez de la noche  
PALACIO DE LA MUSICA

Imágenes 72 y 73: Programa de mano del concierto homenaje de Barcelona

El evento siguió con la interpretación del *Concierto de Aranjuez* por Regino Sainz de la Maza, de unas obras a piano solo, interpretadas por el propio Rodrigo, y unas canciones, cantadas por María Cid, aunque no lo indica, posiblemente acompañadas también por el propio compositor al piano.

<sup>795</sup> U. F. Zanni, “Palacio de la música.- Concierto-homenaje a Joaquín Rodrigo”. *La Vanguardia*, 23 de febrero de 1944.

El acto de Valencia se celebró en el Teatro Principal en febrero de 1946, como homenaje al compositor por parte de la Orquesta Municipal de la ciudad, bajo la dirección de su titular Juan Lamote de Grignon. Se interpretaron los tres conciertos compuestos por Rodrigo hasta la fecha, con la presencia de los tres solistas encargados de sus respectivos estrenos: Enrique Iniesta con el *Concierto de Estío*, Regino Sainz de la Maza con el *Concierto de Aranjuez*, y Leopoldo Querol con el *Concierto Heroico*, con este mismo orden de aparición.<sup>796</sup>



Imágenes 74 y 75: Programa de mano autografiado para el compositor homenajeado

En la crítica de Eduardo López-Chavarri –amigo y antiguo profesor tanto de Querol como de Rodrigo– en *Las Provincias* podemos leer, junto a una fotografía en la que posan los cinco –compositor, director y los tres solistas– unos párrafos donde se alaba la labor de los solistas y, ciertamente, en especial la del pianista:

Tercera parte: *Concierto heroico*, para piano y orquesta. Al teclado Querol. Al presentarse lo recibe una tempestad de aplausos. El concierto lo interpreta Leopoldo, con el brío, la luz, la flexibilidad levantina ya mencionada (y su genio personal) que la obra exige. Un prodigio de ejecución. Un prodigio de vigor en esta obra tan rebotante en vitaminas musicales, y en arduos problemas de ejecución. No hay que decir si nuestro gran artista supo una vez más electrizar al auditorio (...) El auditorio se

<sup>796</sup> Archivo Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo. Programa de mano del concierto.



desbordó en ovaciones; y en estrecho abrazo se unieron ante el público Rodrigo, Querol y el gran Lamote.<sup>797</sup>

Mientras que el propio compositor en una carta enviada al Padre Sopeña poco días después indica:

El *Heroico* también se aplaudió mucho, pero aquí juega mucho la trombonada y que a Querol también se le quiere mucho allí (...) Bello concierto que con el pique de los tres solistas que trataron de sobrepasarse resultó muy bien (Suárez-Pajares, 2008b: 368 y 370).

Este homenaje, aún celebrado en Valencia, tuvo su importante eco en el *ABC*, con una crítica, ciertamente, con ciertos tintes más políticos que musicales:

Cuando Rodrigo, desde Alemania, se incorporó a la zona de la España Nacional,<sup>798</sup> su talento, tempranamente amanecido en el mundo musical, estaba ya formado y definido.

Clásico, sereno, si el *Concierto de Aranjuez* fue desde otro punto de vista el ramo de olivo y la sonrisa de la paz, el *Concierto heroico* es el eco, la consecuencia musical de nuestra Cruzada (...) El tema heroico aparece circunscrito dentro de lo militar, y su carácter musical, sin localización precisa, a la emoción generérica de lo épico une la imagen evocadora de todo un ambiente militar diversificado en cuatro escenarios típicos: La marcha, el campamento, la batalla y la victoria, o en emblema, la espuela, la espada, la cruz y el laurel (...) Dedicado al pianista Leopoldo Querol, el segundo concierto sinfónico de Rodrigo, tras de alcanzar el premio nacional, ha paseado en triunfo las salas de conciertos.

Amplio y múltiple, el talento musical de Rodrigo ha pagado ya su contribución a nuestro nacionalismo sinfónico y ha dedicado su holocausto a la epopeya militar de nuestra época.<sup>799</sup>

---

<sup>797</sup> E. L. Chavarri, "Justísimo homenaje. La exaltación de Joaquín Rodrigo por la Orquesta Municipal. Los cuatro ases: Lamote de Grignon, Iniesta, Sainz de la Maza y Querol". *Las Provincias*, 25 de febrero de 1946.

<sup>798</sup> Bien sabemos que esto no es del todo cierto ya que, salvo una invitación a participar en la Universidad de Santander durante unos días del verano de 1938, Rodrigo solo regresó a España con la contienda civil ya finalizada, y apenas dos días antes de comenzar la II Guerra Mundial. Y parece ser que esto fue lo que le impulsó a este regreso, ya que no podemos olvidar que su esposa era judía sefardita. Tampoco, como ha demostrado recientemente Suárez-Pajares, queda muy clara su filiación inicial al régimen franquista, con cartas a José Rolón sondeando el exilio en México (Suárez-Pajares, 2005: 28 y 29). Una falsedad más evidente aún es que, aunque el matrimonio Rodrigo estuvo residiendo durante la guerra civil en Friburgo, su regreso a España no se realizó desde Alemania, sino desde París, donde llevaban residiendo más de un año. Quizá podemos ser hasta malpensados y ver una cierta manipulación, voluntaria o no, de un regreso desde la "entrañable Alemania" y no desde el París que acababa de cerrar las fronteras y aislar a España por colaborar con el fascismo.

Tampoco podemos olvidar la participación de Leopoldo en el homenaje que se le dio a Chopin en Mallorca, con motivo del centenario de su muerte, “con un concierto por la Orquesta Sinfónica de Mallorca, con la colaboración de los pianistas Nikita Magaloff y Leopoldo Querol”.<sup>800</sup>

Como se ha comentado, la situación de guerra mundial dificultaba a los artistas españoles la realización de giras internacionales, quizás con la única opción de Portugal y del territorio marroquí que estaba entonces dentro del protectorado español.

En el *ABC* del 16 de mayo de 1944 ya se menciona que Querol iba a salir el día 18 para una gira organizada por la Alta Comisaría de Marruecos “que comprenderá las principales ciudades de nuestro Protectorado: Ceuta, Tetuán, Tánger, etcétera. En ellas actuará en recital y con la Orquesta Sinfónica de Ceuta”.<sup>801</sup> También se indica a continuación que “a su regreso continuará sus conciertos por algunas capitales andaluzas”.<sup>802</sup>

Casi un año después, en febrero de 1945, se vuelve a mencionar en la prensa una nueva gira por el protectorado:

El gran pianista Leopoldo Querol, acaba de obtener en Tetuán un clamoroso éxito en un concierto que dio el pasado día 16 en la nueva y hermosa sala de la Delegación de Educación y Cultura, que presentaba un aspecto brillantísimo por la asistencia de Su Alteza Imperial el Jalifa con todo su séquito; de Su Excelencia el alto comisario de España en Marruecos, general Orgaz y del Cuerpo Diplomático. Leopoldo Querol continúa su “tournee” por las ciudades de nuestro Protectorado.<sup>803</sup>

También por la correspondencia con López-Chavarri se puede seguir algunas giras entre los años cuarenta y cincuenta, que venían a incluir diversos conciertos por Andalucía, el paso a Ceuta, Melilla y el Protectorado y, también algún concierto en el territorio británico de Gibraltar.

[Córdoba, 16 de abril de 1951]

[Letra de Manolita] A pesar del papel que empleo [Hotel Roch de Gibraltar] nos hallamos a punto de salir para Granada, estamos en Córdoba y esta tarde será el último

---

<sup>799</sup> Rafael Villaseca, “Los tres conciertos de Joaquín Rodrigo”. *ABC*, 26 de febrero de 1946.

<sup>800</sup> José Vidal Isern, “ABC en Palma: Dos centenarios y un monumento”. *ABC*, 27 de septiembre de 1949.

<sup>801</sup> “Leopoldo Querol, a Marruecos”. *ABC*, 16 de mayo de 1944.

<sup>802</sup> “Leopoldo Querol, a Marruecos”. *ABC*, 16 de mayo de 1944.

<sup>803</sup> “Leopoldo Querol, en Tetuán”. *ABC*, 27 de febrero de 1945.

concierto de tres que está dando. Con tres conciertos más en Granada acaba esta gira de 16 conciertos. En Gibraltar ya el año pasado se dio el [Viejo] Castillo [Moro] y por eso está ausente en el programa el nombre Chavarri. (...)

En Gibraltar se tiene que dar otro en Mayo, se agotaron las localidades y logró enardecer y decir bravo... bravo... a un público británico y... no es fácil romper el hielo. En fin, enviamos los programas.<sup>804</sup>

En alguna de estas fechas se debió de producir el evento mencionado en algunas entrevistas y artículos sobre el pianista, en el que éste interpretó el *Concierto número 2 para piano y orquesta* de Rachmaninov junto a la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por el director inglés Sir Malcom Sargent, director al que Querol indicó ser la mejor batuta ante la que había actuado.<sup>805</sup>

También en otra carta desde Gibraltar, de fecha desconocida aunque posiblemente también entre los años cuarenta y cincuenta, se vislumbra un dominio del pianista del idioma inglés,<sup>806</sup> a pesar que esta lengua aún no estaba tan asentada como lengua vehicular internacional, y los únicos conciertos en territorio de habla inglesa que se conocen sean únicamente en Gibraltar y en una Filipinas aún en pleno proceso de sustitución del español como lengua. Manolita, tras mencionar como el concierto se había tenido que repetir por el “enorme pedido de localidades que en los dos días se agotaron”, y que habían asistido el Obispo de Gibraltar y autoridades británicas encabezadas “por el mismo Gobernador Británico”, indica:

Dentro de un rato salimos para España y mañana mismo al llegar dará Leopoldo por la noche un recital en Madrid (...)

Leopoldo muy feliz y bien y como habla bastante inglés está gozando muchos estos días, yo... ¡duro con el español! Porque el francés aquí... ni hablar.<sup>807</sup>

---

<sup>804</sup> Biblioteca Valenciana. Fondo Eduardo López-Chavarri. Correspondencia. CR2137. Carta fechada en Córdoba el 16 de abril de 1951.

<sup>805</sup> Felipe Jiménez de Sandoval, “Leopoldo Querol, académico de Bellas Artes”. *En Pie*, diciembre de 1972.

<sup>806</sup> Miriam de Agustín también comentó como Leopoldo y su esposa asistían en algunas ocasiones a películas en versión original inglesa subtituladas en castellano, para disfrute del pianista pero horror de su esposa.

<sup>807</sup> Biblioteca Valenciana. Fondo Eduardo López-Chavarri. Correspondencia. CR2149. Carta con membrete del Hotel Roch de Gibraltar sin fecha.

Aún consta una última visita en 1955, poco antes de la independencia del Protectorado, apareciendo en prensa la noticia de un concierto en Ceuta ante el que a la postre fue el último Alto Comisario de España en Marruecos, teniente general Rafael García Valiño, y todo ello con motivo de un homenaje y su nombramiento como presidente honorario de la Sociedad de Amigos de la Música de Ceuta:

El pianista Leopoldo Querol acompañado de la Sinfónica de Ceuta, dirigida por el maestro Ángel García, dio un concierto brillantísimo, la tercera parte del cual fue toda de música española. Actuó también la danzarina Clara Eugenia. Todos los intérpretes obtuvieron un gran éxito y fueron muy aplaudidos (...)

Durante este concierto, Leopoldo Querol inauguró el piano de cola adquirido recientemente por dicha Sociedad, y para cuya adquisición el teniente general García Valiño donó una importante cantidad.<sup>808</sup>

Anteriormente, en el apartado histórico, se ha citado la complicada situación económica y social de la población española durante la posguerra, y que se alargó por más de una década hasta los años cincuenta. También como España, por sus simpatías con los regímenes fascistas había sido sometido a un embargo por Organización de las Naciones Unidas. Todo esto llevó a un desabastecimiento de productos de primera necesidad, con la imposición de una cartilla de racionamiento que no evitó la corrupción, el mercado negro y el estraperlo.<sup>809</sup>

Con todo esto, era normal que cualquier visita o ayuda internacional, especialmente si era de un país rico y con una de las mayores producciones alimentarias mundiales como la Argentina de la década de 1940, fuese especialmente bien recibida.<sup>810</sup>

---

<sup>808</sup> Cifra, “Concierto en honor del Alto Comisario de España en Marruecos”, *ABC*, 24 de febrero de 1955.

<sup>809</sup> Un ejemplo de esto se ha citado anteriormente en la correspondencia entre Querol y Rodrigo, cuando hablar de la obtención del café “aún habiéndolo obtenido por otro conducto”. Archivo Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo. Correspondencia de Joaquín Rodrigo. Carta de Leopoldo Querol a Joaquín Rodrigo fechada en Benicàssim el 30 de agosto de 1941.

<sup>810</sup> “Cuando España fuera condenada por las Naciones Unidas, excluida del Plan Marshall y aislada de los países occidentales, sólo la Nación Argentina enfrentó la resolución de la ONU adoptando un acuerdo para la venta de cereales y alimentos a crédito (octubre de 1946); nombrando un embajador, en enero de 1947 y, finalmente, enviando a la esposa del Jefe de Estado, Juan Domingo Perón, en visita oficial a España, dando así una prueba indudable del reconocimiento del Estado sudamericano al Gobierno español”. (Widmann-Miguel, 2009: 2)

Eva Duarte de Perón, esposa del presidente argentino Juan Domingo Perón, protagonizó en 1947 una gira de 64 días por varios países europeos, siendo España la primera escala de esta gira. Aquí estuvo nada menos que dieciocho días, visitando Galicia y ciudades como Madrid, Toledo, Segovia, Sevilla, Barcelona o Granada.

Precisamente durante su visita a Granada el domingo 15 de junio, la señora de Perón asistió a una cena de gala en su honor que tuvo lugar en el Ayuntamiento. Tras finalizar la cena

la esposa del Presidente de la Argentina, en unión de todas las personalidades que habían concurrido a la cena de gala, se dirigió a visitar el palacio árabe (...) Doña María Eva atravesó las estancias del Alcázar, y al pasar a los jardines de Lindaraja, el pianista Leopoldo Querol interpretó “Granada” de Albéniz.<sup>811</sup>

El *ABC* también se hace eco de esta interpretación del pianista ante la primera dama argentina, apuntando asimismo que la Alhambra “ofrecía un aspecto fantástico, iluminadas por centenares de reflectores sus salas principales y cúpulas”.<sup>812</sup>

Además de estos eventos citados, Querol también continuó con los estrenos, absolutos o primeras audiciones en nuestro país de conciertos para piano y orquesta. Al anteriormente comentado de Asins Arbó se le sumó la primera audición en España del *Concierto Op. 16* de Bortkiewicz, celebrada en el Monumental Cinema de Madrid con la Orquesta Sinfónica de la ciudad dirigida por Juan Pich Santasusana. En el *ABC* se indica:

Querol era el “divo” del concierto del pasado domingo (...)

Defendió con autoridad convincente el “Concierto” de Bortkiewicz [sic.], que figuraba en primera audición. Obra brillante, con todo el aparato decorativo del piano romántico, pero en la que no se percibe una personalidad definida y cuya originalidad proviene del carácter pintoresco que le prestan las inflexiones y ritmos rusos utilizados en ella.

Leopoldo Querol se mueve a sus anchas en esta obra, arrancando al piano su máxima potencia sonora. La fuerza y el poder deslumbrantes de sus ataques, que no excluye, llegado el caso, la delicadeza, produjeron su efecto sobre el público, que prorrumpió en una cerrada ovación en honor del gran pianista y del maestro Santasusana. Ovación que

---

<sup>811</sup> *La Vanguardia*, 17 de junio de 1947. Este evento debió tener lugar a altas horas de la madrugada ya que, según el mismo diario, la cena de gala había comenzado “a las doce en punto”.

<sup>812</sup> *ABC*, 17 de junio de 1947.

se prolongó hasta que su director y solista se decidieron a repetir el final del concierto.<sup>813</sup>

## 12.1 ASESORÍA MUSICAL DE RADIO NACIONAL DE ESPAÑA

En la década de 1940, Querol compaginó toda su trayectoria profesional con diversos cargos de asesoría musical, concretamente de la Red Nacional de Radiodifusión, de la Subsecretaría de Educación Popular y de *Radio Nacional de España*. Estos cargos, especialmente el primero y el tercero, con nomenclaturas parecidas, pueden llevar a una cierta confusión.

Es lógico que estos cargos de asesorías artísticas o musicales acabaran siendo muy deseados entre el reducido número de compositores o intérpretes, que los buscaban fervorosamente por ser con toda seguridad una fuente inigualable de influencias, contactos o contratos musicales, todo ello en una época donde la penuria económica del país no permitiría demasiadas alegrías musicales, por lo que los diversos tejemanejes y movimientos de influencias políticas estuvieran totalmente a la orden del día.

Y es que tal y como veremos, por esta faceta Querol obtuvo ciertos beneficios en su carrera pianística, pero también grandes perjuicios, especialmente por la enemistad que provocó con un grupo de músicos –intérpretes y especialmente compositores– que, encabezados por Joaquín Rodrigo, nunca más volvieron a confiar al pianista el estreno de sus obras,<sup>814</sup> lo que quizás pudo dar un primer comienzo al declive de su carrera interpretativa, especialmente en la capital de España, acentuada ya en los años cincuenta con la pérdida de peso de sus aliados políticos, encabezados por Ibáñez Martín.

Pero volviendo a los primeros inicios del régimen franquista, tal y como se ha comentado en el apartado correspondiente al contexto cultural, la emisora había sido inaugurada el 19 de enero de 1937 con un discurso de Franco. Poco antes, en diciembre de 1936, gracias a la ayuda técnica y material alemana,<sup>815</sup> se había instalado en Salamanca la emisora de radio de onda media más potente hasta entonces en territorio

---

<sup>813</sup> R. Sainz de la Maza, “Orquesta Sinfónica: Estreno del Concierto Bortkiewicz”. *ABC*, 5 de febrero de 1946.

<sup>814</sup> Toda esta tensión acabará desembocando, como ya veremos, hasta en la propia elección de Leopoldo como académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

<sup>815</sup> La emisora llegó desde Alemania en barco hasta Vigo, y de allí en siete camiones fue trasladada a Salamanca (Balsebre, 2001: 391)

español, una emisora *Telefunken* de 20 Kw. de potencia en antena, gracias a la cual y a sus ingenieros alemanes fue posible la inauguración el 19 de enero de 1937 de las emisiones de la ya denominada Radio Nacional de España (Balsebre, 2001: 390 y 391).

El 31 de enero de 1938, con la formación del primer gobierno franquista, y la sustitución como hombre fuerte del gobierno del hermano del dictador, Nicolás Franco, como Secretario General de la Jefatura de Estado por el cuñado del propio general Franco, Ramón Serrano Suñer, como Ministro de Interior y Jefe de la Delegación de Prensa y Propaganda de la Falange, éste nombra como responsable del Departamento de Radio, a propuesta de Dionisio Ridruejo, a Antonio Tovar Llorente,<sup>816</sup> quien ya aconseja el traslado de la emisora a Burgos, capital de la España nacional (Balsebre, 2001: 448).

Dionisio Ridruejo,<sup>817</sup> escritor, había sido uno de los primeros seguidores de José Antonio Primo de Rivera y militantes de Falange Española, y también quien había llevado al falangismo a su amigo, el filósofo e historiador Antonio Tovar,<sup>818</sup>

---

<sup>816</sup> Serrano Suñer había reestructurado esta Delegación en dos grandes departamentos por debajo de su dirección: Prensa, dirigida por José Antonio Giménez Arnau y Propaganda, a cargo de Dionisio Ridruejo. De este departamento de Ridruejo parten tres secciones: Radiodifusión, dirigida por Antonio Tovar; Ediciones, dirigida por Pedro Laín Entralgo; y Teatro, dirigida por Luís Escobar (Balsebre, 2001: 448 y 449)

<sup>817</sup> Dionisio Ridruejo Jiménez (Burgo de Osma, Soria, 1912 – Madrid 1975). Alumno en el instituto de Antonio Machado acabó convirtiéndose en escritor, dentro de la llamada Generación del 36. Su amistad con José Antonio Primo de Rivera le hizo afiliarse a Falange Española en 1933, llegando a escribir algunas de las estrofas del himno falangista. Con la llegada de la guerra civil se convirtió en Director General de Propaganda del bando franquista. Tras crearse la División Azul, cesó de sus cargos políticos y se alistó como soldado raso y corresponsal de guerra. A su vuelta comenzaron sus enfrentamientos con el régimen franquista por no seguir las líneas de la revolución falangista, rompiendo con el régimen, cesando en sus cargos públicos y abandonando la Falange, lo que le valió el destierro a diversas ciudades españolas. En 1951 se instala en Madrid no cesando en su labor de oposición al régimen, siendo encarcelado en varias ocasiones. En 1962 participó en el llamado Contubernio de Múnich, por lo que ya no pudo regresar a España, exiliándose en París por dos años. Poco antes de fallecer, en 1974 fundó la Unión Social Demócrata Española, de tendencia democristiana (Espasa-Calpe, 2004: VII, Apéndice 1934-2004, 5966).

<sup>818</sup> Antonio Tovar Llorente (Valladolid, 1911 – Madrid, 1985), estudió derecho, historia y filología clásica en Valladolid, Madrid y ya con el título de doctor siguió cursos de perfeccionamiento en las universidades de París y Berlín. Durante la guerra civil se convirtió en una de las cabezas del falangismo y de la propaganda del gobierno de Franco, dirigiendo la nueva Radio Nacional. Al igual que otros falangistas, pronto se vio decepcionado por el régimen de Franco, apartándose de la vida política y opositando y obteniendo en 1942 una cátedra de latín en la Universidad de Salamanca. A finales de la década de 1940 pasó a América, siendo catedrático en las universidades de Buenos Aires y San Miguel de Tucumán, posiblemente por diferencias con el rector de Salamanca. En los 50 y ya siendo ministro Ruíz Jiménez, regresa a España para convertirse en rector en Salamanca, antes de irse en los 60 a la Universidad de Illinois, de nuevo por diferencias ideológicas con el régimen. En 1965 regresa brevemente a la Universidad Complutense de Madrid, debiendo de volver a salir de España poco tiempo después por protestar por la expulsión de la Universidad de Tierno Galván, López Aranguren y García Calvo tras una revuelta estudiantil. En 1967 pasó de Illinois a Tubinga, en Alemania, donde impartió clases hasta su jubilación en 1979 (Espasa-Calpe, 2004: VIII, Apéndice 1934-2002, 6741).

antiguamente presidente de la –cercana a la ideología republicana– Federación Universitaria de Estudiantes de Valladolid, pero que con el estallido de la guerra civil se unió a la Falange y regresó a España. En nuestro país, Tovar pasó a formar parte del grupo de jóvenes de que se rodeó Ramón Serrano Suñer, junto a Ridruejo, y que ocuparon los puestos relacionados con los medios de comunicación y propaganda del gobierno de Burgos (Tovar, 2005: 318). Esta relación les hizo acompañar al propio Serrano Suñer en la visita que realizó a Alemania para organizar el encuentro entre Franco y Hitler.<sup>819</sup>

Antonio Tovar, músico aficionado, había recibido en 1935 una beca de la Junta para la Ampliación de Estudios para desplazarse a París, entablado allí gran amistad con el compositor Joaquín Rodrigo y su esposa Victoria Kahmi, quienes lo introdujeron en los ambientes musicales y culturales españoles de la capital francesa (Tovar, 2005: 317).

Aún durante la guerra civil, en 1938, Rodrigo fue invitado para participar en el Curso para Extranjeros de la Fundación Menéndez y Pelayo de Santander –entonces ya zona nacional– organizados por el entonces ministro de Educación Pedro Sainz Rodríguez, con un peso muy importante del sector intelectual falangista. Allí tuvo ocasión de encontrarse con otros conferenciantes como Antonio Tovar, Pedro Laín, Eugenio D’Ors, el Marqués de Lozoya, Pilar Primo de Rivera, Joaquín de Entrambasaguas, Pedro Muguruza, o asistentes como Dionisio Ridruejo o Agustín de Foxá (Suárez-Pajares, 2005: 29 y 30).

Esta participación en Santander provocó que alguien con la reputación de Manuel de Falla llegara a mandar sendas cartas al ministro de Educación Pedro Sainz, y al entonces Jefe Nacional de Bellas Artes Eugenio D’Ors, solicitándoles un puesto estable remunerado para Rodrigo, con “la posibilidad de nombrarle Profesor encargado por un curso en Sevilla o Granada con 5.000 pesetas de sueldo” al primero, o “proporcionarle algún cargo bien retribuido en la Radio o en algún conservatorio” al segundo, todo ello para evitar que, tal y como indica a D’Ors, se vea

---

<sup>819</sup> Balsebre llama directamente a la etapa de Tovar y Serrano Suñer en *RNE* como “Etapa nazi-fascista (1939-1942)” (Balsebre, 2002: 24), a la que le sigue la Etapa Contemplativa [ante la anunciada derrota nazi-fascista] (1943-1945) y la Etapa aperturista “de corte nacional-catolicista, que impone el triunfo aliado”. (Balsebre, 2002: 7).



obligado a volver al extranjero perdiendo España uno de los pocos valores positivos con que puede contar nuestra música, pues este muchacho (...) en el extranjero goza, desde hace años, de indudable prestigio (Suárez-Pajares, 2005: 31).

Al parecer estas cartas no tuvieron recorrido hasta que, tras la finalización de la guerra –y habiendo ya tomado partido el compositor por los vencedores,<sup>820</sup> participando en junio de 1939 en el homenaje a Ricardo Viñes organizado por la embajada española– Tovar, al enterarse de la precaria situación de los Rodrigo, recién regresados de Friburgo a París, ya ofreció al compositor una plaza creada de Asesor Musical de *Radio Nacional de España* en Madrid (Tovar, 2005: 318), lo que le permitía regresar a España y conseguir una estabilidad laboral y económica de la que carecía, más aún cuando estaba a punto de estallar la II Guerra Mundial y la esposa de éste, no podemos olvidarlo, era de ascendencia judía sefardita.<sup>821</sup>

La relación entre Rodrigo y Tovar era de sobra conocida y, más aún, el propio Rodrigo compuso en 1941 la conocida como *Marcha de los Subsecretarios*, estrenada en el Círculo Medina de Madrid, por el propio Rodrigo y el pianista aragonés Luí Galve, y dedicada al propio Tovar y a Jesús Rubio,<sup>822</sup> también de procedencia falangista aunque con gran capacidad para adecuarse a las circunstancias, ya que estaba totalmente integrado en el equipo del Ministro de Educación Nacional del católico José Ibáñez Martín (Álvarez, 2004: 83), convirtiéndose en 1956, tras el propio Ibáñez y Joaquín Ruíz-Giménez, en Ministro de Educación.

---

<sup>820</sup> Suárez-Pajares también indica como Rodrigo en plena guerra civil había sondeado el exilio en México, escribiendo a su colega de estudios en París, el mexicano José Rolón, sobre posibles cargos o puestos laborales en su país, contestándole éste que buscara una recomendación de “Indalecio Prieto o cualquier otro [miembro del gobierno republicano]” ya que el ministro de Educación mexicano sentía gran afinidad por los republicanos y “con un empleo, aunque fuera modesto al principio, podrían Vds. venirse con toda confianza, pues al cabo de pocos meses, su esposa podría abrirse paso y con los ingresos de los dos podían llevar una vida desahogada” (Suárez-Pajares, 2005: 28).

<sup>821</sup> Más aún, consta mediante una carta oficial del propio Tovar las gestiones que éste estaba realizando para sacar a la familia de la esposa de Rodrigo de la peligrosa situación en la que se encontraban en la Francia ocupada, gestiones de las que no se han podido concretar resultados concretos, aunque bien cierto es que al cabo de unos pocos meses la familia pudo reunificarse en España (Tovar, 2005: 318 y 319).

<sup>822</sup> Jesús Rubio García-Mina (Pamplona, 1908, Madrid, 1976), militante falangista desde antes de 1936, fue catedrático de Derecho Mercantil y letrado de las Cortes. Entre 1939 y 1951, durante la etapa de Ibáñez Martín en el Ministerio de Educación Nacional, y a pesar de su adscripción falangista, fue nombrado Subsecretario del Ministerio. En 1956 fue nombrado por Franco Ministro de Educación, cargo que desempeñó hasta 1962, posiblemente por su lealtad y con la misión de intentar sofocar las primeras revueltas estudiantiles del régimen, que su antecesor Ruíz Giménez no había podido anular. Posteriormente también se convirtió en el Presidente del Tribunal de Defensa de la Competencia (Espasa-Calpe, 2004: VII, Apéndice 1934-2004, 6093).

Estos mismos contactos políticos son los que influyen para que ese mismo año 1939 Rodrigo sea nombrado también Jefe de la Sección de Arte y Propaganda de la Organización Nacional de Ciegos de España, organización creada el año anterior por el propio Ramón Serrano Suñer.

Tras la victoria de las tropas franquistas en la guerra civil y el fin de la emisora más importante hasta la época, *Unión Radio*, y su reconversión posterior en la *Sociedad Española de Radiodifusión* –más conocida como *Cadena SER*–el nuevo gobierno entendió que dentro de la finalidad refundacional y, por qué no decirlo, nacionalizadora, de toda la sociedad, en la que estaba embarcado, era de gran importancia la extensión por todo el territorio nacional de la emisora que había creado en plena guerra civil, *Radio Nacional de España*, con la finalidad de convertirla en emisora oficial y de referencia.

Dentro de este mundo radiofónico ya aparece en 1942, en la revista musical *Ritmo*, la noticia del nombramiento de Leopoldo Querol como “Asesor de Música de la *Red Nacional de Radiodifusión*”.<sup>823</sup>



Imagen 76: De izquierda a derecha, José Cubiles, Federico Sopeña, Víctor Espinós, Gerardo Diego, no identificado, Joaquín Turina, Querol, Ricardo Viñes, Pedro Laín Entralgo, Jesús Rubio García-Mina, Eugenio D’Ors, Joaquín Rodrigo, Víctor Ruíz Albéniz y Antonio de las Heras.

<sup>823</sup> *Ritmo*, nº 160. 1942.

Hasta este momento, tal y como se ha visto, la relación entre Joaquín Rodrigo y Leopoldo Querol era, en palabras del propio compositor, “una amistad fraternal que dura veinticinco años”.<sup>824</sup> Pero ya se ha comentado al principio de este apartado que Querol asume un cargo de asesor, en apariencia, independiente del de Rodrigo, pero bien es cierto que esta confusión de denominaciones nos puede llegar también a una confusión de demarcaciones o parcelas de responsabilidad, que seguramente acabaron deteriorando esa “amistad fraternal”, dando pronto muestras de ello.

El mismo año 1943 en que se estrenó el *Concierto Heroico*, había fallecido Ricardo Viñes, pianista muy conocido de Rodrigo pero, no olvidemos, profesor de Querol en París. Ante este fallecimiento se le ocurre a Rodrigo la idea de, en colaboración con otros dos compositores, Federico Mompou y Ernesto Halffter, realizar un homenaje compositivo al pianista leridano, escribiendo una obra cada uno de ellos a su memoria. Halffter escribió el *Llanto por Ricardo Viñes*, Mompou *La canción que tanto amaba* y Rodrigo compuso *A l'ombre de Torre Bermeja*, recordando la obra Albéniz que tanto gustaba interpretar (Iglesias, 1965: 183 y 184). Casualidad o no, esta obra es estrenada el 17 de diciembre de 1945 en el Teatro de la Comedia de Madrid, no por el antiguo alumno de Viñes, Leopoldo Querol, sino por el rival de éste, José Cubiles,<sup>825</sup> quedando por ello Leopoldo fuera de este homenaje.<sup>826</sup>

Con el nuevo año 1946, Querol envía el 5 de febrero una carta a López-Chavarrí donde dice, significativamente: “el 24 parece que he de tocar el Concierto de Rodrigo con la Municipal [de Valencia]: Rodrigo el acaparador!” (Díaz, 1996: II, 164).

---

<sup>824</sup> Archivo Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo. Escritos y comentarios de Joaquín Rodrigo. Carpeta E-2, página 20.

<sup>825</sup> Tampoco no podemos olvidar la fuerte tensión que se estaba produciendo dentro del régimen entre los sectores católico y falangista. Por todo esto no es extraño que un Rodrigo reclutado para RNE y la ONCE por los falangistas –más aún cuando sus apoyos Tovar y Serrano Suñer habían dejado la política y comenzaban a marcar distancias con el régimen– no viera propio el estreno de su obra por un intérprete muy cercano a los católicos como Querol, confiándolo en el falangista Cubiles.

<sup>826</sup> Aparte del concierto en común de 1941, no tenemos más noticias acerca de la relación entre Querol y Viñes tras el regreso de éste a España, sólo una mención en una carta de Federico Sopena a Joaquín Rodrigo, donde en junio de 1944 le indica al compositor “Cada día me acuerdo más de Ricardo y de que Leopoldo y Cubiles no se portaron bien con él: me da rabia” (Suárez-Pajares, 2008b: 306). También relacionado con esto, lo cierto es que el propio Querol asesoró en algún aspecto para la selección del material presente en el domicilio parisino Viñes entregado por las autoridades francesas al ayuntamiento de Lleida para el museo de la ciudad: “hay una litografía de Lérida, que Viñes tenía en lugar preferente en su casa, tal como lo ha atestiguado el pianista Leopoldo Querol”. Miguel Serra Balaguer, “El legado de Ricardo Viñes”. *La Vanguardia*, 3 de septiembre de 1952.

El acto en cuestión, como se ha descrito en el apartado anterior, era el homenaje que se le dio al compositor en Valencia, con la interpretación de los tres conciertos compuestos por Rodrigo hasta la fecha, y con los tres solistas encargados de sus respectivos estrenos:<sup>827</sup>

También se ha indicado como en la crítica de López-Chavarri –amigo y antiguo profesor tanto de Querol como de Rodrigo– se incluye una fotografía donde posan los cinco –compositor, director y los tres solistas– con una aparente normalidad.

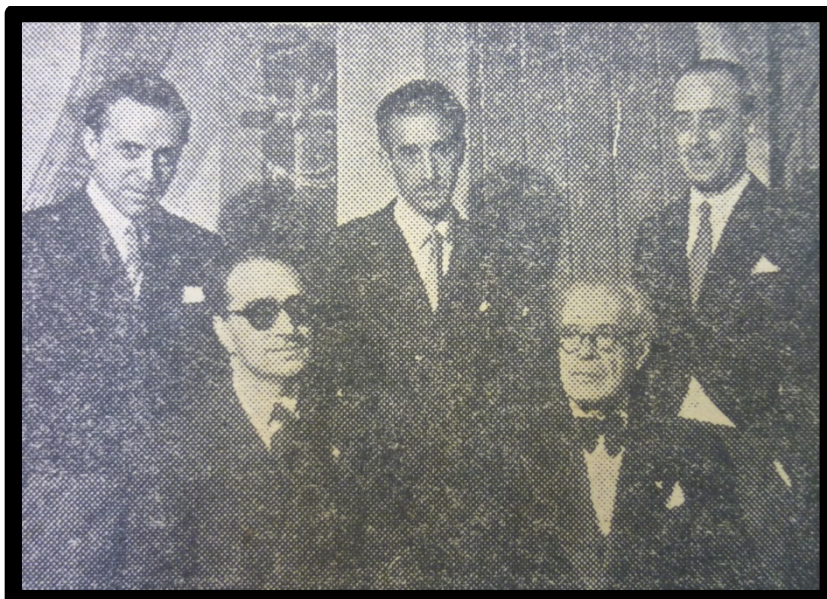


Imagen 77: Homenaje a Rodrigo. De izquierda a derecha, de pie, Querol, Regino Sainz de la Maza y Enrique Iniesta; sentados, Joaquín Rodrigo y Joan Lamote de Grignon.

Pero esa normalidad no se ve reflejada en la correspondencia entre Rodrigo y Federico Sopena. Ya el 15 de febrero, éste le había escrito al compositor –seguramente como contestación a una carta anterior– indicando:

Lo de Querol no me ha sorprendido nada: en esta ocasión he visto más claro que tú. Sin embargo, puedes defenderte, aunque creo que estamos abocados a momentos de verdadera crisis (Suárez-Pajares, 2008b: 365).

Finalizando con:

Nota: si la Radio depende de [Luís] Ortiz yo puedo intervenir. A mí me aprecia y además soy íntimo de su hermano. Te recuerdo también mi posibilidad de dirigirme al Ministerio (Suárez-Pajares, 2008b: 365).

---

<sup>827</sup> Esto es, Enrique Iniesta con el *Concierto de Estío*, Regino Sainz de la Maza con el *Concierto de Aranjuez*, y Leopoldo Querol con el *Concierto Heroico*, por este mismo orden. Archivo Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo. Programa de mano del concierto.

El 3 de marzo contesta Rodrigo al Padre Sopeña, comentándole el homenaje que acababa de recibir en Valencia:

El *Heroico* también se aplaudió mucho, pero aquí juega mucho la trombonada y que a Querol también se le quiere mucho allí (...) Bello concierto que con el pique de los tres solistas que trataron de sobrepasarse resultó muy bien (...)

Basta ya de Valencia. Todo arreglado para vosotros. Lula me ha dicho que te escribía y que está vuestra tournée arreglada. Ahora conviene que te asegures una emisión o las que necesites en Radio. El jefe de programación, y supongo que estará todavía en abril, es Carranza, al cual conoces. El subdirector, y figura ahora muy principal, es Albarada [sic.], que también conoces. Guijarro continúa. La cuestión Querol creo que se ha aclarado después de una reunión que tuve con él muy seriamente creo, porque de estas cosas nunca se está tranquilo. De todos modos y como también estaba previsto, podemos salir de Guatemala para entrar en Guatepeor. Mientras no se cree una jefatura musical, con la misma categoría que la literaria y con entera independencia dentro de un cuadro general o concepto general, estaremos igual. Ahora padecemos una terrible ofensiva de filisteísmo, ante la cual no hay más remedio que ceder. (...)

Hemos realizado cosas preciosas, pero será preciso abandonar proyectos y esperar mejores coyunturas (Suárez-Pajares, 2008b: 368 y 370).

También al hablar respecto a la biografía que le estaba escribiendo el propio Sopeña, Rodrigo le indica:

Acuérdate de cambiar aquella frase de cuando yo iba al café entre Queroles y Villasecas; esto irritaría ahora, han cambiado los tiempos, el Madrid de ahora no es tu Madrid. La gente es más susceptible, menos alegre, más irritable (Suárez-Pajares, 2008b: 370).

Y es que, hemos visto como Rodrigo había conseguido este cargo gracias a su relación con Antonio Tovar. Pero en otoño de 1942, con el cambio diplomático franquista por el curso de la guerra mundial, y el ocaso de la carrera política de Serrano Suñer,<sup>828</sup> y con él del grupo de Ridruejo, Tovar había cesado en el cargo, apartándose de la vida política, opositando y obteniendo una cátedra de latín en la Universidad de Salamanca (Tovar, 2005: 319). Tovar fue sustituido por Gabriel Arias Salgado, también

---

<sup>828</sup> Lo cierto es que, siendo exactos, Serrano Suñer, simultáneamente ministro de gobernación, ministro de exteriores y presidente de la Junta Política de Falange, ya había perdido parte del control de la propaganda y la radio un año antes, cuando es sustituido en gobernación por Valentín Galarza, lo que acabó provocando la caída de, entre otros, Antonio Tovar (Balsebre, 2002: 45).

falangista, aunque de un grupo diferente al de Ridruejo y de un corte más católico,<sup>829</sup> quien aún debiendo lidiar asuntos como la desvinculación de *RNE* de los restos de *Unión Radio*<sup>830</sup> y la propaganda y manipulación para conseguir aumentar el reclutamiento de voluntarios para la División Azul, fue el iniciador de un cierto proceso de desfalangización.

Pero con los cambios en el régimen tras la finalización de la Segunda Guerra Mundial, el nombramiento del antiguo presidente de la Asociación Católica Nacional de Propagandistas Alberto Martín Artajo para Exteriores, y la asimilación de la parcela de Radio y Propaganda dentro del Ministerio de Educación de Ibáñez Martín, *Radio Nacional de España* pasa del control falangista al católico. Este cambio se ve representado en la disolución de la Vicesecretaría de Educación Popular de Arias Salgado, inserta dentro del Ministerio de Gobernación, y su transformación en la nueva Subsecretaría de Educación Popular del Propagandista Luís Ortiz, dentro del Ministerio de Educación Nacional.

En lo que respecta a *Radio Nacional de España*, se produjo el nombramiento de Ginés de Albareda Herrera<sup>831</sup> –hermano del ya citado José María Ginés de Albareda, mano derecha del ministro Ibáñez en el CSIC y director del Instituto Ramiro de Maeztu en el que el propio Luís Ortiz era secretario– nombramiento como, en palabras de Joaquín Rodrigo, “subdirector y figura muy principal” (Suárez-Pajares, 2008b: 370).

---

<sup>829</sup> Balsebre define a Arias Salgado como “católico-falangista (...) mitad sacerdote, mitad político, que inauguraba las emisoras de RNE en nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo (Balsebre, 2002: 213).

<sup>830</sup> Balsebre comenta como RNE en Madrid consistía únicamente en un estudio radiofónico usurpado a Unión Radio tras la guerra civil, siendo hasta mediados de 1942 solamente una “marca”, una productora, que realizaba programas informativos y diarios hablados, pero que realmente carecía de emisora, y solo podía escucharse en gran parte de España gracias a las antenas de las seis emisoras de la Cadena SER (Balsebre, 2002: 59). Esto solo cambió con la creación de la Red Española de Radiodifusión, a partir de la cual se instala una emisora de onda media cerca de la capital y con cobertura nacional. No hay que olvidar que la emblemática emisora Telefunken con la que nació RNE había sido reinstalada en La Coruña “a disposición de las necesidades comunicativas de la marina alemana” (Balsebre, 2002: 62)

<sup>831</sup> Ginés de Albareda Herrera (Caspé, Zaragoza, 1908 – Madrid, 1986), escritor, fue profesor de literatura hispánica en las universidades de Madrid y Nueva York. Comenzó colaborando con la radio desde la guerra civil, difundiendo las ideas del bando franquista, convirtiéndose en Subdirector General de Radio Nacional de España y Director del Archivo de la Palabra y del Departamento de Información del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, donde su hermano José María era secretario general. ([http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz\\_id=459](http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=459))



Con todo ello, la ya inicial desfalangización iniciada por Arias Salgado se vio aumentada tras la llegada de los hombres de Ortiz a una radio en la que, aún ya ausentes desde hacía tiempo los cercanos a Serrano Suñer, sus trabajadores continuaban asistiendo a la emisora con el uniforme falangista y presentándose ante la audiencia como “camaradas” (Balsebre, 2002: 31).

Balsebre es muy gráfico cuando indica que

la dominante azul del periodo de Gabriel Arias Salgado en la Vicesecretaría de Educación Popular (1941-1945) es sustituida por el negro de las sotanas del periodo de Luis Ortiz Muñoz, periodista sevillano, miembro de la ACNP, subsecretario de Educación Popular (1946-1951) (Balsebre: 2002: 116).<sup>832</sup>

Por todo ello, nos encontramos con que tres de los cargos más importantes, el subsecretario de Educación Popular Luís Ortiz, el director general de Propaganda Pedro Rocamora y el subdirector de Radiodifusión Ginés de Albareda, no solo eran hombres muy cercanos a Ibáñez Martín, sino también a Leopoldo Querol, pudiéndose ver como en el homenaje que se le dará al pianista en mayo de 1947, tras la realización del ciclo con la integral de las obras para piano solo de Chopin, aparecen mencionados estos tres nombres, encabezando la lista de los presentes.

Dentro de todos estos cambios, Querol, Asesor de Música de la Red Nacional de Radiodifusión es nombrado para otro cargo de nueva creación, Asesor Musical de la reciente Subsecretaría de Educación Popular, organismo dentro del cual se situaba RNE, y por lo tal, por encima de la asesoría de Rodrigo, que pasaba a depender de esa nueva Subsecretaría.

Este cambio es mencionado por el propio Querol en una carta dirigida a López-Chavarri:

[Marzo de 1946] En la Radio Nacional hemos hecho una buena emisión de propaganda de la Semana Santa de Sevilla, en la que he actuado y actúo (pues está registrada y la repiten muchas veces) con Pemán y Luís Ortiz tocando la *Marcha Fúnebre* de Chopin (...)

---

<sup>832</sup> Se refiere al nuevo peso de los programas religiosos y especialmente al nacimiento de la “primera estrella de la radio-púlpito”, el padre Venancio Marcos, que propició que otras emisoras acabaran contratando a un sacerdote con un repertorio amplio de funciones

Yo abrumado de trabajo y más con mi nuevo cargo de la Radio, Asesor Musical de la Subsecretaría de Educación Popular, con lo cual no solo dependen de mí todos los cargos de la Dirección General de Radio, como el de Rodrigo y demás, sino los de las Direcciones Generales de Cine y Propaganda, claro es que solo en lo que a música se refiere (Díaz, 1996: II, 165)

Otra carta dos meses más tarde también es bastante descriptiva de ello:

[Madrid, 29 de mayo de 1946] En Sevilla las fiestas del Centenario de Nebrija han revestido una solemnidad inusitada. He dado un concierto con un éxito artístico indescriptible y además por la calidad del público que tuve. Fue en el Hotel Andalucía, de una suntuosidad sin igual y después de una cena de gala. Estaban en el concierto el Ministro de Educación, Subsecretario de Educación Popular, todos los Directores Generales del Ministerio y de la Subsecretaría, el Cuerpo Diplomático de Madrid, todas las autoridades sevillanas y toda la aristocracia de Sevilla. El concierto se radió a España la primera parte y a América la segunda por la Radio Nacional. El aspecto de la enorme sala constituía una estampa que hoy no tiene par en Europa. El ministro me dio un colosal abrazo ante todos los asistentes.

Asistimos además a varios banquetes oficiales (Díaz, 1996: II, 165).

Pero también podemos ver la otra cara de la moneda, en este caso por una carta escrita por Rodrigo el 7 de octubre al músico Rafael Rodríguez Albert, donde vemos como el compositor ya pasa de decir que “de estas cosas nunca se está tranquilo” a confesar directamente como se siente traicionado por Querol:

En cuanto a mis asuntos, son muy largos de contar y de ellos hablaremos con todo detalle a mi ida a esa [Granada] que no sé cuándo será. Sin embargo te adelantaré de que se trata en lo más sustancial: desde el mes de abril que me veo en dificultades para percibir mis haberes como funcionario de Radio Nacional; pudo resolverse abril y mayo, pero llegado junio caí en barrena. Esto lo venía temiendo desde el mes de enero en cuyo mes entró en casa un íntimo amigo de Querol. Como éste codiciaba mi puesto, como codicia el tuyo y todos los puestos del mundo, ha venido zancadilleándome hasta lograr sus propósitos. He estado junio, julio, agosto y septiembre sin cobrar y he tenido que recurrir a todas mis influencias para poder contrarrestar las zancadillas de ese excaballero. Por fin, hace pocos días, he logrado solucionar mi asunto en parte. ¿Cómo calificas esta acción de una persona para la cual no he tenido más que deferencias y más que eso? Además es un calumniador profesional del cual debes ponerte en guardia (Palacios, 2005, 260).



Rodríguez Albert que ya de por sí, ciertamente, tenía bastantes problemas,<sup>833</sup> le contesta tres días después, con dudas con respecto de quien se trata:

No sé a quién te refieres, respecto de ese amigo de Querol. Debes decirme su nombre, ya que debo prevenirme, a menos de que se trate del mismo, ya que no lo creo tan buena persona como a alguien pueda parecer. Nunca hemos hablado de él, pero hay algo definitivo. Si lo fuera, estoy prevenido desde hace ya tiempo (Palacios, 2005, 260).

Y lo cierto es que en la siguiente correspondencia no se vuelve a mencionar este tema, aunque podemos sospechar que el cargo en cuestión era el propio José María Albareda, que anteriormente había descrito el compositor como “subdirector, y figura ahora muy principal”.

Otra muestra, quizás más humana, de estos tejemanejes la podemos ver en una carta de Manolita fechada el 18 de octubre de 1946 al matrimonio López-Chavarri:

Leopoldo trabajando horrores... y organizando la orquesta de la Radio...Ha conseguido Leopoldo secundado por otros que quede en un puesto de Radio como colaborador de Rodrigo. Leopoldo es el asesor único ¿hasta cuándo? Estas cosas las ganan y pierden en un par de días –hace dos años, al quinto día de su nombramiento, recibió una “invitación amable de un amigo” para que abandonase su puesto para...quedárselo él-quien sabe el mes que viene... solo tengo fé en su carrera universitaria y en sus conciertos.<sup>834</sup>

Aunque no tenemos más documentación, la carta anterior a Rodríguez Albert de Rodrigo parece indicar que al compositor le comenzaron a retrasar los pagos de su nómina y hacerle, digamos, la vida difícil, hasta que, finalmente, éste optó por abandonar el cargo. Y esta oportunidad fue aprovechada por el propio Querol, que es

---

<sup>833</sup> Rafael Rodríguez Albert (Alicante, 1902 – Madrid, 1979) Un año más joven que Rodrigo, a los cinco años comenzó a perder la visión hasta quedarse ciego a los ocho. También estudió piano y composición en el Conservatorio de Valencia, obteniendo en 1925 la mención de honor en el Concurso Nacional de Música. Durante esos años realizó varios viajes a París y fue nombrado profesor del Colegio Nacional de Ciegos de Madrid. Al finalizar la guerra fue depurado y cesado de este puesto por sus convicciones republicanas, otorgándole únicamente un puesto como secretario provisional de la Delegación Provincial de Granada de la recién creada ONCE, pasando grandes apuros económicos, por lo que mantuvo una intensa correspondencia con Rodrigo para intentar que éste, gracias a su cargo en la organización, mediara para conseguirle al menos un traslado a Madrid con un mejor puesto. Tras siete años de insistencia, cartas auténticamente desesperadas y una enfermedad, consiguió este traslado, como Jefe del negociado de relaciones exteriores, pudiendo relanzar su carrera como compositor (Palacios, 2005: 211 a 217) (Palacios, 2006: II, 358 a 361).

<sup>834</sup> Biblioteca Valenciana. Fondo Eduardo López-Chavarri. Correspondencia. CR2109. Carta de fecha 18 de octubre de 1946.

nombrado con fecha 1 de enero de 1947 Asesor Musical de *Radio Nacional de España*,<sup>835</sup> el mismo cargo que tenía hasta el año anterior Joaquín Rodrigo.

Este nuevo cargo, pero también esta cierta confusión de cargos, pueden verse en dos cartas enviadas a López-Chavarri, en la primera de las cuales –febrero de 1947– se indica en el membrete “Leopoldo Querol – Asesor Musical de Radio Nacional de España – Castellana 40 – Madrid” (Díaz, 1996: II, 167), mientras que dos meses después, en abril de 1947, pone el membrete “Subsecretaría de Educación Popular, Dirección General de Radiodifusión. El Asesor Musical” (Díaz, 1996: II, 168). Todo esto nos puede llevar a pensar que, realmente, Querol pudo simultanear ambos cargos.

Lógicamente, tras todo esto, la “amistad fraternal que dura veinticinco años”<sup>836</sup> se deteriora.<sup>837</sup> A finales de ese 1946 había fallecido el compositor Manuel de Falla en Alta Gracia, Argentina, lugar donde se había trasladado tras finalizar la guerra civil española. Por intermediación del también gaditano José María Pemán –amigo del compositor y todo un referente en el mundo cultural del régimen franquista– se organiza un traslado de sus restos mortales a Cádiz donde, gracias a una bula papal, iba a ser enterrado en la cripta de su Catedral.<sup>838</sup> En enero de 1947 se produjo esta ceremonia en la que –sin noticias de la presencia o no de Querol– “se habían dado cita todos los músicos, intelectuales y artistas de España”. La esposa de Rodrigo también indica:

Durante los días siguientes tuvieron lugar varios conciertos, dedicados a las obras de Falla, interpretados por Lola Rodríguez Aragón, Cubiles y la Capilla Clásica, dirigida por el P. Tomás. Colaboró también la Orquesta Bética, bajo la dirección de Ernesto Halffter.

Una noche fuimos invitados a cenar en la taberna del “Chato”, donde se organizó una típica fiesta flamenca. Cubiles tocó tanguillos gaditanos, Lola cantó canciones de Joaquín, Pemán recitó sus versos y Joaquín interpretó su Concierto de Aranjuez. ¡Total, que nos acostamos a las 3 de la madrugada! (Kahmi, 1986: 149).

---

<sup>835</sup> Corporación RTVE. Archivo Administrativo de Personal. Información facilitada por el personal de la Corporación

<sup>836</sup> Archivo Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo. Escritos y comentarios de Joaquín Rodrigo. Carpeta E-2, página 20.

<sup>837</sup> Como curiosidad y posiblemente para, digamos, echar tierra sobre el asunto, en la relación de méritos que incluyó Querol en su toma de posesión en 1972 como académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la que Rodrigo era miembro destacado, solo mencionó “Asesor Musical de la Dirección General de Radiodifusión”, su primer cargo, obviando el de RNE y el de la Subsecretaría de Educación Popular (Querol, 1972: 81 a 84).

<sup>838</sup> Curiosamente el propio Pemán también fue sepultado en la misma cripta, al lado de su amigo Falla.

Con todo esto podemos ver como el pianista ya estaba totalmente alejado del círculo cercano a Rodrigo y, analizando en la Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo el registro de programas de mano donde se interpreta la obra del compositor, podemos observar como el 29 de enero de 1947, dentro de un “Recital homenaje a Falla” organizado por la Sociedad Filarmónica de La Coruña, el pianista interpreta el *Preludio al gallo mañanero* de compositor saguntino,<sup>839</sup> no teniendo constancia de que Leopoldo Querol volviera a interpretar nunca más una obra de Joaquín Rodrigo en los más de treinta años de carrera interpretativa que le restaban.

Ya en una siguiente interpretación del *Concierto Heroico*, en 1953, a la Orquesta Nacional de España dirigida por Ataúlfo Argenta le acompaña en esta ocasión otra intérprete: Alicia de Larrocha (Kahmi, 1986: 168), sin olvidar que, tal y como se ha citado anteriormente, en la siguiente revisión y edición que realizó Joaquín Rodrigo del *Heroico* le quitó la inicial dedicatoria a Leopoldo Querol por la definitiva “a las ruinas de Sagunto”, aunque el pianista sí conservó la dedicatoria del *Preludio* de la juvenil *Suite para Piano* (Iglesias, 1965: 21), obra menor compuesta nada menos que en 1923.

Finalmente, podemos ver cómo sería ciertamente simplista tratar este enfrentamiento entre Querol y Rodrigo como una mera cuestión de disputa de cargos. El pianista y el compositor aspiraban a un empleo de asesor musical, utilizando por ello las influencias que tenían, y por ello acabaron siendo unos meros peones dentro de la gran partida de ajedrez que se estaba jugando en la más alta jerarquía del régimen franquista entre sector falangista y el sector católico, sectores liderados, justamente, por las mismas personas de quien eran recomendados los dos, con lo que podríamos decir que la adquisición del cargo de Rodrigo por parte de Querol fue, en cierta medida, un eslabón más de las adquisiciones de cargos falangistas por el sector católico.

Volviendo propiamente al cargo, hoy día, la responsabilidad de Asesor Musical puede parecer algo relativamente colateral, atendiendo a las programaciones actuales, donde predominan las informaciones en internacional provenientes de un poderoso entramado de agencias de noticias, y en nacional, con una total presencia de información de corte político o deportivo –mejor podría decirse futbolístico– junto con alguna información de lo que se puede calificar como “sucesos”. Pero esto era radicalmente distinto en unos años cuarenta donde había una cierta precariedad de

---

<sup>839</sup> Archivo Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo. Programa de mano del concierto.

medios y, precisamente, no convenía especialmente la información política, si no era laudatoria, y el fútbol debería esperar hasta finales de los cincuenta para su definitiva expansión.

Como reflejo de esta importancia del apartado musical, y por ello del cargo de Asesor, puede ser los porcentajes de los contenidos de programaciones indicados en el propio libro del ministro Ibáñez Martín y que coincide con la época de Querol en el cargo, y donde se dice que los programas musicales de RNE representaban un sorprendente total del 68 % del total de las emisiones, frente a un 32 % de las habladas (Ibáñez, 1950: 715).

Dentro del 68 % de la programación asignada a la música, se incluye los porcentajes parciales por estilos que corresponden a esa cifra, y en la que podemos ver la inclusión de la práctica totalidad de géneros musicales de la época. En estos porcentajes podemos ver como la música popular –actualmente mejor denominarla folclórica para evitar confusiones con la posterior música pop– representaba un 20 %, siendo un 10 % en directo y un 10 % grabada. La música coral representaba un 4 % –3% en directo y 1% grabada– y los solistas otro 4 %, con idéntico porcentaje entre grabada y en directo. La música religiosa representaba un 5 % –de la que un 1% era en directo y el 4 restante grabada–, la música ligera un 8 % –2% en directo y 6 % grabada– la música lírica un 12 % –a mitad entre directo y grabada–y, finalmente, la música sinfónica representaba un 15 %, del que el 5 % era en directo y el 10 % procedía de una grabación (Ibáñez, 1950: 715).

Y en esto, durante el paso de Querol por esta Asesoría de RNE podemos ver como se encargó de promocionar la interpretación de música española, existiendo intercambio de correspondencia con algunos compositores, como por ejemplo Mompou, para realizar conciertos con sus obras y con la finalidad de negociar los honorarios correspondientes. También es cierto que, lógicamente, siendo Querol un destacado intérprete, él mismo fue el encargado de ejecutar algunas de las audiciones musicales de la radio. Esto ocurrió, por ejemplo, en el caso de López-Chavarri, a quien le gestiona la organización de un concierto homenaje a principios de 1946 donde el propio Querol iba a participar tocando y dirigiendo simultáneamente “ya que la orquesta es de arco”.<sup>840</sup>

---

<sup>840</sup> Biblioteca Valenciana. Fondo Eduardo López-Chavarri. Correspondencia. CR2101. Carta fechada en Madrid el 27 de diciembre de 1945.

Pero sin duda lo que más podríamos destacar de su paso por esta Asesoría fue la constitución de una orquesta sinfónica de radio, antecesora de la actual Orquesta sinfónica de RTVE de Radiotelevisión Española. Aunque no se ha podido seguir esta génesis en archivo oficial, durante la etapa en el que el cargo recayó en Rodrigo se sentaron las bases para la construcción de una orquesta propia de la radio, llamada Orquesta de Cámara de Radio Nacional de España, con la finalidad de acompañar los conciertos de esta emisora, tal como ocurrió el 15 de enero de 1946, cuando el propio Querol interpreta para RNE un repertorio de Eduardo López-Chavarri con esta orquesta dirigida por el entonces aún poco conocido Ataúlfo Argenta.

Pero al parecer, ya durante la época en que asumió el cargo Querol, esta inicial Orquesta de Cámara de Radio Nacional acabó siendo ampliada a orquesta sinfónica. En una carta fechada el 6 de febrero de 1947, ya como Asesor de RNE, Querol le indica a López-Chavarri que “la Orquesta de Radio Nacional ya está en marcha: debutamos el lunes 10 en el Teatro Español en un concierto de campanillas, de gala por la noche” (Díaz, 1996: II, 167).

Pero dentro de esta confusión ya mencionada, Victoria Kahmi atribuye esta creación a su marido en exclusiva,<sup>841</sup> no dejando clara la diferencia entre la agrupación de cámara o la sinfónica, ya que primero habla de su asistencia el 27 de mayo de 1945 al debut como director de Argenta en un concierto de la “Orquesta de Cámara de la Radio” (Kahmi, 1986: 141), pero más tarde al hablar de la implicación de Rodrigo en que asumiera Argenta la dirección, menciona genéricamente “Orquesta de la Radio Nacional:

Por iniciativa de Joaquín, fue creada la Orquesta de la Radio Nacional. Para cubrir el puesto de director se barajaron varios nombres: el de Jesús Arámbarri, el de Conrado del Campo y el de Ataúlfo Argenta, entre otros. La balanza se inclinó hacia este último por indicación de Joaquín, quien adivinaba en él dotes de gran director. Sin embargo cuando Joaquín me confió que la flamante orquesta debutaría en diciembre de este mismo año, sentí miedo, pues esto suponía una gran responsabilidad para Joaquín.

---

<sup>841</sup> Aquí también convendría indicar que en la biografía de Victoria Kahmi no es que Querol no salga bien parado, es que directamente casi ni sale, solo mencionándose al pianista cuando, ciertamente, no hay más remedio –como el estreno del *Concierto Heroico*– no indicando su nombre en varios momentos en los cuales se sabe que estaba ahí, y en un papel central o muy cercano a Rodrigo. Lo cierto es que la casi totalidad de apariciones de Querol en el libro se circunscriben al apartado donde Victoria reproduce las cartas entre ambos durante su noviazgo, como ha podido verse en los apartados dedicados a los años veinte y treinta.

“Argenta no ha dirigido nunca”, observé, “y si es un fracaso te echarán las culpas a ti”.- “No lo creas”, replicó Joaquín, “Argenta ha estudiado dirección de orquesta en Alemania<sup>842</sup> y es un músico nato. Tengo fe en él”<sup>843</sup> (Kamhi, 1986: 142).

Por todo esto, podemos concluir que la primera agrupación de cámara nació en los años de Rodrigo, pero su ampliación y su refundación como agrupación sinfónica corrió de cargo de Querol, cuando Argenta ya dirige la Orquesta Nacional de España, y los directores de la nueva orquesta de la radio serán Napoleone Annovazzi, Conrado del Campo o Pich Santasusana.

Esta conclusión también puede reafirmarse en un artículo de *La Vanguardia* del 2 de diciembre de 1948:

Entrará pronto en su tercer año de vida la Orquesta Sinfónica de Radio Nacional de España, nacida en los albores del año 1947. Esta agrupación no solo ha venido a llenar un espacio unánimemente descuidado por las emisoras españolas, sino que gracias a la inmensa divulgación de sus actividades que le proporcionan las antenas, ha colocado en el lugar más prestigioso a la música española. Y no podía por menos de ser así, cuando los profesores que la integran fueron seleccionados por oposición, y los destinos de la orquesta fueron confiados a las batutas de Napoleone Annovazzi y Conrado del Campo.

El acervo de melodías de esta Orquesta Sinfónica se reparte entre los programas destinados a América y los destinados a España (...) Anotemos, en fin, una orientación de esta orquesta que, en lo futuro, podrá ser de gran trascendencia para la música española: aquella que apuntaba el gran pianista Leopoldo Querol, asesor musical de Radio Nacional de España, al afirmar que ésta abre los brazos a todos los compositores e intérpretes españoles, brindándoles incondicional y fraterno apoyo.<sup>844</sup>

---

<sup>842</sup> Argenta había debutado como director en 1934, al frente de la Orquesta de la Asociación de Estudiantes del Conservatorio de Madrid (González Castela, 2008: 42), aunque intentó primeramente una carrera como pianista, y como tal fue a estudiar con Winfried Wolf a Alemania durante el periodo de 1941 a 1943, aunque sí consta su participación como director en el país germano en 1943, poco antes de regresar a España ante la llegada de los bombardeos aliados a la misma Alemania.

<sup>843</sup> Tampoco podemos obviar la militancia falangista de Ataúlfo Argenta y su cercanía con el grupo de Ridruejo y Tovar. A Argenta la sublevación le pilló en zona nacional y, aunque como hijo único de viuda tenía la posibilidad de eludir el servicio militar, decidió alistarse a las Milicias de la Falange Española, en el Regimiento de Transmisiones (González Castela, 2008: 45), departamento dirigido, tal y como hemos visto, por Ridruejo y Tovar.

<sup>844</sup> “La Orquesta Sinfónica de Radio Nacional de España”. *La Vanguardia*, 2 de diciembre de 1948.

Esta orquesta sinfónica también es la que actúa, por ejemplo, en septiembre de 1948 en Priego de Córdoba, dirigida por Conrado del Campo, o el 1 de mayo de 1951, en el Teatro Español, dirigida por Juan Pich Santasusana.

Según *La Vanguardia* también podemos ver como la Orquesta Sinfónica de Radio Nacional de España, dirigida por Rafael Ferrer, actuó el 21 de abril de 1950 en la Cúpula del Coliseum de Barcelona, con un programa dedicado a Bach, al cumplirse el segundo centenario de su fallecimiento, interpretándose la *Obertura en do mayor*, el *Concierto en re mayor para teclado y orquesta* y la *Suite número 3*, contando para el concierto con la participación de “el notable pianista Leopoldo Querol”.<sup>845</sup>

Cuanto de elevado, noble y serena inspiración se halla en el “Concierto”, la inteligencia y los dedos del excepcional pianista lo dejaron magníficamente subrayado. La ovación tributada a Querol fue, por consiguiente, tan clamorosa como merecida y le obligó a tocar, solo, un preludeo bachiano.<sup>846</sup>

También en un diario barcelonés en el que, cuestión de la época, hoy en día sería imposible ver crónicas musicales, *El Mundo Deportivo*, se indica como

la Orquesta de “Radio Nacional de España” en Barcelona ha dado varios importantes conciertos. En uno de ellos, y en primera audición en Barcelona, dio a conocer la “Sinfonía Simple”, de Britten. Entre las obras más importantes interpretadas por la Orquesta figuraban el “Oratorio de las Siete Palabras”, de Haydn y “Pedro y el Lobo”, de Prokofieff. Se celebró un festival Bach con motivo de su bicentenario, con la Orquesta y el pianista Leopoldo Querol; dos festivales Mozart; la “Cantata número 65 para coro y orquesta”, de Bach; “El amor brujo”, con la cantante Conchita Velázquez; diversas sinfonías de Haydn, Mozart, Beethoven y Mendelssohn.<sup>847</sup>

Una nueva participación de la orquesta se dio con ocasión del congreso de la Organización Católica de Radiodifusión y Televisión, también conocida como U.N.D.A., celebrado en Madrid entre abril y mayo de 1951. En la portada de *La Vanguardia* aparece la recepción dada por Franco en el Palacio del Pardo a los congresistas, y como entre los anfitriones estaba todo el –cercano al pianista– organigrama de *Radio Nacional de España*:

---

<sup>845</sup> *La Vanguardia*, 21 de abril de 1950.

<sup>846</sup> U. F. Zanni, “Cúpula del Coliseum.- Concierto Bach”. *La Vanguardia*, 22 de abril de 1950.

<sup>847</sup> “Actividad musical de Radio Nacional de Barcelona en 1950”. *El Mundo Deportivo*, 8 de enero de 1951.

Primeramente, el subsecretario de Educación Popular, don Luís Ortiz Muñoz, a quien acompañaban el director general de Radiodifusión don Alfredo Guijarro; el subdirector general, don Ginés Albareda, y el director de Programas y Emisiones, don Enrique Thomas de Carranza, presentó al Caudillo al señor obispo de Friburgo (Suiza), delegado de la Santa Sede cerca de la U.N.D.A. y al Consejo Ejecutivo de esta organización.<sup>848</sup>

Pero también en la misma portada del diario puede verse la noticia de la actuación de la orquesta de la radio el 1 de mayo de 1951 en el madrileño Teatro Español, dirigida por Pich Santasusana, y también con la colaboración de Querol, “como homenaje a los congresistas que participan en la reunión de la U.N.D.A.”.<sup>849</sup>

Por todo esto conviene aclarar que, aunque no existe un hilo directo entre ambas, y esta orquesta de radio desapareció tras abandonar el cargo Querol, puede decirse que esta agrupación sinfónica de la radio acabó siendo la antecesora de la actual Orquesta Sinfónica de RTVE, fundada a mediados de los años sesenta.

Y es que si tal y como hemos visto, Querol accede al cargo gracias a una remodelación entre demarcaciones ministeriales y grupos de poder dentro del régimen por cuestiones de alta política diplomática, lo cierto es que lo abandonará, de nuevo, por una nueva remodelación, una vez conseguidos estos fines políticos y diplomáticos y, ante el gran aumento de poder conseguido durante estos años por el sector católico que respaldaba al pianista.

Tal y como se comenta en el apartado histórico, el 19 de julio de 1951, mediante un Decreto-Ley, publicado en el *BOE* del día siguiente, se produce una remodelación ministerial en el gobierno franquista donde, entre otras cosas se indica:

Cesa en el cargo de Ministro de Educación Nacional don José Ibáñez Martín, expresándole mi reconocimiento por los servicios prestados.

Así lo dispongo por el presente Decreto, dado en Madrid a diecinueve de julio de mil novecientos cincuenta y uno.

FRANCISCO FRANCO<sup>850</sup>

---

<sup>848</sup> *La Vanguardia*, 2 de mayo de 1951.

<sup>849</sup> *La Vanguardia*, 2 de mayo de 1951.

<sup>850</sup> Decreto de 19 de julio de 1951 por el que cesa como Ministro de Educación Nacional don José Ibáñez-Martín, publicado en el *BOE* del 20 de julio de 1951.



Pero en ese mismo BOE del día 20 de julio se publica también un importante decreto que sin duda afectaría más aún a Querol: la creación de un nuevo ministerio, el de Información y Turismo, en el que se aglutinarán diversas parcelas, incluidas la radio:

#### DISPONGO

Artículo primero.- Con los servicios que en la actualidad dependen de la Subsecretaría de Educación Popular y con aquellos otros comprendidos en la Dirección General de Turismo, que se segrega del Ministerio de la Gobernación, se crea el Ministerio de Información y Turismo, que tendrá una sola subsecretaría.<sup>851</sup>

Así es que Querol ve como, no solo la emisora de la cual era asesor pasa de la Subsecretaría de Educación Popular –dirigida por su cercano Luís Ortiz– al nuevo Ministerio de Información y Turismo de Gabriel Arias Salgado, sino que, además, su gran valedor José Ibáñez Martín acaba cesando en el Ministerio de Educación Nacional, convirtiéndose en el nuevo Presidente del Consejo de Estado y perdiendo gran parte de su influencia directa.

Y es que no podemos olvidar que Arias Salgado era el encargado de prensa y propaganda justo en la etapa anterior al traspaso de esas funciones al Ministerio de Educación de Ibáñez Martín, quien dejó de contar con él, con lo que es más que lógico que, al volver a recuperar ese control tras la creación del nuevo ministerio, acabara prescindiendo de los cargos nombrados por éste.

Apenas ocho días después, el 28 de ese mismo mes de julio, se firma otro decreto en el que se cesa al Subsecretario de Educación Popular Luís Ortiz “agradeciéndole los servicios prestados”, siguiéndole cuatro disposiciones similares en las que también se cesan al Director general de Radiodifusión, Alfredo Guijarro

---

<sup>851</sup> Decreto-Ley de 19 de julio de 1951 por el que se reorganiza la Administración Central del Estado, publicado en el *BOE* del 20 de julio de 1951. En los párrafos anteriores se justifica la creación de este nuevo ministerio: “El tiempo transcurrido desde la promulgación de la Ley de ocho de agosto de mil novecientos treinta y nueve, por la que se organizó la Administración Central de Estado, y el notable impulso dado desde entonces a las actividades nacionales, ha puesto de manifiesto la necesidad de proceder a una reorganización, que a la vez asegure una mayor coordinación en la actividad de los departamentos ministeriales, mejore la eficacia de los servicios de algunos de estos al liberarlos de la sobrecarga en cuestiones que sobre ellos pesa. Tal sucede en cuanto se refiere al Ministerio de Educación Nacional, en el que a sus actividades tradicionales están hoy unidas cuantas afectan a la regulación de la Prensa, Teatro, Cinematografía y Radiodifusión, cuestiones estas de gran amplitud e importancia encuadradas en la Subsecretaría de Educación Popular que, comprendiendo varias Direcciones Generales, tienen hoy volumen suficiente para constituir un Departamento ministerial, al que parece aconsejable también agregar los servicios que hoy competen a la Dirección General de Turismo, dependiente del Ministerio de Gobernación”

Alcocer, al Director General de Propaganda, Pedro Rocamora y Valls; al Director general de Prensa, Tomás Cerro Corrochano, y al Director general de Cinematografía y Teatro, Gabriel García Espinosa.<sup>852</sup>

Y todo esto también provoca el lógico cese de Querol en el cargo de Asesor Musical de Radio Nacional, el 10 de diciembre de 1951,<sup>853</sup> siendo sustituido, al parecer,<sup>854</sup> por Enrique Franco, quien ocupaba desde 1946 y hasta esa fecha un cargo análogo en la *Cadena SER*. Tras este cese, Querol ya no volvió a asumir ningún cargo similar.

## 12.2 LA OBRA DE CHOPIN EN SIETE CONCIERTOS

Querol se embarcó en abril de 1947 en una de esas magnas odiseas solo permitidas a alguien de su capacidad memorística: la interpretación en el Ateneo de Madrid de toda la obra para piano de Chopin en solo siete conciertos y, más aún, en siete días consecutivos, desde el día 14 hasta el 20, ambos inclusive.<sup>855</sup> El ciclo fue organizado por la Subsecretaría de Educación Popular, dirigida por su buen amigo Luís Ortiz, y de la cual, recordemos, el pianista era su Asesor musical.

Sobre la idea de realizar este monumental ciclo comentó el propio pianista:

Esto lo hizo Brailowsky, dando un concierto cada semana (...) Para que quepan en siete programas todas las obras tuve que hacerlos de tres partes cada uno, ya que son más de mil quinientas piezas,<sup>856</sup> entre valeses, estudios, mazurcas, polonesas, nocturnos, etc. Entonces hice la siguiente prueba. Después de preparar todas las obras, durante mucho tiempo, vi que si eran siete programas a tres partes cada uno, se totalizaban veintiuna partes. Había que tocar la primera parte, por ejemplo hoy, y repasar todas las partes de todos los programas, entonces esa primera parte, ya no la tenías que tocar hasta dentro de veintiún días. Si al cabo de esos veintiún días, vas a tocar la primera parte y no te sale, es inútil, ya no lo intentes. Yo tuve suerte, y lo logré. A los veintiún días toqué de memoria la primera parte después de haber realizado ejecuciones todos los días, vi que estaba en condiciones y me lancé a la aventura de darlo en las siete sesiones previstas.

---

<sup>852</sup> Decreto de 28 de julio de 1951 por el que se cesa en el cargo de Subsecretario de Educación Popular don Luís Ortiz Muñoz, publicado en el *BOE* del 31 de julio de 1951.

<sup>853</sup> Corporación RTVE. Archivo administrativo de Personal. Información facilitada por el personal de la Corporación.

<sup>854</sup> No se ha podido ver el nombramiento pero sí que consta éste en dicho cargo en 1952.

<sup>855</sup> Puede verse parte del programa de mano en el Apéndice.

<sup>856</sup> Sorprende esta cifra indicada en el artículo, por exageración, ya que en total suman unas doscientas.

El éxito de Madrid me llevó a dar el programa “monstruo” en Barcelona, Tarragona, Granada, Oporto, Lisboa (...) [A la pregunta de si a parte de Brailowsky alguien había realizado un maratón similar] Que yo sepa nadie.<sup>857</sup>

El tema de la gran memoria musical de Querol ha sido constante en gran parte de los escritos sobre el pianista. Él mismo indicaba, con un cierto humor, “sí, es cierto. Puedo tocar de memoria las más de dos mil obras que componen mi repertorio. ¡Y a veces olvido donde dejo cualquier cosa!”.<sup>858</sup>

Respecto al repertorio de Chopin, su antigua alumna Ramona Sanuy ha indicado como el propio Querol le confesó que estudió todo el corpus pianístico de Chopin que no tenía aún en repertorio durante los largos momentos pasados en su casa de Valencia durante la guerra civil española,<sup>859</sup> estando deseoso tras la contienda de interpretar en público las obras menos conocidas y menos demandadas del autor polaco.

El *ABC* del sábado ya anuncia el ciclo, indicando que “hasta ahora no se ha realizado una empresa musical de tamaña importancia”,<sup>860</sup> mientras que la *Hoja del Lunes* ya inserta una noticia sobre el ciclo, con fotografía incluida:

Será su intérprete –su mejor intérprete– el extraordinario pianista don Leopoldo Querol, cuyo profundo conocimiento de la obra del gran romántico le permite interpretarlo sin papel, no en mero alarde memorístico, sino en una captación de matices y de sentimientos que pocas veces han alcanzado tan acabada perfección.<sup>861</sup>

El lunes siguiente, Víctor Ruíz Albéniz inserta una crítica en el mismo diario indicando:

---

<sup>857</sup> Antonio Gascó, “Leopoldo Querol: músico, humanista, erudito, pianista y siempre caballero”. *Vinaròs*, 11 de septiembre de 1982.

<sup>858</sup> Entrevista realizada por M<sup>a</sup> Ángeles Arazo para *Las Provincias en 1968*, citada en Sebastián Albiol Vidal, “Leopoldo Querol en el recuerdo”. *Vinaròs*. 31 de agosto de 1985. También tenemos comentarios al respecto de músicos como el compositor y pianista Carles Santos, quien recuerda como en su juventud, en casa de su tío en Vinaròs, se le sometía al pianista, humorísticamente, a pruebas como el coger una edición de los preludios y fugas de *El clave bien temperado* de Bach, abrirla por uno de ellos aleatoriamente y, a partir solo de la visión de los primeros compases, proceder Querol a su interpretación de memoria. También se sabe como en los descansos de algunos de los ensayos con la Banda Municipal de Castellón, algunos de los músicos que más amistad habían trabado con él, también le solicitaban algunas obras, a lo que respondía el pianista con su interpretación, a bote pronto y sin partitura.

<sup>859</sup> Información obtenida de Ramona Sanuy, en conversación personal.

<sup>860</sup> *ABC*, 12 de abril de 1947.

<sup>861</sup> “Toda la obra de Chopin en siete conciertos. Estarán a cargo del gran pianista Leopoldo Querol”. *Hoja del Lunes*, 14 de abril de 1947.

La ingente empresa –solo abordable por quienes cuenten con fuerzas físicas y mentales de gran potencial y, además, gocen de autoridad artística suficiente para romper con los tópicos interpretativos que en torno del gran romántico del piano ha levantado el virtuosismo y a veces el mal gusto o la insuficiencia de medios digitales– proporcionó a Querol, que es, para nosotros al menos, la figura más destacada entre los pianistas españoles contemporáneos, un gran triunfo (...)

El público, que llenó en los seis conciertos la sala del Ateneo, no se cansó de aplaudir al ilustre pianista, celebrando sus interpretaciones, que a nosotros nos convencieron más en los “Preludios”, “Nocturnos” y “Sonatas” que en los “Valses”, “Mazurcas” y “Polonesas”. El ciclo ha constituido un gran éxito, por el que hay que felicitar a los organizadores, y muy calurosamente a quien ha sido capaz de llevarlo a cabo con talento, energías y buen gusto innegables.<sup>862</sup>

En la revista musical *Ritmo* aparece un reportaje sobre este ciclo donde se indica:

No creemos que en la vida musical madrileña de los últimos tiempos se haya registrado un acontecimiento de la envergadura y el interés de este ciclo Chopin (...)

De lo primero que queremos hablar es de la portentosa capacidad de memoria que Querol ha demostrado (...) Y este dominio perfecto y gigantesco de una de las facetas más arduas del pianismo ha sido la primera virtud con que Querol nos ha admirado al realizar el ciclo.

Otra cualidad impar, demostrada por Leopoldo Querol en estos conciertos, es la asombrosa amplitud de su técnica. Quien no sea instrumentista, no puede hacerse una justa idea de la tremenda dificultad que entraña conservar en dedos cientos de obras. Pero si, además estas obras son las obras de Chopin, que concentran en sí todos los problemas del teclado moderno, la dificultad alcanza la medida del casi imposible.<sup>863</sup>

Pero también es cierto que, como se ha comentado en la introducción, la estética de la ejecución pianística se encaminaba a partir de esos años por unos derroteros distintos del estilo del pianismo de Querol y de muchos de los pianistas de principios de siglo. Todo esto sin olvidar que, con seguridad, el pianista realizaría una ejecución del repertorio chopiniano con una gran intensidad, quizás más cercana a la necesaria para

---

<sup>862</sup> Acorde, “El Ciclo Chopin, por Querol”. *Hoja del Lunes*, 21 de abril de 1947.

<sup>863</sup> Tomás Andrade de Silva, “La obra completa de Chopin en siete audiciones por Leopoldo Querol”. *Ritmo*, CCII, 1947.

otros compositores, como el propio Liszt, lo que sin duda sorprendió por lo poco convencional de ella, incluyendo en la misma sorpresa a críticos que habitualmente se quejaban, justamente, de un excesivo amaneramiento en las interpretaciones del compositor polaco.

Todo esto puede verse reflejado en la ya mencionada crítica de la revista musical *Ritmo*, cuando al tratar la interpretación de Leopoldo, tras los elogios por la capacidad del pianista para realizar este monumental ciclo, el crítico musical esboza su desacuerdo sobre la estética de la ejecución:

Desde el punto de vista de la ejecución, Querol se ha producido en estos recitales como en el momento más logrado de su carrera. Poderoso y valiente (...) aunque técnicamente nosotros vayamos por otros cauces de escuela y procedimiento que los seguidos por Leopoldo Querol, no por ello el crítico ha de regatear el elogio a la firme personalidad de su juego. Con fe de sinceros, diremos que este juego, en ocasiones, se nos antoja un poco duro; pero sin que esto quiera decir que descuide en ningún momento la calidad de la belleza del sonido (...)

Vemos en Leopoldo Querol una inclinación preponderante, “la pasión”. Su temperamento mediterráneo y generoso se desborda con más facilidad que se concentra.

La impetuosa ola latina que lo sacude y lo conmueve parece arrebatarlo de continuo (...) sus versiones son apasionadas, febriles de fuerza, y también, ¿por qué no decirlo? un poco excesivas (...)

Ha grabado la rutilante impronta de sus legítimas convicciones estéticas, y de acuerdo o no con ellas, todos hemos de reconocerle un valor altísimo y un interés excepcional.

El éxito de los siete conciertos fue apoteósico, y en todos ellos Querol hubo de conceder obras fuera de programa.<sup>864</sup>

Aún a pesar de esta achacable interpretación excesivamente abrupta de las obras del ciclo, no podemos olvidar el reciente desencuentro del pianista con el compositor Joaquín Rodrigo y parte de su círculo cercano musical, a lo que añadir la imagen que estaría dando Querol de “*acaparaor*”,<sup>865</sup> con su cátedra de instituto, su hasta ese momento cátedra interina en el Conservatorio de Madrid, el nuevo cargo en Radio

---

<sup>864</sup> Tomás Andrade de Silva, “La obra completa de Chopin en siete audiciones por Leopoldo Querol”. *Ritmo*, CCII, 1947.

<sup>865</sup> Por citar el adjetivo usado por el propio Querol al mencionar a Joaquín Rodrigo en una carta a López-Chavarri mencionada en el apartado anterior.

Nacional de España y en la Subsecretaría de Educación Popular, a lo que sumar una triunfante carrera interpretativa, con participación en todo tipo de eventos de importancia.

Es totalmente normal que esto produjera ciertos recelos, más aún entre una parte del ambiente musical que, a pesar de estar en lo más alto del mundo musical del régimen franquista, veían como su situación económica no era precisamente de lo más boyante, viéndose abocados a ejercer diferentes empleos, como la propia crítica periodística, sin duda peor retribuidos que los pluriempleos de un Leopoldo Querol que, dentro del contexto de la época, no estaría pasando, precisamente, penuria económica.

Por todo esto, no debe extrañar que al pianista ya no se le perdonen determinadas faltas o pecados, sin duda más que constantes durante toda su trayectoria interpretativa, pero que ahora ya no se omiten o disimulan dentro de elogiosas críticas. Sirva de ejemplo estos párrafos en el *ABC* del, hasta entonces, siempre favorable Regino Sainz de la Maza, tras finalizar el primero de los conciertos del ciclo:

Chopin es la base en todos los programas de todos los pianistas –grandes y chicos– que circulan por el mundo. Pero son muy raros los intérpretes capaces de alumbrar los tesoros de emoción y belleza enclaustrados en sus páginas y despertar la pluralidad de sentimientos que duermen en ellas (...)

Querol, en quien admiramos sus poderosos recursos y brillante técnica, no es el pianista más adecuado para transmitirnos el inefable mensaje.

La “morbidez”, la fluidez y elegancia del “Cantabile”, de Chopin, ese murmurante temblor melódico, los mil matices imperceptibles que se combinan en los distintos elementos de su estilo, no hallan eco en el temperamento de Querol, propicio a desenvolverse en zonas de un pianismo bien diferente. De ahí que la prueba sea demasiado ruda para él.

Solo en un pianista que haya hecho de Chopin un culto especial podría justificarse un alarde semejante. Querol no puede hacer sino defenderse con los medios técnicos a su alcance y con su memoria extraordinaria, facultades que le permitirán dar cima a su intento que tiene mucho de apuesta.<sup>866</sup>

También en el mismo diario el poeta Gerardo Diego carga contra Querol:

---

<sup>866</sup> R. Sainz de la Maza. “Audición integral de la obra de Chopin”. *ABC*, 15 de abril de 1947.

Brava hazaña la de nuestro gran pianista Leopoldo Querol al ofrecernos las obras completas de Chopin volúmenes sonoros encuadernados, si no en piel de Rusia o de Polonia, en sólida y resistente valenciana (...)

Leopoldo Querol ha dado comienzo y dará feliz remate a la semana integral. Hubiéramos querido ver en el Ateneo a don Pío Baroja, a ver que decía ahora de la cursilería chopiniana oyendo este Chopin, tan alejado bajo las manos de Querol, de toda

morbosidad tuberculosa. Ocurre con el pobre Chopin, víctima de la mala literatura y de la peor musicalidad de los virtuosos del escenario o de gabinete burgués, que se le carga el capítulo de la obra, limpia, robusta y saludable, la cuenta de una enfermedad sobrellevada con ejemplar entereza y elegancia. ¿Enfermas las mazurkas? ¿Tísicas las polonesas? ¿Tuberculosos los estudios? ¿Morbosos ni siquiera los soñadores nocturnos? La estupidez humana no tiene límites y es increíble cómo se contagia. No sé si habrá un solo intérprete, ni siquiera Querol, que sepa librarse del morbo de desmayar, arrastrar y falsear tales giros, cadencias, elásticos intervalos, delicados grupetos, que Chopin y sus contemporáneos tocaban con divina sencillez, igual que la que hoy se procura para la melodía mozartiana, no menos convencionalmente enfermiza, por cierto, que la de Chopin. Hasta Querol —"¡tu quoque!"— se permite, por ejemplo, en la parte central de la *Marcha fúnebre* arrastres con pegajosa miel en las yemas de los dedos. Todos pecan (...)

Cuando escuché por vez primera "al natural" a Cortot en un "recital Chopin", un compositor español se me acercó pidiendo mi parecer. Le contesté: "Es "la" mejor pianista que he oído." Sin ánimo de ofender al gran artista y verdadero músico que es Alfred Cortot, me ratico en aquel juicio cada vez que vuelvo a oír sus discos chopinianos. Y a hora cingo en que también tengo que pedir perdón a las mujeres que saben ver, además, grandes artistas muy femeninas, pero nada afeeminadas. ¡Ahi está, concepción suprema a la mala regla chopinoides, la admirable polaca Wanda Landowska tocando con su perpetua sonoridad esclarecida valsés y mazurkas sin

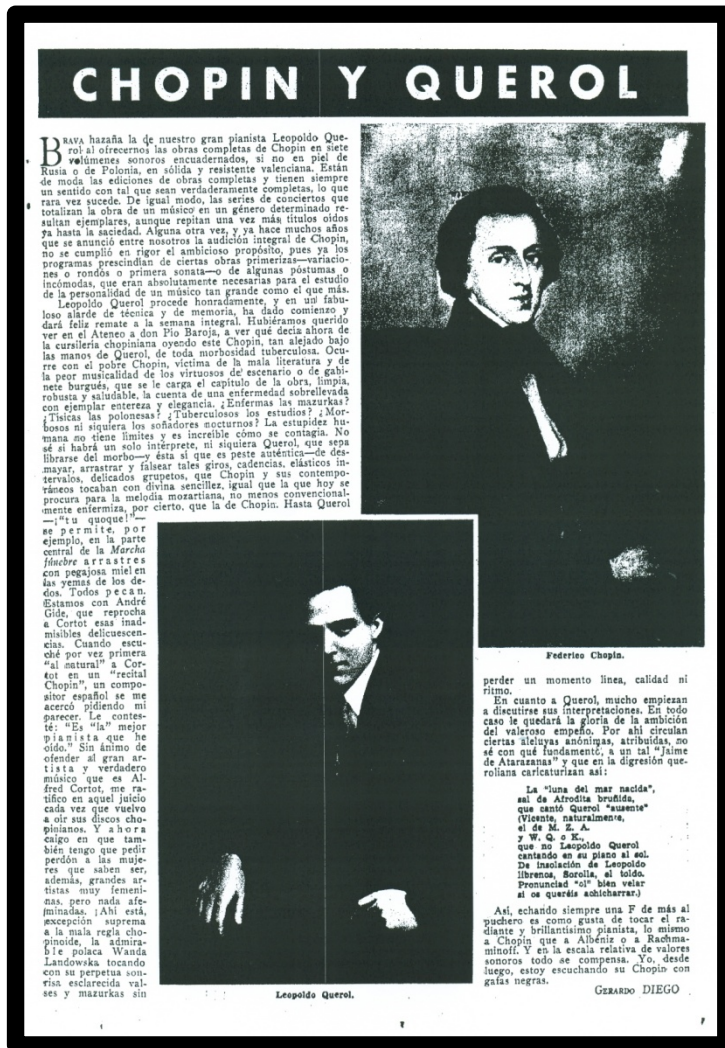


Imagen 78: Artículo de Gerardo Diego en ABC

Hasta Querol —"¡tu quoque!"— permite, por ejemplo, en la parte central de la *Marcha fúnebre* arrastres con pegajosa miel en las yemas de los dedos. Todos pecan (...)

Cuando escuché por vez primera "al natural" a Cortot en un "recital Chopin", un compositor español se me acercó pidiendo mi parecer. Le contesté: "Es "la" mejor pianista que he oído" (...)

En cuanto a Querol mucho empiezan a discutirse sus interpretaciones. En todo caso le quedará la gloria de la ambición del valeroso empeño.

El extenso artículo que, como podemos ver, ocupa toda la página 11 del *ABC*, acaba hasta con una poesía crítica con el pianista, cuyo sentido e indirectas no acertamos totalmente a adivinar:

Por ahí circulan ciertas aleluyas anónimas, atribuidas, no sé con qué fundamento, a un tal “Jaime de Atarazanas” y que en la digresión queroliana caricaturizan así:

*La “luna del mar nacida”  
sal de Afrodita bruñida,  
que cantó Querol “ausente”  
(Vicente,<sup>867</sup> naturalmente,  
el de M. Z. A.  
y W. Q. o K.,  
que no Leopoldo Querol  
cantando en su piano al sol.  
De insolación de Leopoldo  
librenos, Sorolla, el toldo.  
Pronunciad “ol” bien velar  
si os queréis achicharrar.)*

Así, echando siempre una F<sup>868</sup> de más al puchero es como gusta de tocar el radiante y brillantísimo pianista, lo mismo a Chopin que a Albéniz o a Rachmaninoff. Y en la escala relativa de valores sonoros todo se compensa. Yo, desde luego, estoy escuchando su Chopin con gafas negras.<sup>869</sup>

Sea como sea en el *ABC* del día 22 de abril se incluye un breve párrafo firmado en esta ocasión por otro crítico distinto de Sainz de la Maza, mencionando el final del ciclo:

Querol puso una vez más de manifiesto todas las calidades en él características, obteniendo una cariñosa despedida del público, que llenaba la sala del Ateneo, como recompensa a la formidable labor que supone el dar feliz término a este ciclo de obras de Chopin.<sup>870</sup>

---

<sup>867</sup> Vicente Wenceslao Querol Camps (Valencia, 1836 – Bétera 1889), poeta vinculado al movimiento del Realismo.

<sup>868</sup> Símbolo de escritura musical relativo al volumen sonoro, y que significa “fuerte”

<sup>869</sup> Gerardo Diego, “Chopin y Querol”. *ABC*, 20 de abril de 1947.

<sup>870</sup> J. A., “Los conciertos del domingo”. *ABC*, 22 de abril de 1947.





Imagen 79: Anuncio con participación de Querol en la pg. 30 del diario ABC<sup>875</sup>

La cobertura de este ciclo llegó hasta el mismo NO-DO,<sup>871</sup> con una secuencia de imágenes que se inicia en la propia fachada del Ateneo, pasando por varias estancias hasta finalizar en el Salón de Actos con una toma del público asistente, tras lo que se emitieron diferentes planos de la actuación de Querol.<sup>872</sup>

Lo cierto es que el ciclo, aún como hemos visto, no del gusto de cierta crítica, fue todo un éxito, lo que le llevó a repetirlo en Barcelona, Tarragona, Granada,<sup>873</sup> Oporto y Lisboa,<sup>874</sup> y conseguir una cuota de popularidad que le hizo aparecer hasta en anuncios publicitarios.

<sup>871</sup> Corporación RTVE. Archivo documental, información facilitada por el Área de Atención al Usuario de la Unidad de Difusión Documental.

<sup>872</sup> Información obtenida por la ficha del archivo del propio Ateneo de Madrid, donde se indica: “Fragmento del noticiario NO-DO sobre la actuación en el Ateneo de Madrid del pianista Leopoldo Querol, que interpretó la obra completa de Chopin en siete conciertos, los días 14 a 20 de abril de 1947. Secuencia de imágenes: Fachada del Ateneo de Madrid. Escalera interior. Galería de Retratos y salones de la Cacharrería con público leyendo la prensa. Salón de Actos con público asistente. Diferentes planos de la actuación del pianista Leopoldo Querol. Este fragmento de NO-DO se conserva sin sonido, a excepción de las imágenes de la actuación del pianista en las que se escucha la música” ([http://archivo.ateneodemadrid.es/im-genes-sobre-el-ateneo-de-madrid-en-el-archivo-hist-rico-no-do;ead?sf\\_format=xml](http://archivo.ateneodemadrid.es/im-genes-sobre-el-ateneo-de-madrid-en-el-archivo-hist-rico-no-do;ead?sf_format=xml)).

<sup>873</sup> Justo en medio del ciclo en esta ciudad le comenta Querol a López-Chavarri, en una carta del 21 de noviembre de 1947, con membrete del Hotel Inglaterra de Granada: “Aquí me encuentro realizando los conciertos Chopin (...) Estoy en el 4º, que lo daré esta tarde, y mis actuaciones se cuentan por llenos, hasta el punto que han tenido que cerrar la admisión de socios, porque ya no caben en el Aula magna de la Facultad de Medicina. También la prensa hace grandes elogios y está constituyendo esto un verdadero acontecimiento”. Biblioteca Valenciana. Fondo Eduardo López-Chavarri. Correspondencia. CR2117.

<sup>874</sup> Antonio Gascó, “Leopoldo Querol: músico, humanista, erudito, pianista y siempre caballero”. *Vinaròs*, 11 de septiembre de 1982.

<sup>875</sup> Escrito de Querol en el libro de oro: “En mi visita a la Casa de Reposo y Sanatorio del Perpetuo Socorro de Alicante he encontrado convertido en realidad el sueño que todo artista acaricia: el recogido lugar de descanso, que sumerge nuestra alma en el baño de silencio necesario para estudiarse a sí misma y deducir las consecuencias de una mayor efectividad de actuación. En lo que se refiere a los enfermos y convalecientes, ¿Qué más pueden desear en esta tierra? La organización, un modelo; los elementos y medios, de primer orden, y el establecimiento, en suma, constituye un legítimo exponente y una muestra altísima de la cultura y grandeza de España. Alicante febrero 1947”.

Más aún, el éxito de este ciclo provocó un homenaje a un Leopoldo Querol, tal y como cita el pianista en una carta a López-Chavarri:

[Madrid, 28 de abril de 1947] El suceso ha sido de los que forman época en Madrid y aquí no se habla de otra cosa. El próximo sábado me ofrecen una comida en el Círculo de Bellas Artes, que, por lo que se dice, va a tener una cantidad enorme de comensales” (Díaz, 1996: II, 168)

En la *Hoja del Lunes* del 5 de mayo también sale la noticia de ese homenaje, en cuya relación podemos observar a tres de los cargos políticos relacionados con Querol – Ortiz, Rocamora y Albareda– pero, ciertamente, con respecto a músicos no encontramos a muchos de los habituales nombres:

Asistieron cerca de 200 personas, entre las que figuraban el general Moscardó, el presidente del Círculo de Bellas Artes, don Eduardo Aunós; el subsecretario de Educación Popular, don Luís Ortiz; el director general de Propaganda, don Pedro Rocamora; el subdirector de Radiodifusión, don Ginés de Albareda; representaciones del alcalde Valencia, de la Casa de Valencia, de las Orquestas Sinfónica y Filarmónica de Madrid, don Conrado del Campo y otras personalidades.

Ofreció el homenaje el señor Aunós, y a continuación intervinieron el señor Ortiz Muñoz, el señor Ibarra, director del Instituto Ramiro de Maeztu, y los señores Rufiό y Ríos, que resaltaron la gran labor artística del homenajeado.<sup>876</sup>

Esta noticia también aparece en el *ABC*, añadiendo a esta lista a los músicos Julio Gómez y Benedito [¿Rafael Benedito Vives?].<sup>877</sup>

Por el éxito del ciclo también se le homenajeó a Querol en otros lugares, tal y como se indica en una nueva carta a López-Chavarri, donde habla del éxito del banquete en Madrid y de su partida para Valencia el día 8, aunque sin tiempo para verse ya que saldrían ese mismo día para Castellón, donde

han preparado el gobernador y no sé quien más algo para esa noche que me imagino será un mayúsculo [sic.] comilona. Siempre el estómago ha jugado papel importantísimo en los acontecimientos.<sup>878</sup>

---

<sup>876</sup> “Se celebra el homenaje a Leopoldo Querol”. *Hoja del Lunes*, 5 de mayo de 1947.

<sup>877</sup> *ABC*, 6 de mayo de 1947.

La realización de este ciclo también debió de provocar la participación de Querol en el homenaje que se celebró, con motivo del centenario del fallecimiento de Chopin, en la Cartuja de Valldemosa:

El centenario es el primero de la muerte de Chopin, acaecida en París el 17 de octubre de 1849, diez años y ocho meses después de haberse ausentado de la isla, en cuya villa de Valldemosa y en su célebre Cartuja, residió cerca de dos meses. Se va a dedicar a Chopin una gran semana musical. La jornada inicial se celebrará en la Cartuja de Valldemosa, precisamente el día de su aniversario. Los demás actos se desarrollarán en la ciudad de Palma (...) [figuran] varias conferencias, una de ellas a cargo de D. Eduardo Aunós; concierto por la Orquesta Sinfónica de Mallorca, con la colaboración de los pianistas Nikita Magaloff y Leopoldo Querol; recital de piano a cargo de José Cubiles y estreno de una ópera del P. Massana.<sup>879</sup>

Volviendo a la propia génesis del ciclo, el por qué de Chopin puede tener su respuesta en que fue éste el compositor que más interpretó Querol a lo largo de su carrera,<sup>880</sup> y al parecer ese cariño viene de su época de estudiante en el Conservatorio de Valencia, tal y como le escribe a López-Chavarri tras comenzar a leer el libro sobre el compositor polaco que acababa de publicar su antiguo profesor:

[Madrid, 2 de junio de 1950] Nadie hay más impuesto que V. para invitar a sentir a Chopin con más verdad y autenticidad. Yo a V. le debo mi amor a Chopin ya desde mis primeros pasos: aún conservo el programa adicional sobre Chopin en su clase de Historia de la Música, que conservo siempre y para el que nos servíamos del libro de Vicente M<sup>a</sup> de Gisbert. Su libro lo supera y es un documento precioso e indispensable para intérpretes y compositores (Díaz, 1996: II, 173).

Y es que López-Chavarri acabó dedicándole al pianista este libro sobre Chopin, y más concretamente, a esta integral interpretada por Querol. Esta dedicatoria tampoco era de extrañar, no solo por lo indicado en ella, sino porque, como una muestra más de la estrecha colaboración y ayuda entre ambos, estudiando la correspondencia de López-Chavarri, podemos ver como era el propio pianista quien había estaba negociando con

---

<sup>878</sup> Biblioteca Valenciana. Fondo Eduardo López-Chavarri. Correspondencia. CR2114. Carta fechada en Madrid el 5 de mayo de 1947. El homenaje en cuestión puede verse en el apéndice, en el apartado dedicado a Filarmónica de Castellón.

<sup>879</sup> José Vidal Isern, "ABC en Palma: Dos centenarios y un monumento". *ABC*, 27 de septiembre de 1949.

<sup>880</sup> Ver por ejemplo la estadística de los conciertos para la Sociedad Filarmónica de Castellón en el apartado correspondiente.

algunas entidades la publicación del libro, informándole a su antiguo profesor regularmente de las gestiones desarrolladas.

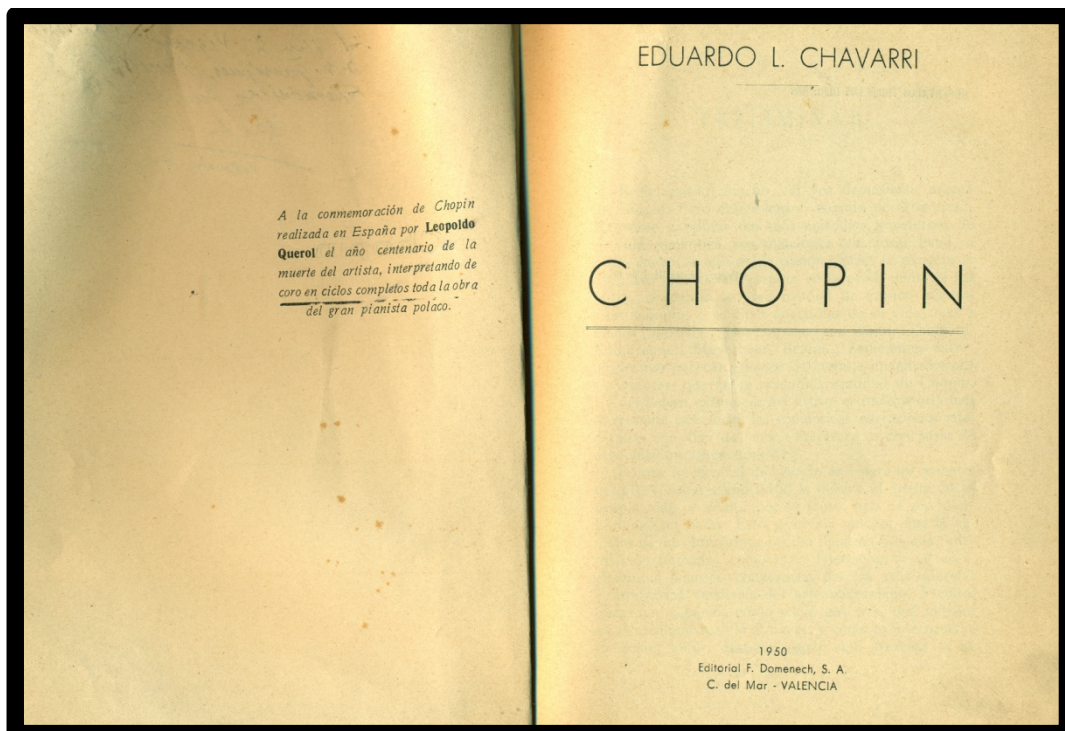


Imagen 80: Portada de dedicatoria del libro<sup>881</sup>

Aún así en la carta tras la publicación escribe Querol:

[Madrid, 2 de junio de 1950] Una vez más he de agradecerle el inmenso honor que me dispensa al estampar mi nombre al principio con la preciosa dedicatoria: ello me llena de orgullo y de inmensa satisfacción. Jamás podré agradecerle esta excepcional muestra de su cariño y de su paternal predilección (Díaz, 1996: II, 173).

### 12.3 LA GIRA POR FILIPINAS

En una carta a López-Chavarri fechada el 31 de enero de 1949, Querol le escribió a su antiguo profesor: “Ayer firmé un contrato estupendo para Filipinas, a donde marchamos en avión a primeros de Abril” (Díaz, 1996: II, 170). Y es que, tal y como se indica, coincidiendo con la Semana Santa de 1949 y acompañado de su esposa, Querol se embarcó en la gira más lejana de su carrera interpretativa: las Islas Filipinas.

---

<sup>881</sup> Dedicatoria: “A la conmemoración de Chopin realizada en España por Leopoldo Querol el año centenario de la muerte del artista, interpretando de coro en ciclos completos toda la obra del gran pianista polaco”.



Algunos periódicos como *El Mediterráneo* o *Las Provincias* llevan en primera plana una noticia de la *Agencia EFE* sobre su llegada a Manila, donde “era esperado en el aeródromo por numerosísimo público, que le dispensó una cariñosa acogida”.<sup>882</sup> También indica que el pianista había “sido recibido en el palacio de Matabaňan por el presidente Quirino,<sup>883</sup> a quien acompañaba el ministro de España, don Teodomiro de Aguilar”.<sup>884</sup>



Imagen 81: Recepción de Querol por el presidente de Filipinas Elpidio Quirino

Pero el mejor reportaje de un medio español nos llega por la revista musical *Ritmo*, que estrena para la ocasión un corresponsal en Manila, Julio Esteban Anguita,<sup>885</sup> quien se indica que a partir de esta gira sería el encargado de comentar el mundo musical en Filipinas para dicha revista. Esta crónica es bastante útil, ya que aparte de aportarnos información muy importante de la poco documentada gira, por su escritura se le nota un crítico ciertamente entendido, además que por su lejanía pueda darle un plus de ecuanimidad a la importancia de la gira, lejos de las, digamos, patrióticas crónicas nacionales.

Ya desde el inicio, Julio Esteban nos indica el por qué de la contratación de Querol:

---

<sup>882</sup> “Querol en Filipinas”. *Las Provincias*, 9 de abril de 1949.

<sup>883</sup> Elpidio Quirino y Rivera (1890 – 1956) fue presidente de Filipinas entre el 18 de abril de 1948 y 30 de diciembre de 1953.

<sup>884</sup> “Querol en Filipinas”. *Las Provincias*, 9 de abril de 1949.

<sup>885</sup> No se ha podido encontrar demasiada información de este músico, salvo su faceta como compositor de bandas sonoras de cinco películas filipinas entre los años 1948 y 1952 (<http://www.imdb.com/name/nm0029946/>)



Imagen 82: Portada de *Ritmo* dedicada a la gira filipina

Según una entrevista realizada al pianista tras su regreso, publicada en el mismo número de *Ritmo*, a la pregunta de quién fue la primera persona que le saludó a su llegada a Filipinas:

Lo fue el gran compositor español Federico Elizalde,<sup>887</sup> que acudió a recibirme con su señora madre, y luego lo hicieron mis amigos, entre ellos el muy querido D. Enrique Beltrán, Consejero de la Embajada y gran español; mi empresario, Sr. Irazano, hombre activísimo y de extraordinaria simpatía.<sup>888</sup>

Imagen 83: Querol con su empresario filipino



Alfredo Lozano, el popular empresario filipino, nos había dicho muchas veces “Quisiera traer artistas españoles a Filipinas, pero es una aventura un poco arriesgada. Los nombres de esos artistas no se conocen aquí, pues el público solo sabe de los que pasan por la gran máquina de la propaganda americana” (...)

Por fin, se decidió. Y después de barajar varios nombres entre un pequeño grupo de amantes de la buena música, la decisión fue unánime por Leopoldo Querol, de quien teníamos referencias inmejorables.<sup>886</sup>

<sup>886</sup> Julio Esteban Anguita: “Leopoldo Querol triunfa en Manila”. *Ritmo*, Año XIX, nº 221, julio de 1949.

<sup>887</sup> Aunque no se tienen datos al respecto, es más que probable el papel mediador para realizar esta gira por Filipinas de este músico, con quien Querol ya había trabado amistad en los años del Madrid republicano y que, tras la guerra civil se había refugiado en París, donde había estrenado el *Concierto para piano y orquesta* justo el año anterior a esta gira, y con el mismo Querol como solista.

<sup>888</sup> “Al regreso de Manila, *Ritmo* capta impresiones de Leopoldo Querol”. *Ritmo*, Año XIX, nº 221, julio de 1949.

Como se ha comentado anteriormente, gran parte del valor del artículo de Julio Esteban es la información sobre las actuaciones de Querol en las islas, y que además se escriben desde un nivel musical que ya bien deseáramos en la mayor parte de los críticos que valorarán las interpretaciones del pianista durante su trayectoria artística:

Desde las primeras notas de la *Tocatta y Fuga en re menor*, de Bach-Tausig, con que abrió su primer concierto, nos dimos cuenta del gran pianista que es Leopoldo Querol. Tanto técnica como intelectualmente dominaba la obra que estaba interpretando, haciendo resaltar con las sonoridades justas, aún en los más intrincados pasajes, los temas y contrapuntos de que está repleta la obra.

La técnica de Querol es magnífica, y esa igualdad de fuerza que tiene en los dedos le permite correr toda la gama de colores que el piano es capaz de producir, dando a veces efectos inesperados, pero siempre artísticos y preconcebidos.<sup>889</sup>

En *Las Provincias*, periódico que recordemos, contaba entre sus colaboradores con Eduardo López-Chavarri, se indica que Querol dio allí:

¡Nueve conciertos a teatro lleno! No han faltado obras de Chavarri o de Palay [sic.]. Ni una “Noche Chopin”, velada que resultó colosal, por lo que dijo un cronista: “Querol se ha metido en el corazón de los filipinos”.<sup>890</sup>

En cambio en la entrevista a *Ritmo*, Querol deja el número de conciertos en ocho.

El éxito fue espléndido, a juzgar por el número de conciertos que tuve que dar, y que llegaron a ocho. En cuanto a los homenajes que mi esposa y yo recibimos, superaron a cuanto esperaba y fueron un claro exponente de la simpatía infinita de los filipinos. Jamás podré olvidar la acogida cariñosa del Presidente, Sr. Quirino, al día siguiente de mi llegada, y la preciosa fiesta organizada en el Palacio de Matabañán.<sup>891</sup>

Siguiendo con la valoración crítica de Julio Esteban, hace un apartado especial a las interpretaciones de Chopin, que son, de nuevo, sumamente valiosas, incluyendo una cita de Chopin sobre la interpretación de sus composiciones por parte de Liszt:

---

<sup>889</sup> Julio Esteban Anguita: “Leopoldo Querol triunfa en Manila”. *Ritmo*, Año XIX, n° 221, julio de 1949.

<sup>890</sup> “El éxito clamoroso de Leopoldo Querol en Filipinas. *Las Provincias*, 28 de abril de 1949.

<sup>891</sup> “Al regreso de Manila, Ritmo capta impresiones de Leopoldo Querol”. *Ritmo*, Año XIX, n° 221, julio de 1949.

Habíamos leído mucho sobre Querol como intérprete de Chopin. En su primer concierto, con la *Sonata en si bemol*, y sobre todo en la noche que dedicó entera al gran compositor polaco, nos convencimos de que no había exageración en lo que sobre él se había dicho. Quiero hacer constar, sin embargo, que la interpretación que da Querol a las obras de Chopin es completamente diferente de la que nosotros conocíamos. El Chopin de Querol es mucho más viril, más dinámico que el que hemos oído a otros grandes pianistas, aunque sin salirse del espíritu romántico. Estamos seguros que Chopin, por su carácter y constitución, no lo hubiera interpretado así; pero no hay que olvidar que Chopin decía que el mejor intérprete de sus obras era Liszt, quien con su formidable técnica y prodigiosa fuerza es casi seguro que interpretaría a Chopin con un estilo parecido al de Querol.<sup>892</sup>

El artículo también valora sus versiones de otros compositores y otros estilos.

No quiero perder la oportunidad de decir que en donde es más grande Querol es precisamente en Liszt. Le hemos oído varias *Rapsodias*, el *Concierto en mi bemol* y la *Fantasia Húngara*. En estas obras ha demostrado Querol que está a la altura de los mejores pianistas del mundo entero.

Otro autor que interpreta Querol rayando a gran altura es Schumann. Ha tocado el *Concierto en la menor* y el *Carnaval*. Los dos magníficos, pero sobre todo el último, hace años que no lo oíamos tan a nuestro gusto.

Querol han interpretado también obras que nos han llegado al alma por lo que son y por lo que representan. Hablo de la música española. La *Iberia*, de Albéniz, *Goyescas*, de Granados, y las obras de nuestro llorado D. Manuel de Falla, junto con las de otros compositores: Chavarri, Infante, Palau, Echevarría, han traído a nuestras almas nostalgias de nuestra Patria, pues en cada nota que salía de los dedos de Querol parecía que ponía un pedazo de España, de esa España que tanto deseamos volver a ver.<sup>893</sup>



Imagen 84: Querol en el *Gymnasium* de la Universidad de Santo Tomás de Filipinas

<sup>892</sup> Julio Esteban Anguita: "Leopoldo Querol triunfa en Manila". *Ritmo*, Año XIX, n° 221, julio de 1949.

<sup>893</sup> Julio Esteban Anguita: "Leopoldo Querol triunfa en Manila". *Ritmo*, Año XIX, n° 221, julio de 1949.



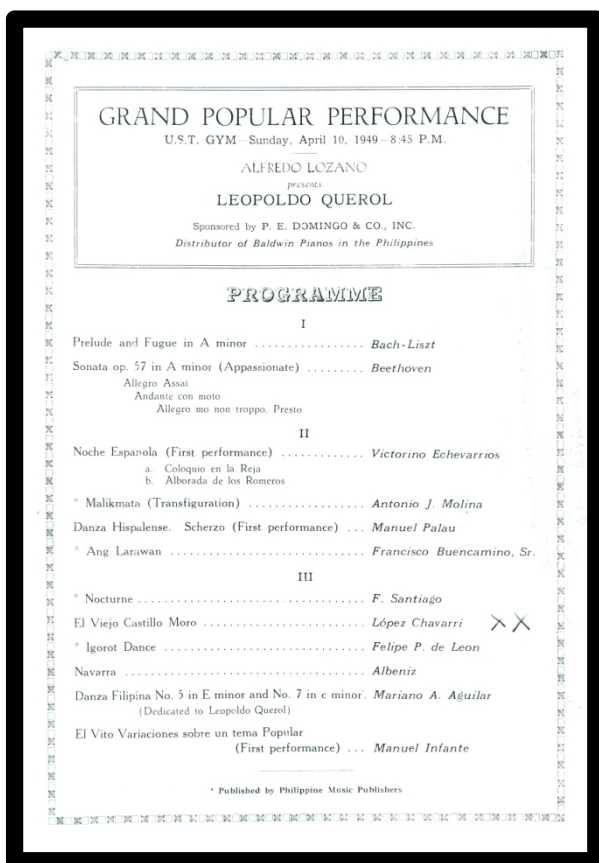


Imagen 85: Programa concierto Gymnasium UST

Una baza publicitaria que utilizó inteligentemente Querol, de suma importancia para los filipinos pero no para alguien de la capacidad de trabajo del pianista, fue la interpretación de composiciones contemporáneas filipinas en sus conciertos, y no como una simple concesión en un *bis*, sino integrándolas dentro de los propios programas, al igual que el resto del repertorio europeo y, por ende, español.

Según Antonio J. Molina, en un artículo del que daremos cuenta en breves párrafos, la iniciativa partió del propio Querol:

So it happened that two or three weeks before transplanting himself to Philippine soil, Leopoldo Querol insistently asked for Philippine compositions. Once he got acquainted with them, it was a case of “love at first sight”. He decided to play Philippine music not for “encore” only. Not as a humiliating concession from a great musician to his little fellow musician. Not for the sake of pleasing the public (...) He played and interpreted Philippine Music as he played and interpreted the immortal creations of the great masters (...)

Not only once or twice, but three times did he present Philippine compositions in three out of seven recitals he gave in this City from March 25 to April 21, 1949.

Such an enthusiasm is really unusual (...)

In several conversations and interviews, Leopoldo Querol, always with the same vitality and contaminating enthusiasm he displayed during his recitals, promised to play more Philippine Music in all his concerts in Europe and if this is done (although according to Prof. Julio Esteban Anguita).<sup>894</sup>

<sup>894</sup> Antonio J. Molina: “The maharajah of orchestral sonority in piano playing”. *Unitas*, julio-septiembre 1949. Ciertamente, los interpretó a su vuelta a España, ejemplo, la interpretación de obras de Mariano

Es normal este entusiasmo cuando, más aún, una parte de la música filipina interpretada era del propio Antonio J. Molina.<sup>895</sup> También Julio Esteban comenta en la española *Ritmo* este hecho.

Querol ha tenido el gesto simpático de incluir en sus conciertos obras de autores filipinos, y ha obtenido con ellas un verdadero éxito. Pero no un éxito de patriotismo, ¡no! Es que las ha interpretado muy bien.<sup>896</sup>

Un apartado especial es el de los tres conciertos dados con las orquestas de Manila:

Los dos primeros con la Manila Little Symphony, que dirige el Maestro Federico Elizalde, y el tercero con la Manila Symphony Orchestra, que dirige el Maestro Bernardino Custodio.<sup>897</sup>

Justo en el primero de ellos es cuando se produce el accidentado debut de Leopoldo como director de orquesta, debiendo de tocar el piano y dirigir a la vez, indicando Julio Esteban que esto era una “cosa nueva en la historia musical de Filipinas” y que “el público estaba entusiasmado, y Querol obtuvo uno de los mayores éxitos de su vida”.

Los acontecimientos previos a este debut los podemos comentar de mano de Manolita, la esposa de Querol, que escribió una carta al matrimonio López-Chavarri, fechada en el Hotel Manila el 7 de abril, comentando esta anécdota de la siguiente forma:

Estando todo teatro vendido, una hora y un cuarto antes de ensayar el concierto el Director se puso malísimo y se había de dar el Concierto de Rachmaninoff, el de Elizalde y Beethoven. ¿Quién dirijía?, [sic.] corridas, violencias, ¿Qué hacer?. Popo<sup>898</sup> estaba pálido ante lo que se avecinaba y en un alarde gigantesco (esos alardes cuyo lujo está permitido solamente a los españoles) se alzó y ofrecióse a dirigir [sic.] y tocar, sin

---

Aguilar en el primer concierto para la Sociedad Filarmónica de Castellón después de su regreso de Filipinas.

<sup>895</sup> A pesar de ello, Molina indica: “It is a matter of fact that he knew nothing of me as I knew nothing of him. He had never heard of my compositions as I had never heard him play –not even through phonograph records! We had never met each other. And this is the same case with Francisco Buencamino, Sr., Felipe Padilla, de Leon, Mariano Aguilar and the late Francisco Santiago. And yet, in his first musical evening in the Philippines, Leopoldo Querol was not a stranger (Antonio J. Molina: “The maharajah of orchestral sonority in piano playing”. *Unitas*, julio-septiembre 1949).

<sup>896</sup> Julio Esteban Anguita: “Leopoldo Querol triunfa en Manila”. *Ritmo*, Año XIX, n° 221, julio de 1949.

<sup>897</sup> Julio Esteban Anguita: “Leopoldo Querol triunfa en Manila”. *Ritmo*, Año XIX, n° 221, julio de 1949.

<sup>898</sup> Apelativo cariñoso de Leopoldo

haberlo hecho nunca pero con la condición de sustituir Rachmaninoff y Elizalde, por Liszt y Grieg que con el de [número 5 de] Beethoven, formaron el programa. En la hora después hizo tocar los tres conciertos a los músicos por el dirigidos y un rato después, sin ni siquiera cenar, me lo veo (yo estupefacta) dirigiendo [sic.], tocando y recogiendo la más estruendosa ovación que pueden soñar. ¡Allí fue Troya!, todos sabían que ni había cenado y todos conocían su gesto abnegado y digo abnegado porque se expuso mucho. En todos los bolsillos le puse a la Virgen de los Desamparados y esta gracia la puso ella desde la Plaza de la Virgen. (Díaz, 1996: II, 171)

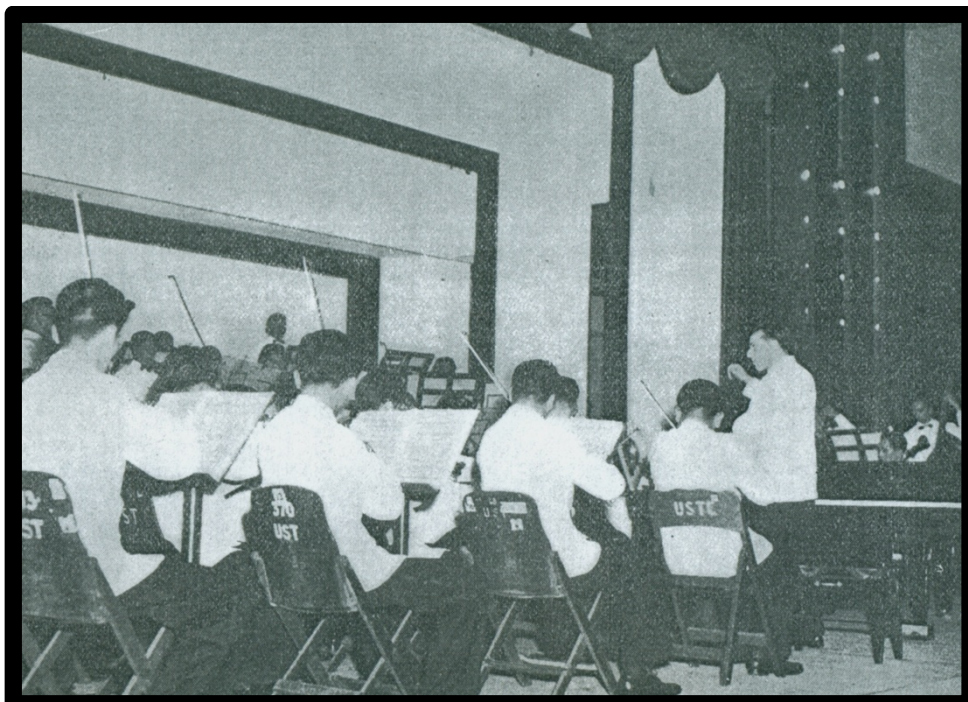


Imagen 86: Debut de Querol como director-solista de la orquesta de Manila

Aunque este evento se menciona como el debut de Querol como director, o más aún, como director e intérprete simultáneamente,<sup>899</sup> no podemos olvidar que tal y como se ha mencionado anteriormente, en 1934 ya le indicó a López-Chavarri que se estaba encargando de dirigir, cierto es de manera aficionada y sin público, algunas obras del repertorio del *Cancionero de Upsala* al coro que tenía en la Sorbona Henri Collet (Díaz, 1996: II, 156), o como para un concierto a retransmitir por *RNE* iba a interpretar y a dirigir el concierto de Chavarri “ya que la orquesta es de arco”,<sup>900</sup> bien es cierto que con

<sup>899</sup> Esta práctica que entonces se denominaba en ocasiones “a la Iturbi”, por ser más que habitual en este pianista, también hoy día es bastante común en pianistas como Daniel Barenboim. No debemos olvidar que éste era el procedimiento habitual de músicos del siglo XVIII como Haydn o Mozart, quienes dirigían sus obras desde el piano, práctica que cayó en desuso a medida que fue avanzando el siglo XIX, con la separación entre intérprete y compositor y el rol adoptado por la nueva figura del director de orquesta.

<sup>900</sup> Biblioteca Valenciana. Fondo Eduardo López-Chavarri. Correspondencia. CR2101. Carta fechada en Madrid el 27 de diciembre de 1945.

público ausente, pero sí oyente. A partir de este concierto en Filipinas también consta su participación como solista-director con la Orquesta Sinfónica de Mallorca y con la Orquesta Bética de Sevilla (Querol, 1972: 83).

Los otros dos conciertos ya no fueron tan accidentados, y Julio Esteban nos indica que:

En su segundo concierto con orquesta Querol tocó, entre otras cosas, el Concierto de Federico Elizalde, dirigido por el autor (...)

Con el Maestro Custodio tocó, en otro concierto, los de Beethoven, número 3; de Liszt, *Concierto y Fantasía Húngara*, y de Rachmaninoff, número 2. A pesar de lo fuerte que era este programa, Querol supo mantener hasta el final el espíritu de las obras, sin demostrar cansancio alguno, y obtuvo con ellas un franco éxito.<sup>901</sup>

Una sorpresa que, al parecer, se llevó el pianista fue su encuentro con el compositor filipino Antonio Molina y ver el conocimiento que éste tenía sobre la música española y más concretamente, sobre su antiguo profesor López-Chavarri, tal y como le indica a éste por carta:

[Hotel Colón, Sevilla, 11 de mayo de 1949] Le habrá entregado Paquito [León] unos obsequios del compositor filipino Antonio J. Molina, de los que más valen y que siente una admiración por V. verdaderamente entusiasta: posee todas sus obras, musicales y literarias y ello me emocionó mucho tratándose de un país tan apartado. Me lo mostró todo y le hablé largamente de V., pues le interesaban los menores detalles de su idea y de su carácter. Inútil decirle la inmensa satisfacción que sentía yo al poderle relatar minuciosamente sus cosas. Su *Viejo castillo* gustó horrores, pero debería darme alguna otra cosa importante de piano solo para lo sucesivo (Díaz, 1996: II, 172).

Más aún, el propio Antonio J. Molina escribió un elogioso artículo sobre la visita del pianista en la revista cultural universitaria *Unitas*, publicada por la filipina Universidad Pontificia de Santo Tomás, con el título de “The Maharajah of orchestral sonority in piano playing” y el subtítulo “An etude on surprising experiences in the pleasant art of “aggressive” listening: a lingering reminiscence of that past-musical event,

---

<sup>901</sup> Julio Esteban Anguita: “Leopoldo Querol triunfa en Manila”. *Ritmo*, Año XIX, nº 221, julio de 1949. Tiene razón este crítico al destacar la enorme monstruosidad que para un intérprete puede suponer la ejecución juntas de estas obras de gran calibre, más aún si nos comparamos con una época como la actual donde no es habitual que un pianista ejecute más de un concierto para piano y orquesta en la totalidad del programa musical.

when a new monarch of the keyboard from Spain stepped out and came to town and new glories to philippine music were reborn”.<sup>902</sup>

El artículo se inicia con la excelente impresión que obtuvo el autor por la “sensitive and individually creative interpretation” del *Carnaval* de Schumann:

Surprising fastness of tempo in some of the numbers were decidedly not a hindrance to the transparent clarity of their rapid, fleeting notes (...) Clarity in phrasing, rich and beautiful tone coloring, poetic refinement in bringing out the softest of those vanishing sounds (...) It became suspicious that Leopoldo Querol, the Maharajah of orchestral sonority, must have some “secret formula” in his touch and use of pedals to attain so easily and without effort, this marvelous and fascinating effect. And this must be one of the reasons why Leopoldo Querol has been hailed by European critics a one of the greatest interpreters of Chopin’s music.<sup>903</sup>

Tras indicar la interpretación del “*Prelude and Fugue* by Bach-Liszt” y de la *Sonata Appassionata* de Beethoven, se detiene algo más en el *Preludio, coral y fuga* de Franck, “here, his command of tonal tints and pedal nuances, set forth the incredible sonority of a large pipe organ and a full symphony orchestra combined together”.<sup>904</sup>

Sobre la interpretación de música filipina, cuestión ya indicada anteriormente, Molina indica:

It was really a rare privilege that one of my compositions was selected and interpreted to my satisfaction. A privilege, not for pure vainglory (...) Here was the opportunity to study not only the skill and ability, but the character and psychological traits of a gifted artist.

His interpretation of Philippine Music was so devoted, so enthusiastic that immediately, there was an invisible link of friendship, of familiarity of brotherhood between Leopoldo Querol and the composers. It seemed then that they knew each other for years (...)

---

<sup>902</sup> Antonio J. Molina: “The maharajah of orchestral sonority in piano playing”. *Unitas*, julio-septiembre 1949.

<sup>903</sup> Antonio J. Molina: “The maharajah of orchestral sonority in piano playing”. *Unitas*, julio-septiembre 1949.

<sup>904</sup> Antonio J. Molina: “The maharajah of orchestral sonority in piano playing”. *Unitas*, julio-septiembre 1949.

That is why on that initial night, the public, fully aware of his magnificent accomplishments gave him in reward, a most thunderous ovation, and... new glories to Philippine Music were reborn!<sup>905</sup>

Volviendo a la carta enviada por Manolita a los López-Chavarri, ésta fue utilizada por el diario *Las Provincias* para elaborar una crónica de la gira del pianista por Filipinas.<sup>906</sup> Al respecto de los homenajes, a parte de la ya comentada recepción del presidente filipino, se indica:

Las invitaciones, las fiestas particulares y homenajes tributados a Querol y su esposa han sido en gran número y calidad.

Tres banquetes del ministro de España, uno de ellos de gala, otros con sesiones de homenaje del Círculo Español, la Prensa, los compositores músicos, la Sociedad Sinfónica, las Academias y Conservatorio, y muchos particulares con jiras [sic.] campestres a fincas suntuosas (...)

Querol tuvo que aplazar su regreso por los nuevos conciertos que hubo que dar, tal fue su éxito. Debió de salir con dirección a España el día 23.<sup>907</sup>

En el *ABC* también se hace un seguimiento a la gira, citando a la agencia *EFE*, e indicando que el pianista

continúa cosechando grandes éxitos durante su permanencia en esta capital [filipina]. Últimamente ha dado un concierto de carácter hispano-filipino, en el que alcanzó un rotundo triunfo. Interpretó obras de Chávarri, Palau y Echevarría, entusiasmando el público.

En el mundo artístico, Leopoldo Querol está siendo muy agasajado. Los compositores filipinos le han ofrecido un banquete con gran concurrencia, en el que se puso de manifiesto la admiración y afecto con que cuenta aquí el gran concertista español.<sup>908</sup>

---

<sup>905</sup> Antonio J. Molina: "The maharajah of orchestral sonority in piano playing". *Unitas*, julio-septiembre 1949.

<sup>906</sup> Los parecidos entre ambos indican que gran parte de la información de la carta fue utilizada, con los lógicos cambios en el lenguaje, para el artículo de *Las Provincias*, que fue publicado sin firma, aunque es fácil que el autor fuera el propio López-Chavarri, crítico habitual de este diario.

<sup>907</sup> "EL ÉXITO CLAMOROSO de Leopoldo Querol en Filipinas. *Las Provincias*, 28 de abril de 1949.

<sup>908</sup> EFE, "Triunfo de Querol en Manila". *ABC*, 23 de abril de 1949.

*La Vanguardia* también aprovecha el éxito de la gira filipina para llevar, nada menos que en portada, un editorial al caso, donde no evita la ocasión para hacer política:

Por otra parte, Querol, como otros hombres que llegan de Filipinas (...) muestra la tristeza de que en aquellas islas, que todavía conservan sobre su geografía los nombres que España les diera, se vaya perdiendo nuestro idioma para ser reemplazado por el inglés. Bien es verdad que últimamente se han tomado algunas medidas por aquel Gobierno en defensa del español, pero también a España, en esta época en que la incuria y el politiquero fueron substituidos por una alta visión política de nuestros derechos y de nuestros problemas, le toca realizar más cada día para que no se pierda la lengua que fue abriendo el camino de nuestro Imperio.<sup>909</sup>

El éxito de lo que pudo suponer la gira viene dada por el párrafo final del artículo de Julio Esteban:

El éxito de Querol ha sido tan grande que tenemos entendido que se le ha contratado para volver hacia noviembre. ¡Ojalá sea verdad, pues Querol ha dejado en Manila no solamente una legión de admiradores de su arte, sino muchos buenos amigos, que se alegrarán de volverle a ver!<sup>910</sup>

La información sobre esta futura gira se ve apoyada así mismo por una carta que el pianista le escribió a López-Chavarri al poco de regresar, el 11 de mayo, indicando

la magnitud del éxito obtenido [en Filipinas]. He firmado nuevo contrato para Noviembre y Diciembre próximos y entonces la turné será más extensa llegando a Australia y San Francisco. (Díaz, 1996: II, 172)

También en un artículo sobre el pianista publicado en 1951 en el *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Francisco Escóin indica como los proyectos presentes de Querol pasaban por “Australia, Canadá, etc.” (Escóin, 1951: 340).

Y es que tampoco podemos obviar las dificultades que entrañaba un desplazamiento como el efectuado por Querol y su esposa hasta Filipinas con los medios de transporte de la época. No se conocen los detalles del recorrido aunque, para hacerse una idea de lo que podía suponer un viaje a las antípodas a finales de la década

---

<sup>909</sup> *La Vanguardia*, 28 de abril de 1949.

<sup>910</sup> Julio Esteban Anguita: “Leopoldo Querol triunfa en Manila”. *Ritmo*, Año XIX, nº 221, julio de 1949.

de los cuarenta, solo hay que observar que, de ser cierto, *Las Provincias* habla de la salida para España el día 23 y *La Vanguardia* menciona su llegada a Madrid el 27.<sup>911</sup>

Respecto a la supuesta gira contratada, a pesar que Querol vuelve a indicar en *Ritmo* la firma de “un importante contrato de mi empresario para el próximo mes de octubre”,<sup>912</sup> lo cierto es que no se tiene ninguna noticia más sobre este proyecto de gira, por problemas desconocidos que, posiblemente serían ajenos al pianista ya que, aparte de los éxitos pianísticos, la gira por Filipinas debió saldarse, y más aún con la situación económica de la España de entonces y, cobrando en dólares, con un grandísimo éxito económico. Una pequeña muestra de esto lo podemos ver en una entrevista décadas después cuando se indica que

[Leopoldo Querol] tuvo uno de los pocos coches que se vieron en la España de la postguerra, de fabricación inglesa –comprado con dólares, provenientes de un concierto en Filipinas.<sup>913</sup>

Pero a pesar de no plasmarse esta nueva gira filipina, los viajes lejanos de Querol no quedan aquí ya que, consta al menos, otra gira de cinco conciertos por las entonces colonias portuguesas de Angola y Mozambique junto al guitarrista Regino Sainz de la Maza,<sup>914</sup> así como la mención en algún programa de mano de giras lejanas:<sup>915</sup>

Tournée de conciertos por los países del África del Centro y del Sur; Congo Belga; Angola en sus principales ciudades San Pablo de Luanda, Benguela y Nueva Lisboa; Johannesburgo; Mozambique en Lorenzo Márquez y Beira. En todas ellas la música española, que integraba una parte de sus programas, fue una verdadera revelación, con insuperables éxitos de público y crítica.<sup>916</sup>

---

<sup>911</sup> No tenemos información del trayecto recorrido y escalas, tanto para la ida como para la vuelta, solo se ha recabado una información de su alumna Ramona Sanuy, que comentó como fue a despedir a Leopoldo y a Manolita al aeropuerto de Barajas.

<sup>912</sup> “Al regreso de Manila, Ritmo capta impresiones de Leopoldo Querol”. *Ritmo*, Año XIX, nº 221, julio de 1949.

<sup>913</sup> Raquel Actis, “Un personaje al sol: Leopoldo Querol, manos y memoria prodigiosas”. *Mediterráneo*, 10 de julio de 1975.

<sup>914</sup> *ABC*, 8 de diciembre de 1953.

<sup>915</sup> Según su antigua alumna Ramona Sanuy, los Querol disfrutaban ciertamente de aquellos viajes, que les permitían conocer nuevos lugares

<sup>916</sup> Archivo Personal Vicente Calduch. Programa de mano del concierto del 24 de mayo de 1956.



## 12.4 EL REGRESO A PARÍS. LAS GRABACIONES MUSICALES

Finalizadas tanto la guerra civil española como la Segunda Guerra Mundial y estando el continente en la senda de la recuperación tras este conflicto, se le abrió de nuevo al pianista la posibilidad de volver a Europa, y especialmente, a Francia, tras una década de ausencia.

Pero el problema era evidente, ya que Querol, por la guerra civil española y, posteriormente, la II Guerra Mundial, hacía más de una década que no pisaba suelo francés. A esto también se le unía que, lógicamente, París tras años de ocupación nazi no era el mismo que había conocido el pianista, y parte de sus contactos e influencias o bien no ocuparían las mismas parcelas de poder o bien, directamente, habrían fallecido, cómo el caso de Ravel o el mismo Ricardo Viñes.

Bien pronto ya constan gestiones para poder regresar a París. Aún no finalizado el año de la victoria aliada, el 31 de diciembre de 1945, ya nos encontramos una carta a López-Chavarri de Francisco Povo Peiró, el pintor valenciano domiciliado en París, recordemos, integrante de la colonia valenciana parisina en los años veinte en que ya prestó una habitación de su domicilio a Joaquín Rodrigo durante las primeras visitas del compositor a la capital del Sena:

La vida aquí aún está difícil pero ya sabe V. que eso de las dificultades es cosa que hasta ahora no me ha hecho mella. (...)

Tengo noticias de que Pepe Iturbi va a venir a París a dar unos conciertos de gran postín y estoy haciendo gestiones para que Querol de algunos conciertos; veremos si lo consigo (Díaz, 1996: II, 119)

Pero volviendo a los músicos, si había algunos que se habían sumado a este nuevo ambiente cultural y musical de la posguerra parisina eran, justamente, algunos compositores españoles que habían partido al exilio francés tras la victoria de Franco en la contienda española. Y ahí es donde Querol, aún a pesar de algún que otro comentario o reprimenda que hipotéticamente pudo haber recibido,<sup>917</sup> no dudó en regresar a su estimado París de la mano de alguno de esos compositores españoles exiliados por el

---

<sup>917</sup> En esta línea puede verse en el contexto cultural las tensiones que generaron que, ya en los años cincuenta, algunos importantes cargos cercanos al aperturista ministro de Educación Joaquín Ruíz Giménez contactaran con miembros de la intelectualidad en el exilio.

mismo régimen en el que él estaba integrado, recordemos, como Asesor musical de la Subsecretaría de Educación Popular.

El primer concierto en la capital del Sena del que se tiene constancia se produjo el lunes 15 de marzo de 1948, en los *Concerts Colonne* que se celebraban en el *Palais Chaillot*.<sup>918</sup> En este evento, esta orquesta, dirigida por Gaston Poulet, estrenó junto a Querol el *Concierto para piano y orquesta* de Federico Elizalde,<sup>919</sup> compositor hispano-filipino a quien, recordemos, ya había estrenado su *Sinfonía Concertante* en 1936, en el Congreso Internacional para la Música Contemporánea de Barcelona. En el mismo concierto, la orquesta también interpretó la *Suite número 2* de *Daphnis et Cloé* y el



*Bolero* de Ravel, junto con la *Sinfonía número 5* de Beethoven, participando de nuevo Querol en la ejecución del *Concierto para piano y orquesta* de Ravel.<sup>920</sup>

Sobra decir que no se tienen muchas referencias sobre este concierto ya que, a diferencia de otros eventos con menor significación realizados por Leopoldo en París durante los años treinta, de este concierto no hay ninguna mención en prensa española como los diarios *ABC* o *La Vanguardia*.

Imagen 87: Querol en una fotografía promocional realizada en un estudio de París

<sup>918</sup> *Le Guide du Concert*, 12 de marzo de 1948.

<sup>919</sup> Querol, recordemos, ya había estrenado semanas antes del estallido de la guerra civil su *Sinfonía Concertante* dentro del congreso de la SIMC de Barcelona. Elizalde había participado en la guerra civil española de forma activa, y tras su finalización pasó a Francia, donde tras la invasión nazi fue recluido en su finca de Bayona hasta el final de la II Guerra Mundial. En 1948, tras este estreno del *Concierto para piano*, regresó a Filipinas donde fue nombrado presidente de la radio de Manila, colaborando activamente con la Orquesta Sinfónica de Manila (Gorosabel, 2000: IV, 656 y 657). Por esto último se podría intuir una relación entre el estreno del *Concierto* de Elizalde, en 1948, y la gira de Querol por Filipinas en el siguiente año 1949.

<sup>920</sup> *Le Guide du Concert*, 12 de marzo de 1948.

En esta o en alguna de las primeras visitas de Querol a Francia debió de reencontrarse con toda seguridad con Salvador Bacarisse. Este compositor era, tal y como se ha comentado, el autor del primer concierto compuesto y dedicado al pianista, además de promotor de múltiples participaciones de Leopoldo en la emisora *Unión Radio*, de la que el propio Bacarisse era director artístico. Tampoco podemos olvidar que Bacarisse, además de haber pertenecido a la republicana Junta Nacional de Música, era afiliado del Partido Comunista de España y había creado la sección española de música de la Asociación de Intelectuales Antifascistas, y que tras la guerra civil se había exiliado en París, donde trabajó hasta su fallecimiento en la *Radiodiffusion-Télévision Française* como editor de programas en español. (Heine, 2000: II, 4 a 24)

El atrevimiento de Querol no solo llegó hasta el estreno de obras en Francia de compositores republicanos exiliados, sino también a la realización de las mismas en el propio territorio nacional, como el 18 de febrero de 1952, cuando un Leopoldo ya liberado de su cargo en la Subsecretaría de Educación Popular interpretó en el *Palau de la Música* para la Asociación de Cultura Musical de Barcelona un concierto sin duda curioso y novedoso en la elaboración de su programa: tocar nada menos que setenta y dos preludios, divididos en tres bloques de tres autores del siglo XVIII, XIX y XX, lo que se traducía en la interpretación de *24 preludios* del *Clave bien temperado* de J. S. Bach, los *24 preludios* de Chopin y, por último, *los 24 preludios* compuestos por Salvador Bacarisse en 1941.<sup>921</sup>

Esto suponía, recordemos, el estreno en España de la obra de un compositor republicano exiliado, y en cierta medida aún beligerante con el franquismo desde la radiodifusión francesa, situación que, obviamente, no fue mencionada en la crítica musical de *La Vanguardia*, pero no pasó desapercibida entre gran parte del público melómano asistente.<sup>922</sup>

Pero la relación entre Bacarisse y Querol no quedó ahí, ya que Leopoldo fue el pianista que participó en el estreno de su *Concierto para piano y orquesta n.º 2*, que se produjo en París el 27 de abril de 1957, con la Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Francesa dirigida por Marcel Mirouze. Y al año siguiente, el 14 de febrero de 1958 volvió a interpretar de nuevo a Bacarisse en España, en el *Palau de la Música* de

---

<sup>921</sup> U. F. Zanni, “Palacio de la música.- El pianista Leopoldo Querol”. *La Vanguardia*, 20 de febrero de 1953.

<sup>922</sup> Información facilitada por Carles Santos en conversación personal.

Barcelona, con la Orquesta Municipal de Barcelona dirigida por Eduardo Toldrá, lo que supuso el estreno mundial del *Concierto n° 4 para piano y orquesta* del compositor madrileño.

Más dudas tenemos en lo que respecta al *Concierto n° 3 para piano y orquesta* de este autor. En la relación de sus estrenos, Querol no incluye a éste concierto, aunque si nos consta por prensa una primera audición española el 22 de abril de 1959 en el Monumental de Madrid en los Conciertos Mendoza Lassalle. Más aún, en algunos programas de mano se cita como una primera audición de este concierto para piano por parte de Querol en mayo de 1955 en Mónaco, circunstancia que no puede ser corroborada.

Pero volviendo a París, lo cierto es que este reencuentro de Leopoldo con Francia, y especialmente su capital, fue bastante fructífero durante la década de 1950, con varias visitas del pianista, especialmente a la Sala *Gaveau*, donde llegará a tocar prácticamente un concierto anual pero, desgraciadamente, al no poder contar con un fondo o una relación de conciertos tocados por Querol y la ausencia de digitalización de fuentes periodísticas en archivos franceses como la Biblioteca Nacional de Francia o el *Centre Pompidou*, hace que la lista conocida de conciertos de Querol en la Francia posterior a la II Guerra Mundial sea, sin duda, bastante incompleta, y fruto más bien de fortuna o casualidades.<sup>923</sup>

Un ejemplo de estas noticias indirectas nos llega de Vinaròs, del programa de las Fiestas Patronales de San Juan y San Pedro de junio de 1951 –cuando se le nombro Hijo Predilecto de la localidad– donde Jaime Chillida hace referencia a haber escuchado unos meses atrás un concierto de Querol emitido “desde los estudios de una renombrada Emisora extranjera”.<sup>924</sup>

---

<sup>923</sup> Tal y como se indica en el apartado dedicado a la Metodología, se tiene constancia de los conciertos que se mencionan de la *Salle Gaveau* gracias a los carteles originales de esos eventos obtenidos por el bibliógrafo vinarocense Agustín Delgado Agramunt, relación que por la poca regularidad que presentan – en ocasiones dos conciertos al año, en otras, ausencias por algunos años– y el método en sí de su obtención es, por lógica, a todas luces incompleta.

<sup>924</sup> J. Chillida, “Leopoldo Querol, nuestro Hijo Predilecto”. Archivo personal Agustín Delgado Agramunt, Programa comercial Vinaroz, fiestas 1951. “Hace unos pocos meses, escuchando, extasiado, a través de la Radio la maravilla de una sonata chopiniana ejecutada por nuestro meritísimo paisano Leopoldo Querol en los estudios de una renombrada Emisora extranjera, hube de notar (...) que aquellos acordes que las ondas difundían por todo el ámbito de la Tierra, eran arrancados al piano por los dedos de un artista vinarocense”.

También en esos años es cuando realiza varias grabaciones para el sello *Ducretet-Thomson*. En los años anteriores a la guerra civil encontramos alguna noticia aislada en prensa sobre la presencia en Madrid de Querol para realizar alguna grabación, aparte de las que se pudieron hacer para *Unión Radio*, como el caso mencionado en un ejemplar del diario *El Sol* del 24 de mayo de 1936, donde anuncia para el día siguiente a las 20' 15 horas: “Recital de piano (en discos impresionados por Leopoldo Querol)”.<sup>925</sup>

Después de la guerra civil, también nos encontramos con noticias similares, como la grabación realizada para la Semana Santa de Sevilla y que menciona por carta a López-Chavarri:

[Marzo de 1946] En la Radio Nacional hemos hecho una buena emisión de propaganda de la Semana Santa de Sevilla, en la que he actuado y actúo (pues está registrada y la repiten muchas veces) con Pemán y Luís Ortiz tocando la *Marcha Fúnebre* de Chopin (Díaz, 1996: II, 165).

Aún en la década de los cuarenta nos encontramos con una cita sobre el pianista en una carta escrita por José Puerta a Eduardo López-Chavarri, que bien podría tratarse de su colaboración para que Querol pudiera romper algún acuerdo exclusivo de grabación que habría firmado en el pasado y que le impedía lanzarse con mayor fuerza al mercado discográfico:

[Madrid, 3 de junio de 1948]

Comprendo perfectamente cuanto me dice con respecto a la Unión Musical. Todos los editores son lo mismo. En estos precisos momentos termino de arreglarle un pequeño embrollo muy parecido al de Vd. con la Unión Musical, el amigo Querol, con la Compañía del Gramófono-Odeón. Todos los artistas tienen Vds. la costumbre de entregarse de brazos cruzados a los editores de todo género, que les presentan a la firma contratos leoninos en los cuales los puntos y las comas de ellos, son solamente para su negocio. A pesar de ello, creo haberme revelado como un gran hombre del foro, y he conseguido despertar a esos señores del sueño letárgico en que voluntariamente se encontraban, debido al cual mantenían atado de pies y manos a Leopoldo, en tanto que ellos descansaban a pierna suelta (Díaz, 1996: II, 126)

---

<sup>925</sup> *El Sol*, 24 de mayo de 1936.

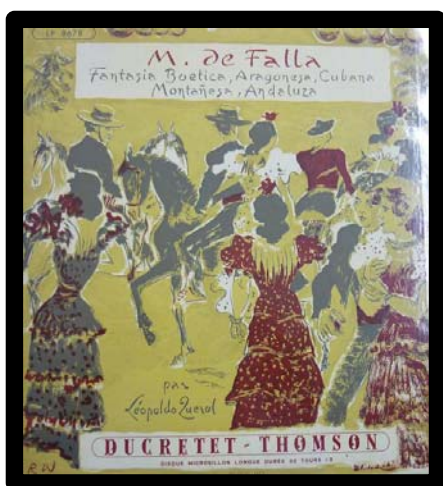
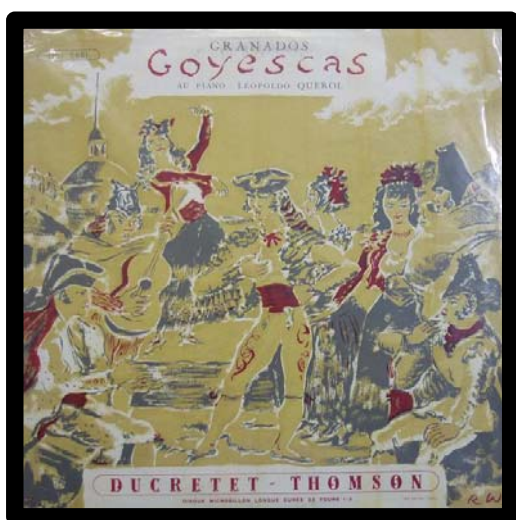


Imagen 88: Portada disco de Falla

Ya en Francia, Querol grabó en 1952 cinco piezas de Falla, cuatro de las Piezas Españolas: *Aragonesa*, *Cubana*, *Montañesa* y *Andaluza*, y la *Fantasia Baética*. Estas grabaciones fueron remasterizadas en 1996 e incluidas en un cuádruple CD titulado *Les introuvables de Manuel de Falla*, dedicado íntegramente a grabaciones históricas de este compositor, y publicado por *EMI Classics* con el número 7243 5 69235 2 2.



Imágenes 89 y 90: Portada e interior del disco de Granados



Imagen 91: Portada disco Suite Iberia

Aparte de estas grabaciones, en 1953 grabó las *Goyescas* de Granados, y en marzo de 1954 la más trascendental a posteriori, la grabación de la integral de la *Suite Iberia* de Albéniz, consistente en los cuatro cuadernos más *Navarra*, y que es, a todas luces, la primera grabación realizada en la historia de esta integral capital del pianismo español,<sup>926</sup> adelantándose por ejemplo en casi diez años a la primera de Alicia de Larrocha.<sup>927</sup>

<sup>926</sup> Dato también confirmado por Sergio Sapena (Sapena, 2007: 295)

<sup>927</sup> Grabada para *Hispanovox* en 1962 (<http://www.granados-marshall.com/cast/aliciadisico.htm>). También con las *Goyescas* de Granados se adelantó un año a Gonzalo Soriano, dos a Alicia de Larrocha y tres a



Aún así esta precocidad puede ser mayor, ya que se ha indicado como fecha de esta grabación marzo de 1954 por ser la que figura en el CD de *EMI*, pero de esta información puede surgir ciertas dudas, ya que en el cartel del concierto que realizó en la *Salle Gaveau* el 18 de noviembre de 1952, donde se anuncia la interpretación de la integral de la *Iberia*, se añade abajo “enregistre sur Disques *DUCRETET-THOMSON*”, lo que puede hacernos sospechar que la grabación se realizó ese mismo 1952, entre el



Imagen 92: Cartel del concierto

concierto de la *Gaveau* del 13 de junio –donde no se indica nada– y el del 18 de noviembre ya citado. Esto también se ve corroborado en las páginas del *ABC*, cuando se indica, al hablar del concierto de noviembre de 1952:

Al mismo tiempo acaban de salir a los escaparates los dos discos microsurco en que el pianista valenciano grabó esta obra fundamental de nuestro repertorio pianístico.<sup>928</sup>

La relación de Querol con la *Suite Iberia* de Albéniz ya venía de años atrás, siendo, tal y como se ha comentado, uno de los primeros pianistas en interpretarla en su totalidad en concierto. La dificultad de la obra es de sobra conocida, pero más aún lo es su interpretación integral en un único concierto, atrevimiento bastante difícil de ver en un concertista, incluso en el presente. En una entrevista, ante la pregunta de cuál era la obra más difícil que había tocado, Querol responde.

Aunque se habla mucho de las dificultades de Liszt, Ives (la *Concord Sonate*, etc.) he de decirte que con todo y con eso, el dar la integral de la *Iberia* de Albéniz es algo que hay que pensarlo despacio, porque realmente tiene piezas muy difíciles. Yo la he tocado y tiene fragmentos de mucha envergadura para dar todas las notas: Triana, Navarra,

---

Eduardo del Pueyo, pero probablemente la suya no fue la primera, ya que parece ser fue grabada un año antes por el pianista ruso Nikita Magaloff [fuente: The AHRC Research Centre for the History and Analysis of Recorded Music, <http://www.charm.rhul.ac.uk/index.html>]

<sup>928</sup> “De música y músicos: Noticias breves y comentarios de actualidad”. *ABC*, 30 de noviembre de 1952.

Eritaña, Lavapiés. He dado ese concierto muchas veces en París, incluso lo he grabado en disco, y realmente es de responsabilidad.<sup>929</sup>

También Justo Romero, en su libro sobre Albéniz indica la dificultad de la labor de su interpretación y grabación, todo lo que podemos multiplicar si además se trata de alguien pionero en ello como Querol:

Cualquier pianista que haya consumado la hazaña de llevar al disco el integral de Iberia es acreedor de los mejores elogios (...) Sirva como reconocimiento de bienvenida y admiración al creciente número de pianistas que han tenido y tienen el coraje de embarcarse en tan fascinante, enjundiosa y arriesgada aventura. Como cima de la literatura pianística, muchos han sido los intérpretes a los que ha tentado la idea de llevar Iberia al disco. Sin embargo, sus extremas dificultades artísticas y técnicas han limitado considerablemente la reducida pero muy selecta cifra de versiones discográficas disponibles. Artistas de fuste han fracasado en el empeño; otros han desistido tras haber picoteado algunos de sus números, y muchos –la mayoría– ni siquiera se han atrevido (Romero, 2002: 229)

Anteriormente, se ha mencionado también la presencia de la hermana del compositor en alguna de las interpretaciones de la *Iberia* por parte de Querol,<sup>930</sup> quien conservaba de ella “una de las cartas que más me han conmovido en esta vida”.<sup>931</sup> Albiol en un artículo tras el fallecimiento de Querol indica al respecto:

Conservaba con mucho cariño una carta, de fecha 18 de noviembre de 1935, en la que una hermana del citado Albéniz le decía: Admirado Sr. Mío: Sólo poseyendo el alma y la maravillosa técnica de mi siempre llorado hermano, se le puede interpretar como usted lo hizo en el recital de anoche. Así es como se debe dar a conocer la obra de Isaac Albéniz. Por la hora de añorada emoción que supo darme, acepte el efusivo apretón de mano que le envía esta agradecida anciana. Clementina Albéniz.<sup>932</sup>

---

<sup>929</sup> Antonio Gascó, “Leopoldo Querol: músico, humanista, erudito, pianista y siempre caballero”. *Vinaròs*, 11 de septiembre de 1982.

<sup>930</sup> Por ejemplo, Clementina Albéniz también estuvo presente en la conferencia recital que sobre su hermano realizaron Antonio de las Heras y Querol el 23 de enero de 1941.

<sup>931</sup> Entrevista realizada por M<sup>a</sup> Ángeles Arazo para *Las Provincias en 1968*, citada en Sebastián Albiol Vidal, “Leopoldo Querol en el recuerdo”. *Vinaròs*. 31 de agosto de 1985.

<sup>932</sup> Sebastián Albiol Vidal, “Leopoldo Querol en el recuerdo”. *Vinaròs*. 31 de agosto de 1985.



Esta grabación de Iberia fue remasterizada digitalmente en 2006 por *Emi Music France*, e incluidas en un doble CD titulado *Les Rarissimes de Leopoldo Querol*, con el número 0946 351814 2 5,<sup>933</sup> que salió a la venta el 16 de marzo de 2006, y que obtuvo en junio de ese año uno de los premios más prestigiosos de la discografía europea, el *Diapason d'Or*, en la categoría de *Le coin du collectionneur*.<sup>934</sup>

Pero desgraciadamente, y a pesar de esta reedición digital, lo cierto es que esta grabación de Querol de la *Suite Iberia* –y a pesar de ser la pionera –sigue siendo prácticamente desconocida en la actualidad, no constando su conocimiento ni entre los futuros intérpretes de los conservatorios o centros de educación superiores españoles, ni entre los melómanos o críticos discográficos. Salvo la excepción del artículo dedicado a ella por José Domenech Part para la revista *Saó* –con ocasión de la presentación de la reedición en CD– en la práctica totalidad de críticas o artículos ante una cita o relación más o menos global de intérpretes históricos de la *Iberia* no se hace la más mínima mención a esta grabación, aún a pesar de ser la primera y de ser esta relación no demasiado extensa, siendo en el mejor de los casos mencionada solamente de pasada:

Orozco no sólo es un gran pianista: además es cordobés, y eso no es en modo alguno un detalle secundario. Ninguno de los grandes pianistas españoles que habían grabado hasta ahora “Iberia” (Leopoldo Querol, Alicia de Larrocha, Esteban Sánchez, Ricardo Requejo, Rosa Sabater...) eran andaluces.<sup>935</sup>

Un ejemplo bien evidente de esto es el libro sobre Albéniz de Justo Romero donde, no solo incluye una pequeña biografía del compositor, sino que analiza sus composiciones clasificadas por estilos, mencionando y analizando las grabaciones de estas obras.

Al llegar al apartado de la *Suite Iberia*, y dentro de él al sub-apartado de discografía, tras mencionar y alabar grabaciones como las tres de Alicia de Larrocha, Esteban Sánchez y la de Rafael Orozco en 1992,<sup>936</sup> Romero también adjunta en un cuadro otras grabaciones de la *Iberia*, tanto como registro integral como parcial.<sup>937</sup> Lo

---

<sup>933</sup> Ver carátulas en el Apéndice.

<sup>934</sup> *Diapason*, junio de 2006

<sup>935</sup> Álvaro Marías, “La maravilla del piano”. *ABC*, 10 de julio de 1992.

<sup>936</sup> “Tres pianistas (...) establecen la pauta en unas grabaciones absolutamente dignas de figurar en el grupo de cabeza de las mejores realizaciones fonográficas de la historia del teclado” (Romero, 2002: 233).

<sup>937</sup> Solo grabaciones integrales, a las mencionadas de Alicia de Larrocha, Esteban Sánchez y Rafael Orozco, les suma a Aldo Ciccolini, Rosa Sabater, Blanca Uribe, Ricardo Requejo, José María Pinzolas,

curioso es que en él no incluye la grabación de Querol y solo la menciona en el cuerpo del texto, incluyendo un párrafo en el que se intuye que posiblemente Romero no ha podido escuchar la versión de Querol, al faltar aún pocos años para la reedición anteriormente indicada:

Quedan aún por reprocesar registros como los de Leopoldo Querol (en 1954, distribuido por DUCRETET-THOMPSON DTL 90022-3) y los parciales [que tampoco incluye en el cuadro] de Rafael Arroyo (DECCA TW 91151) y José Tordesillas (PHILIPS, 74 07 114) (Romero, 2002: 238).

Romero únicamente amplía la información de la versión de Querol incluyendo, como nota al pie de página, una crítica discográfica firmada por J. Calandre en la revista *Discofilia* de octubre de 1954:

La grabación de nuestro gran pianista Leopoldo Querol, en la que el notable artista salva airoosamente las considerables dificultades de la partitura, que sigue con exactitud y cariño. Logrando en todo momento, pese a su digitación un poco dura en algunas ocasiones, una excelente y adecuada ejecución, digna de todo aplauso. En un disco de buena sonoridad (Romero, 2002: 238).

Sea lo que sea, lo cierto es que esta grabación debió de situar a Querol en Francia como uno de los pianistas de referencia en la interpretación de música para piano española, y especialmente de la *Iberia* de Albéniz, ya que es constante la mención de estas grabaciones en todos los carteles anunciadores de sus conciertos para la *Salle Gaveau*.

Pero éstas no fueron las únicas referencias de grabaciones del pianista ya que, aunque no se ha podido encontrar ninguna copia del trabajo, el 15 de diciembre de 1965 aparece la siguiente, sin duda curiosa, noticia en el *ABC*, que supone su suma también a los inevitables discos navideños:

Leopoldo Querol ha grabado un microsuro en el que interpreta al piano piezas de Navidad: “Carrillón”, “Noche santa”, “Los pastores ante el pesebre”, “Noel provenzal”, “Canción de cuna” y “Marcha de los tres Reyes Magos”.<sup>938</sup>

---

Jean-François Heisser, Hisako Hiseki, Pola Baytelman, Roger Muraro, Guillermo González, Martin Jones y Nicholas Unwin (Romero, 2002: 239)

<sup>938</sup> “Noticias de microsuros”. *ABC*, 15 de diciembre de 1965.

Pero retornando a la Gaveau, el primer concierto para esta sala del que se tiene constancia fue el 17 de junio de 1952, con un programa no especialmente localista, ya que no duda en interpretar obras como la *Sonata Op. 3* de Beethoven, el *Scherzo Op. 31* de Chopin, obras de Liszt como los *Funerales* y una rapsodia húngara, y hasta franceses, como el *Clair de Lune* de Debussy o el *Ondine* de Ravel, aunque ya finalizando con un apartado español, con obras de Granados, Ernesto Halffter y, para acabar, *Navarra* y *Triana* de Albéniz.<sup>939</sup>

Querol aprovecha la visita para tocar también para la radio francesa tres días después, indicándole por carta a López-Chavarri: “Con el concierto de la Radiodifusión francesa el 20 de junio va el Viejo Castillo Moro: lo pueden oír desde Valencia a las 5 de la tarde desde París”.<sup>940</sup>

No tenemos más referencias o críticas de este concierto de junio de 1952 en la *Gaveau*, pero lo cierto es que no debió de desagradar cuando, apenas cinco meses después, vuelve a ser contratado para tocar en la misma sala.<sup>941</sup>

Y es que el 18 de noviembre Querol volvió a la *Gaveau* para interpretar en esta ocasión la integral de la *Suite Iberia* de Albéniz que anteriormente se ha comentado, por la aparición en el cartel anunciador de la referencia “*enregistre sur Disques DUCRETET-THOMSON*”.<sup>942</sup>

La posible mayor importancia del concierto provoca que en *Le Guide du Concert* no solo se anuncie, sino que semanas después se incluya una breve crítica. En ella se le agradece la interpretación de tan “*difficile entreprise*”, así como el rigor de su interpretación y el no dedicarse a buscar únicamente la línea melódica, indicando que esto provocó que, en cierta medida, fuera difícil de comprender por el público, congratulándose finalmente que fuera, por ello, un pianista tan escrupuloso que cayera víctima de sus propias cualidades:

---

<sup>939</sup> *Le Guide du Concert*, 13 de junio de 1952.

<sup>940</sup> Biblioteca Valenciana. Fondo Eduardo López-Chavarri. Correspondencia. CR2141. Carta fechada en Madrid el 13 de mayo de 1952.

<sup>941</sup> A alguno de estos conciertos en los años cincuenta en la *Gaveau* asistió un Carles Santos de estudios en la ciudad del Sena, quien indicaba como en estos conciertos, interpretando repertorio español, ciertamente tenía bastante éxito. Otra referencia que puede ser de interés es que los precios de las entradas del concierto de Querol –“Places: 200 à 600 fr.”– están totalmente dentro de la media del resto de las actuaciones solísticas.

<sup>942</sup> Archivo personal Agustín Delgado, cartel anunciador del concierto.

“Iberia”, d’Albéniz: voici une œuvre dans laquelle peu de pianistes osent s’aventurer et l’on ne peut qu’approuver la conscience que Leopoldo Querol apporte à la réalisation de sa difficile entreprise.

Il nous faut aussi reconnaître que la rigueur de son jeu confère à cette musique fouillée, serrée à l’extrême, une noblesse distante, sans aucun doute très proche de la vérité, mais qui dérouta- en tous cas ne séduit pas- des oreilles françaises. L’exactitude du note à note, le maintien des plans, ne va pas non plus sans rendre apparente la complexité de l’écriture d’Albeniz (la plupart des pianistes se contentant de mettre en relief une seule ligne). Si bien que ce pianiste scrupuleux se trouve en définitive victime de ses meilleures qualités.<sup>943</sup>

También desde España el *ABC* se hace eco de este concierto, aunque también menciona la realización por parte del pianista en París de “algunos recitales”, lo que nos ahonda más en la idea de que el conocimiento de los conciertos realizados por Querol en la capital del Sena son bastantes más de los que conocemos:

Leopoldo Querol acaba de ofrecer en París algunos recitales, que culminaron, tanto por el éxito como por la importancia, en el que brindó la ejecución íntegra de la “Iberia”, de Isaac Albéniz, ante un público que llenaba la Sala Gaveau. Al mismo tiempo acaban de salir a los escaparates los dos discos microsurco en que el pianista valenciano grabó esta obra fundamental de nuestro repertorio pianístico.<sup>944</sup>

El siguiente concierto en la *Gaveau* de los que se tiene constancia fue durante la siguiente temporada 1953-1954, cuando el 29 de enero de 1954 interpretó, en esta ocasión, un repertorio exclusivamente de música española, con la *Fantasia Bética, Andaluza, Cuba, Jota* y la *Danza de La Vida Breve* de Falla, los *Requiebros, Fandango del Candil* y *El Pelele* de Granados, finalizando con Albéniz: *Almería, El Puerto, Castilla, Seguidillas* y *Navarra*.<sup>945</sup>

---

<sup>943</sup> CL. CH, “Leopoldo Querol (Gaveau, 18-11)”. *Le Guide du Concert*, 5 de diciembre de 1952. Una traducción más o menos literal puede ser la siguiente: “*Iberia* de Albéniz: he aquí una obra en la cual pocos pianistas osan aventurarse y no podemos más que aprobar la conciencia de Leopoldo Querol que aporta la realización de esta difícil empresa. Tenemos que reconocer también que el rigor de su interpretación confiere a esta música densa, repleta de notas al extremo, una nobleza distante, sin ninguna duda muy cerca de la verdad, pero que es temible –en todo caso no seduce– a los oídos franceses. La exactitud nota a nota, el mantener los planos, no se puede realizar además de tener en cuenta la complejidad de la escritura de Albéniz (la mayoría de pianistas se contentan con poner en relieve una sola línea). Bien que este pianista escrupuloso se encuentre en definitiva víctima de sus mejores cualidades”.

<sup>944</sup> “De música y músicos: Noticias breves y comentarios de actualidad”. *ABC*, 30 de noviembre de 1952.

<sup>945</sup> *Le Guide du Concert*, 29 de enero de 1954.

Para la siguiente temporada 1954-1955 consta un nuevo concierto en la *Gaveau*, el 22 de abril, con un programa con predominio de música española, aunque en esta ocasión a los habituales Falla –*Andaluza y Jota*–, Granados –*El fandango del candil y El Pelele*– y Albéniz –*Almería y Aragón*– se le añade Paradisi con su *Sonata en la mayor*, Chopin con la *Sonata en si menor* y el propio Bacarisse, con el *Preludio, fuguetas y Rondó*. En *Le Guide du Concert* del 8 de mayo se incluye otra breve crítica, pero en este caso, ciertamente, un poco menos amable, criticando su ejecución de Paradisi, aunque alabando la de Bacarisse y, sin duda, indicando cuestiones interpretativas características del pianista que ya se han citado a lo largo de este trabajo:

Il s'agit d'un pianiste qui, pendant sa formation, doit avoir préféré s'abandonner à l'instinct de l'enfant prodige plutôt que de se soumettre à la raison sévère. Maintenant on remarque en lui comme une lutte entre une nature artistique généreuse mais un peu désordonnée et le noble désir de se diriger sur la voie de la sobriété et de la précision. Je n'ai pas aimé son interprétation trop pianistique du claveciniste Paradisi. Par contre, je crois que le point culminant de son récital a été "Prélude, fuguette et rondo" de Bacarisse. Avec cette musique très noble et très simple, interprétée en véritable musicien, l'artiste a montré qu'était comencé son grand effort de purification.<sup>946</sup>

Por cuatro años no se vuelve a tener noticias de conciertos de Querol en la *Gaveau*,<sup>947</sup> aunque sí, tal y como se ha comentado, de su visita a París para estrenar el *Concierto n° 2 para piano y orquesta* de Bacarisse, el 27 de abril de 1957, con la Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Francesa.

Finalmente, el 16 de abril de 1959, a las 21 horas, regresa el pianista a la *Gaveau* con un nuevo programa de música española, indicándose en *Le Guide du Concert* únicamente los compositores –Turina, Falla, Granados y Albéniz– pero no el repertorio a interpretar.<sup>948</sup> Esta ausencia de información puede en parte compensarse con la

---

<sup>946</sup> Mario Facchinetti, "Leopoldo Querol (Gaveau: 25-4)". *Le Guide du Concert*, 8 de mayo de 1955. Una traducción más o menos literal puede ser la siguiente: "Se trata de un pianista que, durante su formación, debe haber preferido abandonarse al instinto del niño prodigio, más que someterse a la severa razón. Mientras remarcamos en él una lucha entre una naturaleza artística generosa, pero un poco desordenada, y el noble deseo de dirigirse sobre la vía de la sobriedad y la precisión. A mí no me ha gustado su interpretación demasiado pianística del clavecinista Paradisi. Por el contrario, creo que el punto culminante de su recital ha sido el *Preludio, fugueta y rondó* de Bacarisse. Con esta música muy noble y muy simple, interpretada por un verdadero músico, el artista ha demostrado que está comenzando su gran esfuerzo de purificación".

<sup>947</sup> Tal y como ya se ha comentado, no se dispone de una relación de conciertos de Querol en París, con lo que por esta ausencia de información es posible que igual hubiera participado en más conciertos que se desconocen.

<sup>948</sup> *Le Guide du Concert*, 10 de abril de 1959.

inclusión en el ejemplar del 1 de mayo de una crítica, sin duda, más extensa que las anteriores, agradeciéndole la inclusión en el repertorio de obras no habituales, alabándole su técnica, especialmente su juego de muñeca e independencia de dedos, aunque le critica la ausencia de contrastes, típica característica de la música española:

Le récital du pianiste Leopoldo Querol était entièrement consacré à la musique espagnole et comprenait pour une bonne part, des oeuvres assez rarement entendues. Est-ce pour cette raison que l'on ne voyait pas la foule des grands soirs?

Cela est bien possible et de toutes façons très regrettable, par l'intérêt du programme et plus encore par la qualité de l'interprète. Leopoldo Querol est doté d'une technique très personnelle caractérisée par une extraordinaire souplesse du poignet et une grande indépendance des doigts ce qui lui permet de nuancer et de colorer son jeu. Celui-ci manque peut-être un peu de mordant en particulier dans certaines attaques (debut de la brune coquette de Turina, premier accord de la Danse de la vie breve de Manuel de Falla).

Les temps sont peut-être parfois un peu rapides, surtout dans le debut du programme, détail qui peut expliquer bien des choses. Si l'Espagne est la terre des contrastes, l'interprétation de sa musique requiert sans doute une certaine insistance dans les oppositions, pas toujours assez accentuées ici. Voilà dira-t-on, bien des réserves. Il ne faudrait pas en déduire que Leopoldo Querol nous a déçu. C'est un musicien profond et sincère, qui connaît son instrument, dispose d'un très beau toucher et d'une grande liberté d'exécution. Il sait faire apprécier une modulation rythmer un motif, mettre en place un dessin significatif. Tout son recital a été des plus captivants par sa tenue et son élégance; peut-être est-ce dans M. de Falla que nous l'avons préféré, car après une Andaluza divinement poétique, il a donné de la célèbre Jota une fulgurante interprétation.<sup>949</sup>

---

<sup>949</sup> Yves Hucher, "Leopoldo Querol (Gaveau: 16-4)". *Le Guide du Concert*, 1 de mayo de 1959. Una traducción más o menos literal puede ser la siguiente: "El recital del pianista Leopoldo Querol estuvo enteramente consagrado a la música española, y comprendido por una buena parte de obras bastante raras de escuchar. ¿Fue por esta razón que no se vio la cantidad de público que en otras tardes?. De todos modos es una lástima, por el interés del programa y más aún por la calidad del intérprete. Leopoldo Querol está dotado de una técnica muy personal, caracterizada por una extraordinaria soltura de la muñeca y una gran independencia de dedos que le permite hacer matices y colorear su interpretación. De todos modos falta un poco de fuerza particularmente en algunos ataques (el principio de la *Coquette* de Turina, el primer acorde de la *Danza de La vida breve* de Manuel de Falla). Los tempos son un poco rápidos, sobre todo al principio del programa, detalle que puede explicar muchas cosas. Si España es la tierra de los contrastes, la interpretación de su música requiere sin duda una cierta insistencia en las oposiciones, no siempre bastante acentuadas en este concierto. De todas maneras, hay que reservar algunos aspectos. No habría que deducir que Leopoldo Querol nos ha decepcionado. Es un músico profundo y sincero, que conoce su instrumento, dispone de un bello sonido y de una gran libertad de

Pero en esta visita a Francia también se ocupó Querol de otra labor, sin duda de cierta novedad y promoción. En *Le Guide du Concert* del día 10, pocas páginas después del anuncio de su concierto, nos encontramos con los párrafos dedicados a la

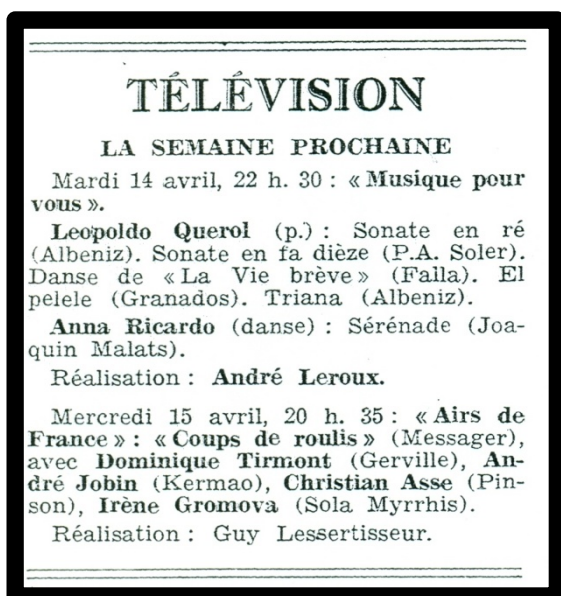


Imagen 93: Anuncio actuación en Televisión

programación televisiva de aquellos días, y en ella, para ese mismo día 14 aparece anunciada una actuación de Leopoldo a las 22'30 horas, dentro del programa *Musique pour vous*, interpretando *Sonata en re* de Albéniz, *Sonata en fa #* de Antonio Soler, la *Danza de La vida breve* de Falla, *El pelele* de Granados y *Triana* de Albéniz, finalizando el programa con la bailarina Anna Ricardo, realizando una coreografía con la *Serenata* de Joaquín Malats.<sup>950</sup>

Cierto es que no constan más actuaciones del pianista en la televisión o en la radio francesa, pero también es cierto que es más que probable que éstas existan pero, tal y como se ha comentado, las dificultades encontradas en esa búsqueda hace que todo quede con cierto halo de duda.



Imagen 94: Cartel anunciador del concierto

Del mismo modo, la última actuación de la que se tiene constancia en la *Gaveau*, y en Francia, tuvo lugar el 31 de mayo de 1960 a las 21 horas, interpretando de nuevo la integral de la *Suite Iberia* de Albéniz, para conmemorar el primer centenario del nacimiento del compositor.<sup>951</sup>

ejecución. Sabe dar a cada motivo su ritmo propio, y ponerlo en el lugar de un diseño significativo. Todo su recital ha sido de los más cautivadores por su aspecto general y su elegancia; puede ser que hayamos preferido a M. de Falla porque después de una *Andaluza* divinamente poética, ha dado de la célebre *Jota* una fulgurante interpretación.

<sup>950</sup> *Le Guide du Concert*, 10 de abril de 1959.

Imagen 95: Anuncio en Le Guide du Concert

Aparentemente, por esta razón, este concierto tiene un poco más de repercusión en la prensa, tanto musical, con un anuncio de mayor tamaño en *Le Guide du Concert*, compartiendo el espacio con, nada menos que, dos conciertos en el Teatro de los Campos Elíseos: Elisabeth Schwarzkopf y Arthur Rubinstein,<sup>952</sup> como en la no musical, con un anuncio en un diario de importancia como *Le Figaro*.<sup>953</sup>

El día 24 de junio sale la crítica de este concierto en la misma *Guide*, curiosamente, la mejor de las recibidas de las que se han analizado, lo que en cierta medida puede indicarnos que un Leopoldo Querol ya con sesenta años cumplidos estaba aún en un suficiente nivel como para tocar un auténtico *tour de force* como la *Iberia*, y además recibir una crítica muy favorable de un prestigioso, y en apariencia exigente, semanario musical, tanto por la propia interpretación del repertorio como por su propia técnica pianística:

Pour le 100e anniversaire d'Albeniz, le pianiste espagnol Leopoldo Querol nous conviait à entendre l'intégrale d'Iberia. Il faut se sentir fort et sûr de soi pour offrir un tel concert. Le public qui eut le privilège de l'entendre ne manqua pas d'applaudir le pianiste avec enthousiasme.

<sup>951</sup> Archivo personal Agustín Delgado, cartel anunciador del concierto.

<sup>952</sup> *Le Guide du Concert*, 27 de mayo de 1960.

<sup>953</sup> *Le Figaro*, 30 de mayo de 1960.



De cette Suite assez rarement jouée intégralement. Je retiendrai particulièrement Malaga, Albaicin. Corpus Christi en Sevilla et la Navarra finale. L'ensemble de l'oeuvre fut remarquablement interprété par ce pianiste aux qualités brillantes. Non seulement par la technique (remarquable). Indépendance et parfaite tenue des mains, mais aussi par une compréhension tout aussi remarquable qui lui permet de ciseler la phrase mélodique et d'y doser le volume des sonorités avec le plus grand bonheur. Leopoldo Querol est un pianiste de classe.<sup>954</sup>

La prensa española también se hacen eco de este concierto, aportando el dato que “nuestro concertista, forzado por los aplausos, tuvo que ofrecer, fuera de programa, cinco obras, también del músico cuyo centenario se conmemoraba”.<sup>955</sup> Más aún, también se comenta como Querol aprovechó para dar a conocer en la capital del Sena *Azulejos*:

El público aplaudió con verdadero entusiasmo a Querol, que deleitó, además al auditorio con la interpretación de *Azulejos*, última obra del músico de Camprodón, no escuchada todavía en París.<sup>956</sup>

Finalmente y tal y como se ha comentado, esta relación es a todas luces bastante parcial y se centra en la ciudad de París y, concretamente en la *Salle Gaveau*, por ser ésta la información que se dispone, obtenida, ciertamente, de una manera más bien casual que sistemática. A favor de una mayor participación del pianista en París y en Francia podría ir el que durante la segunda mitad de la década de los cincuenta, en algunos programas de mano de sus conciertos en España, se menciona genéricamente que sus apariciones “en París se producen en todas las temporadas de manera periódica e ininterrumpida”.<sup>957</sup>

---

<sup>954</sup> Castil., “Leopoldo Querol (Gaveau: 31 Mai). *Le Guide du Concert*, 24 de junio de 1960. Una traducción más o menos literal puede ser la siguiente: “Por el centenario de Albéniz, el pianista español Leopoldo Querol nos invitó a escuchar la integral de Iberia. Hay que sentirse muy fuerte y seguro de sí mismo para ofrecer tal concierto. El público que ha tenido el privilegio de escucharlo no dejó de aplaudir al pianista con entusiasmo. De esta *Suite* bastante rara de tocar integralmente yo me quedaría particularmente con *Málaga, Albaicín, Corpus Christi en Sevilla* y la *Navarra* final. El conjunto de la obra fue remarcablemente interpretado por este pianista con cualidades brillantes. No solamente por la técnica (remarcable). Independencia y perfecto aguante de las manos, sino también por una comprensión también remarcable que le permite dibujar la frase melódica y dosificar el volumen de las sonoridades de la mejor manera posible. Leopoldo Querol es un pianista de clase”.

<sup>955</sup> *ABC*, 24 de junio de 1960.

<sup>956</sup> “Triunfo de Leopoldo Querol en París”. *La Vanguardia*, 11 de junio de 1960.

<sup>957</sup> Archivo personal Vicente Calduch. Programa de mano del concierto celebrado en el salón de actos del Instituto Francisco Ribalta el 24 de mayo de 1956.

Un ejemplo de hallazgo casual puede ser la información sobre un concierto celebrado por Querol en el *Grand Theatre* de la localidad de Angers –en la región Países del Loira– organizado por la *Société des Concerts Populaires*, interpretando Bach, Berlioz, Halffter y Brahms, a las 17’30 horas de un domingo 2 de diciembre de, con toda seguridad, 1956.<sup>958</sup>

Este desconocimiento nos lleva también a asombrarnos como en una fecha tan tardía como 1976 –setenta y seis años– con ocasión del ciclo de conciertos en homenaje a Manuel de Falla en el centenario de su nacimiento, y que el pianista estaba celebrando por varias localidades peninsulares, Querol dijo en una entrevista: “En el mes de enero de mi primer recital con música de Falla (...) también estuve en Francia”, y más adelante cuando le preguntan por los conciertos tras el verano indica:

Tengo también, por supuesto, actuaciones en Francia. Pero hay que pensar que si la celebración de Falla afecta principalmente a España, es lógico que no pueda comprometerme en el extranjero.<sup>959</sup>

Todo esto no hace más que acrecentar las dudas, y que estemos aún lejos de poder trazar un seguimiento de la carrera interpretativa de Querol en Francia.

## 12.5 EL FESTIVAL DE PRIEGO DE CÓRDOBA

Una faceta del pianista que se destacará especialmente con ocasión de la creación del Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega, fue la de dinamizador de eventos y conciertos musicales. En el apartado dedicado a Radio Nacional de España ya ha podido verse esas primeras iniciativas y, casi simultáneamente, podemos analizar su importante papel en la gestación de los festivales de Priego de Córdoba y en la constitución de una sección musical en el Casino de dicha localidad, con la creación de un ciclo de conciertos. La génesis de este festival y de la

---

<sup>958</sup> Archivo personal Agustín Delgado. Cartel anunciador del concierto. El cartel no indica el año, aunque analizando la coincidencia de domingo y 2 de diciembre, y que el coste de las entradas aún van en francos antiguos, debería de tratarse del año 1956, ya que quizás el año 1951 podría ser demasiado temprano. Esta información también se ve corroborada por una entrevista en el diario castellonense *Mediterráneo*, donde menciona esta ciudad para una gira ese año 1956 (Gonzalo Puerto, “Una interesante conversación con el gran pianista”. *Mediterráneo*, 8 de enero de 1956).

<sup>959</sup> Manuel [Vellón], “Leopoldo Querol en el centenario de Manuel de Falla”. *Mediterráneo*, 1 de julio de 1976.

relación del pianista con esta localidad cordobesa puede seguirse en el libro sobre la historia del Casino de la localidad:

Francisco Velástegui Serrano por boca de Pedro Candil Jiménez nos cuenta que a últimos de 1947 o a principios de 1948 en Granada se gestó el nacimiento de los festivales de Priego, en un almuerzo en el que se reunieron el pianista Leopoldo Querol, el granadino Adolfo Montero y los prieguenses, socios del Casino y asiduos asistentes al festival granadino del Corpus, Eusebio Ruíz Castillo, Luis Calvo Lozano, Alonso Cano Rubio y Pedro Candil Jiménez. La conversación en la mesa, prosigue, giró sobre la música y los conciertos de Granada, sugiriendo Leopoldo Querol la posibilidad de celebrar algo parecido en Priego, ofreciéndose a actuar en ellos y a usar su influencia para que pudiera venir a la ciudad la Orquesta Sinfónica de Radio Nacional” (Alcalá, 2000: 336).

Al parecer la iniciativa siguió gestionándose en el Ayuntamiento junto a una serie de socios numerarios del Casino, aprobándose la creación de un festival “a imitación de los celebrados en algunas ciudades europeas y de las españolas de San Sebastián, Santander y Granada (Alcalá, 2000: 337).

Como antecedente de ello, se crea una Sección de Música del Casino de Priego, organizándose el 15 de mayo de 1948 un concierto de Querol, en forma de un programa dividido en tres partes, con obras de Mozart, Beethoven, Chopin, Granados, Albéniz, Falla y Liszt. En el programa de mano se indica de manera rotunda el agradecimiento de la entidad con el pianista:

El hecho, –que no podemos menos de considerar magnánimo– de haber accedido al modesto requerimiento de una obscura Sección de Música de un apartado pueblo sin historia musical conocida, nos habla elocuentemente de la nobleza y honorabilidad de su sentido del arte, prestándose, con un desinterés desgraciadamente desconocido y digno de ejemplo, a hacerlo llegar allí donde se le pida, sin desdeñar nuestra insignificancia ni tener en cuenta que nuestro aplauso, por muy emocionado y sincero que sea, nada puede significar en su ya consagrada carrera artística (Alcalá, 2000: 337 y 339).

Tras este primer concierto fue cerrándose la organización de la primera edición del festival, que se produjo en el Huerto de las Infantas los días 1 y 2 de septiembre “del ya mítico año de 1948” (Alcalá, 2000: 339). Los dos conciertos contaron con la participación de la “Orquesta Sinfónica [de Radio] Nacional de España” dirigida por Conrado del Campo, y el propio Querol como solista. La doble participación de Querol es notoria, haciéndose eco Alcalá que Pablo Gámiz indicó que el festival “surgió de aquella modesta sección de música y de aquel primer concierto de Querol, el que se encargó de la contratación de la orquesta de Radio Nacional” (Alcalá, 2000: 339).

El éxito de la actuación y la asistencia de “más de doscientas personas asistentes, vestidos como nunca” hizo que se organizara una nueva edición para el siguiente año. Los conciertos se produjeron el 31 de agosto y el 1 de septiembre de 1949, con la participación en este caso de la Orquesta Sinfónica de Valencia dirigida por José Manuel Izquierdo, y con la también participación como solista de Querol (Alcalá, 2000: 339 y 340).

Aún sin acabar ese año 1949, Leopoldo, en plena gira de homenaje a Chopin por el primer centenario de su fallecimiento, actuó como solista en el Salón Victoria del Casino de Priego el 5 de diciembre. Estos éxitos motivaron la organización por parte de la Sección de Música de una serie de conciertos durante la temporada invernal –además de su participación en la organización del festival de verano– actuando artistas como los pianistas Alonso Cano y Pepita Bustamante o el guitarrista Regino Sainz de la Maza (Alcalá, 2000: 340).

Para la tercera edición del festival de verano se programa un homenaje a Bach por el segundo centenario de su fallecimiento, pero surgen problemas económicos, y al no abonar el Ayuntamiento su parte acordada se suspende esa edición de 1950, provocando la dimisión de Pablo Gámiz como concejal y diputado provincial (Alcalá, 2000: 341). Finalmente la Sección de Música se debe de conformar con seguir con la organización del ciclo de conciertos en el Salón Victoria, participando, entre otros, Querol, quien el 23 de enero de 1951 se encarga del concierto número 17 desde su creación.

Para ese verano se retoman de nuevo los festivales, aunque “se echa mano otra vez al buen amigo Leopoldo Querol, quien en una solución de emergencia, ofrece en el Castillo dos conciertos los días 31 de agosto y 1 de septiembre” (Alcalá, 2000: 341).

Alcalá indica que en 1952 no hay noticia de su celebración y no es hasta 1953 cuando se encuentra el rumbo definitivo, organizando la Comisión Municipal de Feria y Fiestas del Ayuntamiento, en colaboración con el Casino, los llamados a partir de entonces “Festival de Música y Canto” –y actualmente “Festival Internacional de Música, Teatro y Danza”– participando aún Querol, al menos, en las ediciones de 1955 y 1956, junto a la Orquesta Sinfónica de Valencia, dirigida por Daniel de Nueda (Alcalá, 2000: 341 y 342).

Aunque actualmente este festival ha dejado de ser exclusivamente musical, e integra, tal y como indica su nombre oficial, otras disciplinas como el teatro y la danza, en la información oficial de sus ya más de sesenta ediciones sigue indicando como características ser el tercero más antiguo, tras Santander y Granada, y unos orígenes que se remontan a 1948,<sup>960</sup> orígenes en los que tal y como hemos podido ver, tuvo una participación más que relevante el propio Leopoldo Querol, tanto interpretativa como organizativa.

## **12.6 CARRERA INTERPRETATIVA A PARTIR DE 1951**

Trazar una línea divisoria en la carrera interpretativa de Querol en sus años de madurez es una cuestión relativamente difícil ya que, como se ha comentado, Leopoldo siguió tocando conciertos en gran número hasta finales de los años setenta, alargando su carrera al menos hasta 1981, ciertamente en actuaciones cada vez con menor importancia, haciéndose cada vez más contadas sus participaciones en las salas más destacadas del país, hasta ir poco a poco desapareciendo de la programación de ellas, bien es cierto que a una edad en la que muchos intérpretes ya han abandonado los escenarios.

---

<sup>960</sup> <http://www.andalucia.org/eventos/festival-internacional-de-musica-teatro-y-danza/>

Pero lo cierto es que de un Querol que aparece masivamente en todo tipo de eventos durante los años cuarenta pasamos, durante los cincuenta, a otro que continúa participando en un buen número de eventos pero, ciertamente, con menor peso específico, especialmente en los celebrados en la capital de España.

Un ejemplo de esto es cuando en 1959 aparece en prensa su próxima participación en los Conciertos Sinfónicos Cesar de Mendoza Lassalle, anunciando al hasta hacía poco omnipresente pianista como “Leopoldo Querol, el gran pianista español no oído en Madrid desde hace algún tiempo”.<sup>961</sup> Sin olvidar que estos conciertos no son, digamos, de libre mercado, sino “bajo el patrocinio del Ministerio de Educación Nacional y del Excmo. Ayuntamiento de Madrid”, entidades con las que Querol aún debería de tener contactos.

Cierto es que todo esto se compensa, en parte, por su colaboración aun por varios años con orquestas importantes del resto del territorio nacional, como es el caso de Barcelona o Valencia, a parte del añadido de sus visitas a Francia y París, por ejemplo, con la serie de conciertos en la *Salle Gaveau* durante los años cincuenta.

Todo esto nos lleva a indicar el año 1951 como de un cierto cambio de tendencia –año que coincide con su cese como Asesor musical en *Radio Nacional de España*– tras el que podemos vislumbrar un cierto declive, con una reducción progresiva de conciertos de mayor importancia. Este comienzo del declive lo podemos atribuir especialmente a factores externos, ya que las críticas, inclusive las de París, no dan una sensación de declive en las facultades interpretativas de Querol.

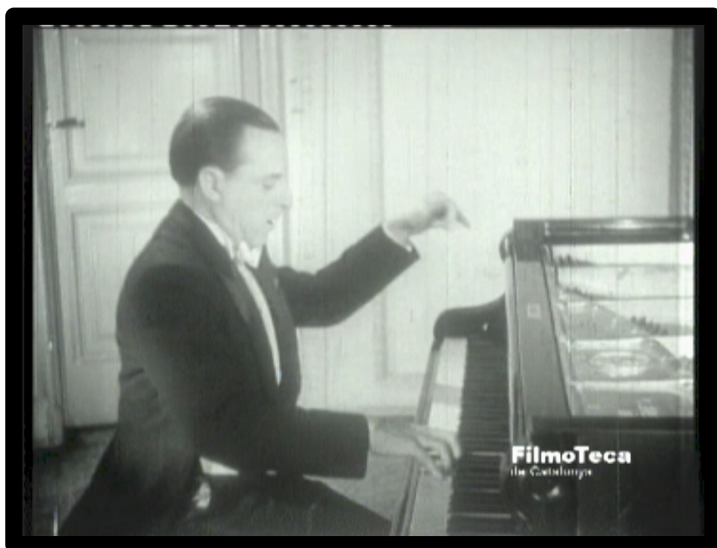
Estos factores podrían ir por cuestiones ya tratadas como una pérdida de influencia política tras su cese y los cambios en el gobierno franquista, inclusive el dejar de participar habitualmente en la *RNE* y con la Orquesta Sinfónica por él creada. A esto también podemos añadir su casi nula presencia en la Orquesta Nacional de España, que tras unos inicios con masivas presencias del pianista, deja de contar prácticamente con sus servicios a partir de 1945, no pudiendo conocer si ello era debido al poco interés de su nuevo titular, Ataúlfo Argenta, o a que su papel en la creación de otra orquesta, dentro de *RNE*, pudo crear recelos en la hasta entonces única agrupación sinfónica oficial nacional.

---

<sup>961</sup> R. “Conciertos Sinfónicos Cesar de Mendoza Lassalle”. *ABC*, 17 de abril de 1959.

También le podemos sumar las enemistades creadas por su paso por esos cargos, especialmente evidente con el compositor más conocido de la época, Joaquín Rodrigo, lo que pudo afectar respecto a la relación de Querol con otros músicos, en especial, los del círculo más cercano al compositor.

Y llegados aquí no nos deberíamos olvidar tampoco de la estética interpretativa



del pianista. Durante los primeros años de su carrera se había valorado su estética de, tal y como se llamaba entonces, pianista romántico: para los cánones actuales, ciertamente brusco, pero muy exuberante, arrebatador, visualmente muy teatral –desde la posición del cuerpo a las manos– dibujando toda la música con su gestualidad.<sup>962</sup>

Imágenes 96 y 97: Ejemplos de gestualidad de Querol en la interpretación de una Rapsodia de Liszt



Pero en los años posteriores a la II Guerra Mundial es cuando comienza a extenderse totalmente, tal y como hemos hablado en la introducción, la interpretación objetiva. Los pianistas interpretan el repertorio de una manera más fina, con menores variaciones de *tempo* en los fraseos, con un mayor cuidado del sonido, una reducción de movimientos y, por ello también, de los errores. Estos errores pasarán de ser poco menos que autorizados en medio de la fogosidad de una, digamos, cascada de notas

<sup>962</sup> Información facilitada por Carles Santos, en conversación personal.

dentro de un pasaje complicado, a ser prácticamente imperdonables, aún a costa de reducir la espectacularidad, la energía y la fogosidad de dicho pasaje. Con respecto al sonido, éste era más cuidado, aún en los pasajes en *fortissimo*, algo contrario al sonido recio, tirando a duro, de Querol, cuestión por la que en algunas ocasiones fue criticado.<sup>963</sup> A esto también debemos de sumar los cambios en el uso del pedal pianístico, más limpio y con menor confusión de armonías, más aún en los pasajes con abundantes notas.

Estas características, si bien ya estaban presentes en muchos pianistas de la generación de Querol, bien es cierto que serán de obligatoria referencia en todos los pianistas de la siguiente generación, tanto extranjeros como el propio Arturo Benedetti Michelangeli –con quien compartió evento durante la posguerra española– como españoles, como Alicia de Larrocha o Joaquín Achúcarro.

Todo esto podría hacer que los excesos interpretativos de Querol fueran cada vez menos del gusto de los gerentes de algunas de las asociaciones musicales u orquestas, especialmente las de más alto porte, con lo que dejaran de contratarle, a lo que sumar que, ya solventada la Segunda Guerra Mundial, se podía volver a contratar a solistas extranjeros, tan del gusto del público musical español.

Otra cuestión a añadir, quizás un poco más rocambolescas, podrían ser cuestiones políticas derivadas de los viajes a Francia y la interpretación, tanto allí como en la misma España, de repertorio de compositores exiliados militantes como el caso de Salvador Bacarisse, aunque no tenemos noticias de ello.

Todo esto, por alguno de estos motivos, o quizás por una mezcla de todos ellos, pero lo cierto es que, tal y como se ha dicho, con la década de 1950 podemos situar un leve descenso en la importancia relativa de los conciertos de Querol, que siguen siendo muy numerosos y por toda la geografía nacional, pero también menos señalados dentro del pianismo nacional.

---

<sup>963</sup> Información obtenida por Ramona Sanuy, en conversación personal.





Imagen 98: Querol como solista con orquesta

Un ejemplo de estos conciertos de menor calado son sus más que periódicas visitas a la Biblioteca Francisco Villaespesa de Almería. En 1947 se había firmado un convenio entre el Ayuntamiento de Almería y el Ministerio de Educación para transformar la antigua Biblioteca del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza en una biblioteca pública, que recibió el nombre del poeta modernista almeriense Villaespesa.<sup>964</sup> Esta biblioteca se embarcó bien pronto en una intensa programación cultural que puede seguirse gracias a los distintos números del *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*.

Con las ya habituales dudas sobre la lista de conciertos del pianista, esta relación parece comenzar en 1950 cuando, patrocinado por el Ayuntamiento de Almería, Querol da en los catorce días que van desde el 24 de febrero al 6 de marzo un ciclo de Historia de la Música en nada menos que nueve conciertos. El *ABC* nos da más datos de este, sin duda, enésimo *tour de force* del pianista:

---

<sup>964</sup> <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/opencms/export/bibliotecas/bibalmeria/index.html>

Cada uno de estos nueve conciertos ha estado dedicado a un maestro de la música: Mozart, Mendelssohn, Albéniz, Beethoven, Schumann, Granados, Schubert, Liszt y Falla, exponentes de diversos momentos estéticos y técnicos de la música.<sup>965</sup>

Querol regresará de nuevo a esta biblioteca de Almería con nuevos ciclos, ciertamente, que solo alguien como Leopoldo podría hacer, por la cantidad de repertorio a interpretar en pocos días –incluso en ocasiones en días consecutivos– a lo que sumar la circunstancia de encontrarse lejos de la tranquilidad de su hogar para repasar el repertorio a interpretar.

Aunque parece ser que en diciembre de 1951 ya interpretó otro ciclo de tres conciertos,<sup>966</sup> sí que tenemos total constancia del ciclo realizado los días 16, 17 y 18 de mayo de 1952, cuando interpreta tres programas de tres partes cada uno donde, junto a repertorio más habitual de Liszt o Chopin, interpreta otro nada habitual como la *Pastoral* de Moreno Gans, el *Preludio, Fuguetta y Rondó* del exiliado Salvador Bacarisse, *Sonatina de Navidad y Sonatina de Mayo* de Mas Porcel, *Rincón de Mallorca* de López-Chavarri, la *Toccata en mi menor* de Palau o el *Idilio en el Peñón de Ifach* y la *Pavana de Ripalda* de su compañero de estudios Leopoldo Magenti, sin olvidarnos del *Preludio* de la *Suite inglesa en la menor* de J. S. Bach,<sup>967</sup> quien como ya se ha comentado, Querol interpretaba habitualmente como estudio pero no en público.

Leopoldo regresó para otro ciclo de tres conciertos entre el 8 y el 10 de enero de 1953,<sup>968</sup> y de nuevo, otros tres entre el 7 y el 9 de enero de 1954, indicándose que “fueron los conciertos de Querol veladas inolvidables para la Biblioteca y el público almeriense”.<sup>969</sup> Aún no fue la última actuación del año, con dos nuevos conciertos el 9 y el 10 de diciembre de 1954 “con la asistencia de las primeras autoridades y extraordinaria afluencia de público”.<sup>970</sup>

---

<sup>965</sup> “Leopoldo Querol, en Almería”. *ABC*, 8 de marzo de 1950.

<sup>966</sup> *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 1 de septiembre de 1952.

<sup>967</sup> Biblioteca Valenciana, Fondo López-Chavarri, Programa de mano.

<sup>968</sup> *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 1 de enero de 1953.

<sup>969</sup> *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 1 de marzo de 1954.

<sup>970</sup> *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 1 de enero de 1955.

Durante los años siguientes Querol regresó a esta biblioteca almeriense, siempre en forma de ciclo de dos o tres conciertos en días contiguos: dos conciertos en enero de 1957<sup>971</sup> y enero de 1959,<sup>972</sup> más otro individual el 26 de octubre de ese mismo 1959;<sup>973</sup> tres conciertos en enero de 1960,<sup>974</sup> más dos en diciembre de ese mismo año.<sup>975</sup> De nuevo dio dos conciertos en diciembre de 1961,<sup>976</sup> en mayo de 1964,<sup>977</sup> en febrero de 1965,<sup>978</sup> y el 7 y 8 de febrero de 1966, dedicado el primero a “Granados en el cincuentenario de su muerte” y el segundo a Chopin.<sup>979</sup>

Querol regresó a Almería para dos conciertos los días 13 y 15 de febrero de 1968, dentro de un “ciclo romántico”,<sup>980</sup> y de nuevo otros dos el 9 y 10 de diciembre,<sup>981</sup> antes de un enésimo gran ciclo a finales del siguiente año 1969. Leopoldo, recién cumplidos los setenta años se embarcó en una serie de “Conferencia-Concierto sobre Historia de la música en las Edades Moderna y Contemporánea”, y que constaba nada menos que de seis capítulos, consecutivamente, en los seis días que van desde el 1 al 6 de diciembre de 1969.<sup>982</sup>

---

<sup>971</sup> *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 1 de enero de 1957. Los conciertos estaban programados para los días 21 y 22.

<sup>972</sup> *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 1 de enero de 1959. Los conciertos estaban programados el día 26, con obras de Bach, Liszt, Beethoven, Schumann, Moreno Gans, Gershwin y Chabrier; y el segundo el día 27, con obras de Ravel, Weber, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Turina, Rachmaninov, Poulenc y Béla Bartók.

<sup>973</sup> *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 1 de octubre de 1959, “con la *Appassionata*, de Beethoven; varias piezas de Chopin. En la segunda parte, *Claro de Luna* y *La isla desierta* [sic.], de Debussy; *Danza española*, de Granados, y una obra de Turina”.

<sup>974</sup> *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 1 de abril de 1960. Programados para los días 18, 19 y 20.

<sup>975</sup> *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 1 de enero de 1961. Programados los días 19 y 20.

<sup>976</sup> *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 1 de enero de 1962. El primero de los conciertos se realizó el 28 de diciembre, con obras de Bach, Prokofieff, Khachaturian, Hindemith, Gomá, Albéniz y Liszt; y el segundo al día siguiente, con obras de Chopin.

<sup>977</sup> *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 1 de mayo de 1964. El primero con obras de Schumann, Chopin, Debussy, Muñoz Molleda, Esplá, Liszt y el propio pianista; y el segundo con obras de Haydn, Beethoven y Chopin.

<sup>978</sup> *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 1 de marzo de 1965. El primero el día 9 con obras de Brahms, Scriabin, Albert, Báguena Soler, Muñoz Molleda, Albéniz, Chopin y Liszt. El segundo el día siguiente con Debussy, Ravel, Esplá, Halffter, Albéniz, Granados, Chopin y Liszt.

<sup>979</sup> *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 1 de marzo de 1966. El primero el día 7, siendo las obras de Granados para la primera parte, las *Danzas españolas* números 10, 2, 7, 5 y 9, los *Valses poéticos* y el *Allegro de concierto*; y para la segunda parte *Goyescas*. El segundo fue al día siguiente, siendo las obras de Chopin para la primera parte *Sonata Op. 35, Andante Spianato* y *Gran Polonesa brillante Op. 22*; y en la segunda parte dos *estudios Op. 10, Impromptu Op. 36, Scherzo Op. 20, Mazurca Op. 63 n° 3, Vals póstumo en mi menor* y *Polonesa Op. 53*.

<sup>980</sup> *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 1 de marzo de 1968.

<sup>981</sup> *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 1 de noviembre de 1968. Se indica que estos conciertos estaban patrocinados por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos.

<sup>982</sup> *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 1 de noviembre de 1969.

Durante los años setenta siguieron celebrándose conciertos de Querol en Almería, como el celebrado el 4 de diciembre de 1970 “en conmemoración del bicentenario del nacimiento de Beethoven”,<sup>983</sup> y una enésima serie de cuatro eventos consecutivos, los días 27 al 30 de marzo de 1973, “patrocinado por los Institutos Nacionales de Enseñanza Media Masculino, Femenino y Mixto de Almería”. En el primero, Querol impartió una conferencia sobre “La música en el Renacimiento, en el Barroco y en la Época Clásica”, siendo al día siguiente el concierto sobre música barroca y clásica. El día 29 impartió una conferencia sobre “La música en el siglo del Renacimiento [sic., debe referirse al Romanticismo] y en nuestro siglo XX” y al día siguiente un concierto sobre música del Romanticismo y del siglo XX. A todo esto sumar un quinto día, ya que el siguiente 31 de marzo dio un nuevo concierto de piano, esta vez sin temática propia, patrocinado por el Ayuntamiento de Almería.<sup>984</sup>

También en la categoría de conciertos-conferencia no podemos olvidar su colaboración con su Instituto Ramiro de Maeztu. Uno de los mejores ejemplos fue el ciclo de conciertos de piano que dio en la primavera de 1952, dedicados respectivamente a la música clásica, romántica y española, contando con la presencia en las tres sesiones de los críticos musicales Juanita Espinós, Antonio de las Heras y Antonio Fernández-Cid, “cada uno de ellos ha desarrollado la semblanza de cada autor, ha aportado la observación oportuna sobre cada obra para lograr así la adecuada ambientación que, como pórtico, había de situar a los oyentes en una mejor disposición para la comprensión de las obras interpretadas”,<sup>985</sup> y que tuvo como evento final la interpretación en mayo de la integral de la *Suite Iberia*, en dos sesiones paralelas, junto a Fernández-Cid, “el feliz comentador de esta obra cumbre”. La crónica finaliza indicando que “el éxito para ambos fue redondo y merecido”.<sup>986</sup>

---

<sup>983</sup> *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 1 de noviembre de 1970. Se indica que el acto está organizado en colaboración con la Dirección General de Cultura Popular del Ministerio de Información y Turismo. Lo cierto es que en el *Boletín* del 1 de enero de 1970 se anuncia un concierto de Querol, también “en conmemoración del Centenario del nacimiento de Beethoven” para el día 5 de marzo, concierto que debió de ser aplazado al descrito del 4 de diciembre, al llevar la misma conmemoración.

<sup>984</sup> *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 1 de mayo de 1973.

<sup>985</sup> Javier Alfonso, “Ciclo en el Ramiro de Maeztu”. *ABC*, 30 de abril de 1952.

<sup>986</sup> Javier Alfonso, “Terminación del ciclo en el Ramiro de Maeztu”. *ABC*, 7 de mayo de 1952.

Entre los conciertos propiamente dichos, fuera de Madrid podemos destacar algunos de los que conocemos que tuvieron lugar en Barcelona, como la interpretación junto a la Orquesta Filarmónica de la ciudad, dirigida por Jesús García Pérez, *del Concierto número 2* de Rachmaninov el 22 de marzo de 1952, en el que

emergió con toda su grandilocuencia. Técnica brillantísima, envidiable seguridad y perfecta elegancia puso en su admirable labor Leopoldo Querol, a quien los melómanos barceloneses desearían escuchar con más frecuencia. Obligado por los inextinguibles aplausos del público, Querol, tras comparecer muchas veces en el hemiciclo, tocó magistralmente, como ineludible propina, una “Habanera” de Ernesto Halffter.<sup>987</sup>

El 18 de febrero de 1953 fue cuando se produjo el ya mencionado anteriormente concierto en el *Palau de la Música* con la primera audición de los preludios de Salvador Bacarisse. El concierto, para la Asociación de Cultura Musical de Barcelona, era tal y como se ha comentado curioso y novedoso en la elaboración de su programa: tocar nada menos que 72 preludios, divididos en tres bloques de tres autores del siglo XVIII, XIX y XX, lo que se traducía en la interpretación de 24 preludios del *Clave bien temperado* de J. S. Bach, los 24 preludios de Chopin y, por último, los 24 preludios compuestos por Bacarisse en 1941.

Esto suponía, recordemos, el estreno de la obra de un compositor republicano exiliado y, en cierta medida aún beligerante con el franquismo desde su tribuna en la radiodifusión francesa, situación que, obviamente, no fue mencionada en la crítica musical de *La Vanguardia*, pero no pasó desapercibida entre gran parte del público melómano asistente.<sup>988</sup>

El programa que, por su amplitud y densidad, hubiera significado un riesgo, si el concertista, con su abundancia de medios, no hubiera atendido a todas las exigencias. Las composiciones quedaron filtradas en sus puras esencias a través de la vigorosa personalidad del intérprete, que de los Preludios de Salvador Bacarisse, presentados en primera audición, acertó a trazar los rasgos característicos (...) Obra, en suma, muy pianista y digna de una consideración que no le fue negada.<sup>989</sup>

---

<sup>987</sup> U. F. Zanni, “Palacio de la música.- Varios conciertos”. *La Vanguardia*, 26 de marzo de 1952.

<sup>988</sup> Información facilitada por Carles Santos en conversación personal.

<sup>989</sup> U. F. Zanni, “Palacio de la Música.- El pianista Leopoldo Querol”. *La Vanguardia*, 20 de febrero de 1953.

La crítica finaliza indicando algo relativamente curioso, ya que ante este programa musical novedoso, pero en cierta medida muy denso, el público debió acabar más fatigado que el propio intérprete:

Aunque al concertista le resultara ligera la pesada carga que había echado sobre sus hombros, setenta y dos preludios, aún excelentemente interpretados, eran muchos preludios para no acabar fatigando al auditor. Pero la fatiga no restó aplausos, muy fuertes y sostenidos, a Querol, que, en plenitud de energías, continuó sentándose ante el piano.<sup>990</sup>

También consta la participación del pianista en otras capitales como en Zaragoza, interpretando en noviembre de 1953 por dos veces el *Concierto Hispánico* de Eduardo López-Chavarri, con la Orquesta Sinfónica de Zaragoza dirigida por Dimitry Berberoff, tal y como podemos ver en una carta enviada por el mismo director al compositor:



Distinguido amigo:

Por mediación de nuestro común amigo D. Leopoldo Querol, conocí la partitura de su magnífico *Concierto Hispánico* y tengo el gusto de comunicarle que lo he incluido en el programa de concierto de la Orquesta Sinfónica de Zaragoza con la colaboración de Leopoldo Querol. El concierto se celebrará dos veces: el sábado por la noche día 28 de noviembre en el Centro mercantil y el domingo por la mañana día 29 en el Teatro Principal.

Como es natural me sentiré muy honrado si Vd., maestro, puede desplazarse en estas fechas a Zaragoza y asistir al concierto. En caso de no poder venir Vd., supongo vendrá su hijo, a quien tuve el gusto de conocer en Madrid (Díaz, 1996: I, 82).

Imagen 99: Querol con Chavarri y Dimitry Berberoff antes del concierto con la Orquesta Sinfónica de Zaragoza.

<sup>990</sup> U. F. Zanni, "Palacio de la Música.- El pianista Leopoldo Querol". *La Vanguardia*, 20 de febrero de 1953.

En 1955 constan dos actuaciones importantes de Querol en Barcelona. La primera el 8 de febrero cuando colabora con la Orquesta Municipal de la ciudad, dirigida por Pierino Gamba, en la interpretación del *Concierto en la menor* de Schumann.

Querol, el eminente pianista, siempre esperado por el público barcelonés (...) sometió el teclado a un virtuosismo de primer orden y de imposible superación. Con envidiable seguridad, perfecta elegancia y un emotivo sentimentalismo Querol ejecutó su parte siendo largamente aclamado, en unión de Piero Gamba y la orquesta. La persistencia de los aplausos obligó a repetir el “allegro vivace” final del “Concierto”.<sup>991</sup>

La segunda fue el 28 de octubre, cuando dio la primera audición en la ciudad del *Concierto para piano y orquesta* de Benjamin Britten, cuya primera audición en España había realizado el propio pianista junto a la ONE pocos meses antes en Madrid. La interpretación, junto a la Orquesta Municipal de Barcelona dirigida por Eduard Toldrà le valió una crítica en *La Vanguardia*, sin duda desde el inicio, bastante entusiasta, apropiándose su participación de la mayor parte del artículo:

La presencia de Leopoldo Querol en nuestros estrados, menos frecuente de lo que se desea, es siempre motivo de satisfacción vivísima. Como lo fue anoche en el Palacio de la Música (...)

Leopoldo Querol no solo se adueña del teclado con insuperables medios técnicos, sino que de él extrae las más profundas y convincentes expresiones. (...)

Querol se manifestó intérprete de fervor y talento; pianista sutil, dosificador de las sonoridades, perfecto en los movimientos y matices y fiel traductor de los sentimientos. Las ovaciones sonaron fuertes y sostenidas en su honor, instándole a los abusivos “extras”, que fueron el difícil, y por ello poco cultivado, “Aragón”, de Albéniz y “Jota”, de Falla.<sup>992</sup>

---

<sup>991</sup> U. F. Zanni, “Palacio de la Música.- La Orquesta Municipal.- Rosa García-Faria, Leopoldo Querol y la Filarmónica dirigida por Pierino Gamba”. *La Vanguardia*, 9 de febrero de 1955.

<sup>992</sup> U. F. Zanni, “Palacio de la Música.- El pianista Leopoldo Querol y la Orquesta Municipal”. *La Vanguardia*, 29 de octubre de 1955.

El 15 de octubre de 1956 Leopoldo dio otra primera audición mundial, en este caso en el Teatro Principal de Palma de Mallorca, siendo la obra el *Concierto Op. 64 en si menor* del mallorquín Antonio Torrandell, junto a la Orquesta Sinfónica de Mallorca, dirigida por Ekitai Ahn (Querol, 1972: 78).

Ausente durante la temporada 1956-1957, regresó Querol a la ciudad condal para la siguiente temporada, dentro de los Conciertos de Invierno de la Orquesta Municipal celebrados en el Palau de la Música, con el estreno mundial el 14 de febrero de 1958 por parte del pianista, “a quien ha confiado el autor las primicias de su obra”,<sup>993</sup> del *Concierto para piano número 4* de Salvador Bacarisse

soberbiamente interpretado por Querol, que desplegó un arte sencillamente magistral, y el conjunto orquestal, bajo la dirección de Toldrá, el “Concierto” fue acogido con grandes aplausos por el numerosísimo auditorio, al que todavía el eminente pianista deleitó con páginas de Falla y Chopin, paginas donde Leopoldo Querol se manifestó con toda su magnificencia de ejecutante e intérprete, siendo otra vez calurosamente ovacionado.<sup>994</sup>

Por otra parte el crítico Juan Arnau en un diario en el que hoy en día nos sorprende se hable de música, *El Mundo Deportivo*, no se muestra tan entusiasta, comenzando con la cuestión de la asistencia de público a los conciertos:

La música en Barcelona no es una necesidad espiritual (...) Que una ciudad con dos millones de habitantes no pueda proporcionar a los conciertos no ya las dos mil o dos mil quinientas personas que admite nuestra primera sala de audiciones, sino ni la mitad del citado aforo, es un hecho que afirma la sentencia (...)

Nuestro público de conciertos necesita programas con “gancho”, y es indudable que uno de los más eficaces consiste en reservar una parte del festival a la actuación de un pianista de renombre (...) Ni Nikita Magaloff y un concierto Shopin [sic.], cumplieron estos requisitos en el primer concierto (...) En el segundo, celebrado el viernes, las circunstancias se cumplían a medias y, claro, la asistencia de público fue menor. Leopoldo Querol fue el solista eficiente y pulcro que conocemos, pero a buen seguro que su labor aplicada a Tschaiowsky o Rachmaninoff, hubiera merecido un mayor

---

<sup>993</sup> “II Concierto de Invierno por la Orquesta Municipal”. *El Mundo Deportivo*, 13 de febrero de 1958.

<sup>994</sup> U. F. Zanni, “Palacio de la música.- El pianista Leopoldo Querol y la Orquesta Municipal”. *ABC*, 15 de febrero de 1958.



número de admiradores que dedicada al estreno del Concierto en re, de Bacarisse. Cosas. (...)

Presenta para el solista una cantidad tal de dificultades que solo un pianista de las facultades, de la técnica y de la preparación de Leopoldo Querol puede atacar con éxito. El de Querol fue claro, sin puntos de reserva, compartido con el maestro Toldrá y los excelentes profesores de la orquesta. A requerimiento de los aplausos, Leopoldo Querol, ofreció unas páginas de Falla –algo discutible su versión de la “Danza del fuego – y de Chopin.<sup>995</sup>

Sea como fuere, en el balance de los conciertos dados durante esa temporada musical 1957-1958 de Barcelona, publicada en la revista *Blanco y Negro* del ABC, el compositor Xavier Montsalvatge cita a Leopoldo entre los pianistas más destacados, relación sin duda con algunos de los grandes nombres del piano del siglo XX, pero también, ciertamente, ya por detrás en éxito de españoles como el alicantino Gonzalo Soriano o la barcelonesa Rosa Sabater:

Los pianistas, en cambio, han estado y están a la orden del día. En el Palacio de la Música y en otras salas, el desfile de virtuosos del teclado ha sido continuo. Se han prodigado los buenos, los menos buenos y los mediocres, en recitales y en conciertos con orquesta. Entre los mejores oídos esta temporada citamos algunos, estableciendo un orden según el éxito obtenido: Rubinstein, Kempff, Brailowsky, Malkuzynsky Firkusny, Perlemuter, Magaloff, Gonzalo Soriano, Rosa Sabater, Leopoldo Querol, Nadia Gedda Nova, Byron Colassis, Franz Joseph Hirth, etc.<sup>996</sup>

Querol regresa el siguiente año, participando el 16 de octubre de 1959 en el concierto inaugural de la temporada y del ciclo de otoño de la misma Orquesta Municipal de Barcelona y, de nuevo, con otro estreno mundial, el *Tríptico de la piel de toro* del compositor local Ricard Lamote de Grignon, en un concierto donde también se da la primera audición con la orquesta de, curiosamente, una obra actualmente tan conocida como el *Concierto para clarinete* de Mozart, con la participación solística de José González.<sup>997</sup>

---

<sup>995</sup> Juan Arnau, “Segundo concierto de invierno de la Orquesta Municipal”. *El Mundo Deportivo*, 17 de febrero de 1958.

<sup>996</sup> Xavier Montsalvatge, “Balance favorable de la temporada musical en Barcelona”. *Blanco y Negro*, 26 de julio de 1958.

<sup>997</sup> *La Vanguardia*, 6 de octubre de 1959.

Ricard Lamote de Grignon ya conocía a Querol de su paso como subdirector de la Orquesta Municipal de Valencia, donde su padre Joan era director fundador, hasta que a finales de los cuarenta el fallecimiento de su padre le hizo abandonar la orquesta valenciana y regresar a Barcelona, de donde ambos habían salido por problemas derivados de sus simpatías republicanas. Aún más, Ricard Lamote estuvo detrás de algunas de las primeras iniciativas de constitución de una orquesta sinfónica en la vecina Castellón, que desgraciadamente no llegaron a buen puerto, pero que sí que le dio ocasión de dirigir en dicha ciudad al propio Leopoldo Querol.<sup>998</sup>

Tampoco podemos olvidar que Leopoldo ya había estrenado anteriormente otra obra para piano y orquesta de Ricard, *Concierto mágico*, aunque de una forma ciertamente poco habitual, el formato cinematográfico. Y es que esta composición era, recordemos, la que se interpretaba en el Palau de la Música de Barcelona en la parte final de la película del mismo nombre, al fin y al cabo, un estreno en toda regla, y como tal figura en la relación de obras de primera audición aportadas por Querol con vistas a su nombramiento como Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Querol, 1972: 79).

Volviendo al estreno del *Tríptico*, el pianista, que según consta en prensa, había realizado el día anterior una visita oficial al alcalde barcelonés José María de Porcioles Colomer,<sup>999</sup> fue muy valorado en la interpretación de la composición de Ricard Lamote “construida con la pericia de que tantas pruebas tiene dadas el autor”:

Solista de calidad fue el pianista Leopoldo Querol, quien ha estudiado a fondo la obra, a cuyo servicio puso su fina sensibilidad, su pleno dominio del teclado y su penetración expresiva, dando relieve a una parte que, en rigor, no lo tiene muy acusado. El auditorio aplaudió largamente a Querol, a la orquesta y maestro Lamote de Grignon, que dirigió con el cariño que es de suponer, obteniendo los apetecidos efectos sonoros e ideológicos.<sup>1000</sup>

---

<sup>998</sup> Para más información ver en el apéndice la sección de conciertos para la Sociedad Filarmónica de Castellón durante los primeros años cuarenta.

<sup>999</sup> *La Vanguardia*, 16 de octubre de 1959.

<sup>1000</sup> U. F. Zanni, “Palacio de la música.- El pianista Leopoldo Querol y la Orquesta Municipal”. *La Vanguardia*, 18 de octubre de 1959.

Según el personal de archivo de la Corporación RTVE, este concierto fue registrado, guardándose una copia de esta grabación sonora en este archivo.<sup>1001</sup>

Leopoldo aún aprovecha la visita a Barcelona para realizar el día siguiente “un recital Albéniz, en conmemoración del cincuentenario del fallecimiento de este genial compositor catalán”, a las 18’45 horas en el Conservatorio Superior Municipal de Música, con entrada exclusivamente por invitación.<sup>1002</sup> En *La Vanguardia* se indica como fue un

acto profundamente emotivo y de brillantísimos resultados artísticos, al que se sumó un público imponente por el número y la calidad, entre el cual se hallaban algunos descendientes de Albéniz. (...)

“Córdoba”, “Sevilla”, “Cádiz”, “Aragón”, “Evocación”, “Albaicín”, “Rondeña” y “Triana” fueron páginas expresadas por Querol de modo sencillamente ejemplar, y como las ovaciones de los oyentes no cesaron, todavía tuvo que agregar al programa “Seguidillas” y “Navarra”, reproduciéndose las manifestaciones de entusiasmo.

El director del Conservatorio, maestro Joaquín Zamacois, y el secretario del Ayuntamiento, don Juan Ignacio Bermejo y Gironés, que presidía, pronunciaron sentidas palabras, glosando el acto y la personalidad de Isaac Albéniz en sus diversos aspectos.<sup>1003</sup>

También durante ese año 1959, pero en esta ocasión en Madrid, concretamente el 22 de abril, el pianista volvió a tocar con orquesta, dentro de un Festival de música española organizado por los Conciertos Sinfónicos de Cesar de Mendoza Lassalle “bajo el patrocinio del Ministerio de Educación Nacional y del Excmo. Ayuntamiento de Madrid”, a realizar en el Monumental Cinema a las 19’15 horas y donde, tal y como se ha comentado, se le anuncia como “Leopoldo Querol, el gran pianista español no oído en Madrid desde hace algún tiempo”.<sup>1004</sup>

---

<sup>1001</sup> Corporación RTVE. Información facilitada por personal de archivo de la Corporación

<sup>1002</sup> *ABC*, 14 de octubre de 1959.

<sup>1003</sup> “Conservatorio Superior Municipal de Música.- Concierto de homenaje a la memoria de Isaac Albéniz”. *La Vanguardia*, 21 de octubre de 1959.

<sup>1004</sup> R. “Conciertos Sinfónicos Cesar de Mendoza Lassalle”. *ABC*, 21 de abril de 1959.

En el concierto se indica como la soprano Isabel Peganos estrenará seis canciones de Julio Gómez y Querol estrenará el *Concierto número 3* de Salvador Bacarisse.<sup>1005</sup> Pero lo cierto es que el supuesto estreno del concierto del compositor madrileño es, más bien, una primera audición en Madrid, ya que el concierto ya había sido, al menos, por el propio Querol en mayo de 1955 en Mónaco.<sup>1006</sup> Sea como fuere, la crítica de Antonio Iglesias para *ABC* no menciona en su título la participación del pianista y solo habla de él brevemente en el apartado del estreno pianístico, no mostrándose especialmente entusiasta con la obra del compositor exiliado:

Asimismo escuchamos, por vez primera, el “Tercer concierto” para piano y orquesta, de Salvador Bacarisse, con Leopoldo Querol como solista, seguro, brillante y dominador amplio de una parte nada fácil; Bacarisse, compositor, que allá por los años treinta figuraba en el llamado “Grupo de Madrid”, con un lenguaje agrio y atrevido, llega ahora hasta nosotros con este “Concierto” facilón, por su temática, por su plan tonal, por su pianística anticuada, del que, con sinceridad, solo se gusta su tiempo central, sencillo y emotivo, con un logrado clima triste en su segundo período.<sup>1007</sup>

Como curiosidad –y quizás también como pequeña muestra subconsciente de la pérdida de influencia de Querol– en la crítica de este mismo concierto de la *Hoja del Lunes* no mencionaron la labor del pianista en este estreno, lo que hizo que apareciera una cariñosa rectificación al lunes siguiente:

Nobleza obliga: en la reseña del lunes último, correspondiente al segundo de los conciertos de Mendoza Lassalle, se nos cayó el ilustre nombre de Querol, de Leopoldo Querol, eminente entre los primeros, y nos apresuramos a deshacer el resbalón involuntario, sobre todo porque el gran pianista con su intervención puso al rojo vivo el entusiasmo del auditorio. Se le admira, maestro.<sup>1008</sup>

---

<sup>1005</sup> R. “Conciertos Sinfónicos Cesar de Mendoza Lassalle”. *ABC*, 19 de abril de 1959.

<sup>1006</sup> Con respecto a este concierto se tiene ciertas dudas. No se ha encontrado ninguna referencia sobre su estreno, y la información aportada por Querol, con ocasión a su nombramiento como Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, indica el estreno del segundo y del cuarto concierto de Bacarisse, no hablando nada de un supuesto tercer concierto (Querol, 1972: 77 a 79). Pero en contradicción con ello nos podemos encontrar algunos programas de mano que sí que nos hablan de este estreno: “un concierto español, el tercero de Salvador Bacarisse, constituyó la novedad que llevó este artista a Montecarlo en primera audición, consiguiendo un éxito clamoroso en Mayo de 1955” (Archivo Personal Vicente Calduch. Programa de mano del concierto del 24 de mayo de 1956).

<sup>1007</sup> Antonio Iglesias, “Mendoza Lassalle dirige un programa español en el monumental”. *ABC*, 23 de abril de 1959.

<sup>1008</sup> T. M., “María M. Callas, en la Zarzuela. Otras novedades de la semana”, *Hoja del Lunes*, 4 de mayo de 1959.

También en estas fechas se estaba moviendo una iniciativa a nivel de la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores y diversas embajadas españolas en Sudamérica, para organizar una gira musical de Leopoldo Querol con repertorio de Isaac Albéniz.

En el Archivo General de la Administración se puede observar una circular de esa Dirección General fechada el 1 de septiembre de 1959 destinada al Embajador de España en Río de Janeiro –aparentemente parece que se envió a varias embajadas– indicando:

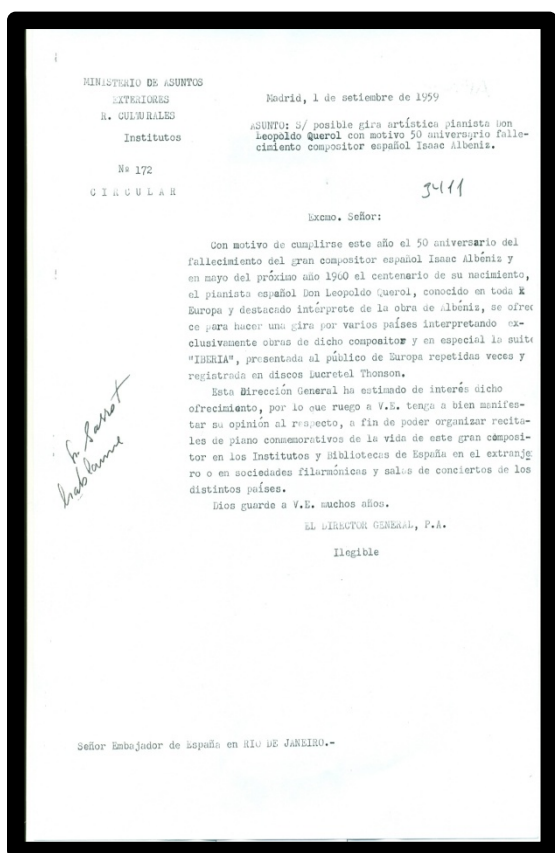


Imagen 100: Carta dirigida al Embajador en Río

Con motivo de cumplirse este año el 50 aniversario del fallecimiento del gran compositor español Isaac Albéniz y en mayo del próximo año 1960 el centenario de su nacimiento, el pianista español Don Leopoldo Querol, conocido en toda Europa y destacado intérprete de la obra de Albéniz, se ofrece para hacer una gira por varios países interpretando exclusivamente obras de dicho compositor y en especial la suite “IBERIA”, presentada al público de Europa repetidas veces y registrada en discos Ducretel Thomson [sic.]

Esta Dirección General ha estimado de interés dicho ofrecimiento, por lo que ruego a V. E. tenga a bien manifestar su opinión al respecto, a fin de poder organizar recitales de piano conmemorativos (...) en los Institutos y Bibliotecas de España en el extranjero o en sociedades filarmónicas y salas de conciertos de los distintos países.<sup>1009</sup>

En la misma carpeta constan otros documentos, generados a partir de éste, como la contestación el 28 de septiembre del Encargado de Negocios de la Embajada, Eduardo Gasset, al Ministerio de Asuntos Exteriores indicando que “se propone entrar en contacto con la dirección del Teatro Municipal de esta Capital, como con los diversos conservatorios y asociaciones musicales aquí existentes. Asimismo será

<sup>1009</sup> Archivo General de la Administración. IDD (10)095.000, Caja 51/16679 (año 1959). Documentación Embajada de España en Río de Janeiro. Circular del Director General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores dirigida al Embajador de España en Río de Janeiro, fechada el 1 de septiembre de 1959.

enviada una circular a todos los consulados dependientes de esta Representación”,<sup>1010</sup> finalizando con la petición de que se le envíe el programa o programas a tocar y si alguno es con orquesta, además de las condiciones económicas.

Asimismo, también constan sendas cartas del Encargado de Negocios de la Embajada a los consulados de Sao Paulo, Salvador, Porto Alegre y Santos, reproduciendo la instrucción del Ministerio, guardándose hasta una contestación del cónsul de Porto Alegre.

También nos encontramos con una nueva carta del Encargado de Negocios al Ministerio donde se pide, además de los programas y las condiciones económicas, las posibles fechas de llegadas, ya que indica que por causa de su cincuentenario, el Teatro Municipal de Río “tiene todas las fechas comprometidas” y no sería posible hasta el comienzo de la siguiente temporada en marzo de 1960. También se indica que se ha negociado un concierto para el Conservatorio en el “Auditorio de O Globo”, con un cachet pagado por este centro de “10.000 cruzeiros”.<sup>1011</sup>

El Director Adjunto de Relaciones Culturales del Ministerio, Guillermo Nadal, le informa el 20 de octubre a la Embajada que se está aún cuadrando la gira conforme “se van recibiendo respuestas de las distintas Embajadas” y que tras ello se mirará si “nuestro presupuesto permite realizarla”.<sup>1012</sup>

Posteriormente se reciben algunas contestaciones de otros cónsules como el de Santos o el de Sao Paulo informando sobre los sondeos entre las asociaciones culturales de la ciudad y los honorarios que abonarían, pero lo cierto es que no consta ninguna otra comunicación del Ministerio de la Embajada y, finalmente, como es sabido, Querol no viajó nunca a Brasil o al continente americano, con lo que esta opción debió finalmente descartarse.

---

<sup>1010</sup> Archivo General de la Administración. IDD (10)095.000, Caja 51/16679 (año 1959). Documentación Embajada de España en Río de Janeiro. Informe del Encargado de Negocios de la Embajada de España en Río de Janeiro al Ministerio de Asuntos Exteriores fechada el 28 de septiembre de 1959.

<sup>1011</sup> Archivo General de la Administración. IDD (10)095.000, Caja 51/16679 (año 1959). Documentación Embajada de España en Río de Janeiro. Carta del Encargado de Negocios de la Embajada de España en Río de Janeiro al Ministerio de Asuntos Exteriores fechada el 5 de octubre de 1959.

<sup>1012</sup> Archivo General de la Administración. IDD (10)095.000, Caja 51/16679 (año 1959). Documentación Embajada de España en Río de Janeiro. Carta del Director Adjunto de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores al Secretario de la Embajada de España en Río de Janeiro fechada el 21 de octubre de 1959.

El año siguiente, justamente el 31 de octubre de 1960, Querol participa junto a la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por Vicente Spiteri, en un concierto dentro del Ciclo Oficial Concierto Sinfónico, organizado por el Ayuntamiento de Madrid,<sup>1013</sup> en el Teatro de la Zarzuela. La crítica del *ABC*, aunque no ciertamente negativa, está lejos de los entusiásticos artículos de la posguerra, más aún cuando el nombre del pianista, de nuevo, no aparece ni en el titular.

Después [se interpretó] el “Concierto en fa sostenido menor”, para piano y orquesta, de Muñoz Molleda, con netas influencias cinematográficas, en cuya ejecución colaboró con justeza y brillantez el pianista Leopoldo Querol (...)

[Spiteri fue] aplaudido reiteradas veces por el público que llenaba la sala, y que extendió sus muestras de satisfacción a Leopoldo Querol y a Muñoz Molleda.<sup>1014</sup>

También realiza conciertos ciertamente en lugares más singulares, como el 12 de mayo de 1960, donde interpreta a las 19’15 horas un “Homenaje a Albéniz” en el “Instituto Previsión”,<sup>1015</sup> que ciertamente le pudo servir de previo a la integral de la *Suite Iberia* dada en la *Salle Gaveau* de París apenas diecinueve días después.

Dos años más tarde, en 1962, Querol realiza en el Teatro Principal de Valencia el estreno español del *Concierto para piano* del francés Pierre Sancan, profesor del Conservatorio de París, junto a la Orquesta Municipal de Valencia dirigida por José Ferriz (Querol, 1972: 79).

Pocos meses después, en octubre, Querol regresa a Barcelona con ocasión de una nueva audición de esta misma partitura de Sancan, “obra muy interesante y atrevida, dentro de formas, que ahora ya parecen conservadoras, que no repudian el juego y el contraste entre la consonancia y la disonancia”,<sup>1016</sup> en palabras de alguien tan indicado como el compositor –aunque en esta ocasión crítico– Xavier Montsalvatge, que habla de manera ciertamente positiva del solista:

---

<sup>1013</sup> R. “Ciclo Oficial Concierto Sinfónico”. *ABC*, 28 de octubre de 1960.

<sup>1014</sup> J. J. A., “La Sinfónica y Spiteri en la Zarzuela”. *ABC*, 1 de noviembre de 1960.

<sup>1015</sup> R. “Íntimos de la Música. Leopoldo Querol. Pianista”. *ABC*, 7 de mayo de 1960.

<sup>1016</sup> Montsalvatge, “Una novedad: el concierto para piano y orquesta de Pierre Sancan”. *La Vanguardia*, 28 de octubre de 1962.

El Concierto de Pierre Sancan es enormemente difícil para el pianista y la orquesta. Solo un intérprete de las facultades, de la rapidez y claridad de percepción, del aplomo, del pulso firme y rápido de Leopoldo Querol, podía llevar adelante una correcta versión de esta partitura que si bien no está escrita “contra el pianista”, pone a este en constante peligro de caer en la desorientación rítmica. Leopoldo Querol –tantas veces admirado, tantísimas veces aplaudido– dio una nueva muestra de su talento y brillantez de mecanismo.

La orquesta colaboró con una eficacia particular. Rafael Ferrer la llevó con batuta precisa, con gran empuje y gracias a él se logró en todo momento el clima exultante que pide la composición (...)

Para premiar la intervención de Querol, se prodigaron los aplausos, sin que llegara a producirse el éxito explosivo. Querol correspondió a la parte del triunfo añadiendo el “Claire de lune”, de Debussy al final de la audición.<sup>1017</sup>

También el más ácido Juan Arnau en *El Mundo Deportivo* otorga excelentes críticas al papel del pianista en el concierto pero no, curiosamente, a la propina:

Sancan, un autor y pianista muy poco conocido en España, no obstante tratarse de una de las más significativas figuras de la música francesa actual. Sinceramente, creo que su “Concierto para piano y orquesta” es una obra interesante, audaz y no poco desenfadada. (...)

La interpretación es para superdotados. Solo un pianista de la técnica, del talento, del virtuosismo y del aplomo de Leopoldo Querol podía salir victorioso de una partitura que exige una precisión de ritmo extraordinaria y un primer plano del solista sin perjuicio de los bien trabados relieves de la orquesta. Leopoldo Querol tocó magistralmente una obra que tocándola medianamente puede considerarse un éxito. El que Querol fue rubricado por los aplausos de la concurrencia, correspondiendo a los cuales “regaló” un “Claire de Lune” en el que a la voluptuosidad y misterio debussynianos les faltó intención.<sup>1018</sup>

---

<sup>1017</sup> Montsalvatge, “Una novedad: el concierto para piano y orquesta de Pierre Sancan”. *La Vanguardia*, 28 de octubre de 1962.

<sup>1018</sup> Juan Arnau, “Ciclo de Otoño de la Orquesta Municipal. Estreno del Concierto para piano y orquesta de Pierre Sancan”. *El Mundo Deportivo*, 31 de octubre de 1962.



## 12.7 QUEROL EN CINE Y TELEVISIÓN

Como se ha comentado en el capítulo dedicado a sus actuaciones radiofónicas durante los años republicanos, Leopoldo Querol era consciente de la importancia de los nuevos medios de comunicación como respaldo a su carrera musical. En una entrevista indicó:

La publicidad interesa en todos los aspectos... Los medios de difusión en la actualidad son unos excelentes colaboradores. El peso de mi popularidad sube cada vez que actuo en televisión. En la última interpreté el *Concierto Hispánico* de Eduardo López-Chavarri.<sup>1019</sup>

Querol también fue un gran amante del cine. Él y su esposa eran habituales de las salas de la Gran Vía madrileña, y parece ser que el pianista escribía en un cuaderno de notas los títulos de todas las películas visionadas y sus impresiones sobre cada una de ellas.<sup>1020</sup>

Entre estas películas sin duda vio alguna en la que participaba otro pianista valenciano, muy cercano a él en sus años de juventud: José Iturbi.<sup>1021</sup> Éste, tras triunfar en Francia, había dado el salto al otro lado del Atlántico, convirtiéndose en uno de los pianistas más exitosos de EE.UU. Este éxito no pasó desapercibido por la industria cinematográfica, y a partir de los años 40 tuvo algunas participaciones en comedias musicales de la *Metro Goldwyn Mayer*, siendo de éstas posiblemente la más conocida, el film *Levando Anclas*.<sup>1022</sup>

Por todo esto, era fácil intuir que al propio Querol le agradara la idea de participar en una película, cuando las circunstancias y el guión le fueran adecuados, más aún cuando su cargo de Asesor musical de la Subsecretaría de Educación Popular, subsecretaría de la cual dependía el cine, le relacionaban con este mundo. Y la oportunidad le llegó a principios de la década de 1950.

---

<sup>1019</sup> Entrevista realizada por M<sup>a</sup> Ángeles Arazo para *Las Provincias en 1968*, citada en Sebastián Albiol Vidal, "Leopoldo Querol en el recuerdo". *Vinaròs*. 31 de agosto de 1985.

<sup>1020</sup> Información facilitada por Miriam Agustín en conversación personal.

<sup>1021</sup> Uno de los pianos de cola que poseía Leopoldo Querol fue obsequiado por el propio José Iturbi, quien se lo dedicó, firmándole en la misma tabla armónica (Información facilitada por José Luís Tárrega en conversación personal y confirmada por Miriam Agustín)

<sup>1022</sup> *Anchors Aweigh*, estrenada en julio de 1945, dirigida por George Sydney, estando entre sus protagonistas, además del propio Iturbi, Frank Sinatra, Gene Kelly y Kathryn Grayson.

*Concierto Mágico* fue un film musical escrito y dirigido por Rafael J. Salvia, estrenado el 26 de octubre de 1953, y que contó con la participación de los actores José Calvo, Rafael Luis Calvo, Joan Capri, Ramón de Larrocha, Fortunato García, Luis Induni, Juan Monfort, Mercedes Monterrey, Consuelo de Nieva, Antonio Picazo, Elvira Quintillá y José María Rodero,<sup>1023</sup> además del director de orquesta Juan Pich Santasusana y el propio Querol, quienes se interpretan a sí mismos.

El argumento del film versa sobre un compositor que se propone estrenar un concierto para piano y orquesta en el Palau de la Música de Barcelona, con la orquesta dirigida por el propio Pich Santasusana. Durante los ensayos, cada vez que comienza a interpretarse la obra, acaba llegando alguna noticia negativa, hasta que el mismo día del estreno, y mediada la interpretación la pianista se desploma, falleciendo en el acto.

Todo esto no hace más que agrandar la fama de gafe que ya poseía el compositor, y que le lleva a sumirse en una crisis que le obliga a abandonar Barcelona y la música, para retornar a su pueblo natal y trabajar en el campo. Una discusión familiar y su percepción de que el trabajo agrícola no era lo suyo, le hace volver de nuevo a Barcelona. En este momento del film, aparece una escena en la que este compositor asiste a un concierto donde el pianista es el mismo Leopoldo Querol, que interpreta una de las rapsodias húngaras de Liszt.

Pero la situación no es fácil y el protagonista se hunde hasta el extremo de malvivir con el poco dinero obtenido actuando en orquestinas y clubs de dudosa reputación.

La situación cambia cuando una amiga y admiradora, que está pasando unos días junto al mar para recuperarse de una lesión provocada, como no, por una posterior interpretación de la obra supuestamente gafada, acude al domicilio veraniego de Leopoldo Querol, a quien le comenta lo ocurrido y la imposibilidad de interpretar la obra a causa de la mala fama que le acompaña.

---

<sup>1023</sup> <http://www.imdb.com/title/tt0044512>

El pianista prueba al piano la obra y suyo es el momento en el cual la película cambia de dirección y da comienzo el desenlace de la trama, cuando Querol pronuncia la siguiente frase: “Por Dios señorita, yo soy un hombre serio, y además un buen cristiano, no puedo hacer caso de esas supersticiones“, comprometiéndose a estrenar la obra si recibiera el beneplácito del compositor.

En la siguiente escena se reúne el compositor con Querol y Pich Santasusana para preparar el estreno. Querol se sienta al piano tocando algunos fragmentos del concierto, pero el compositor se resiste a ello debido al mal fario que rodea a la obra. Leopoldo vuelve otra vez a dar un giro a la película cuando convence al compositor que cambie el nombre original de *Concierto feudal* por el de *Concierto mágico*, y que sea él mismo quien reciba la batuta del propio Pich Santasusana y dirija la orquesta. Así ocurre, y se produce el estreno del concierto, con Querol al piano, en el Palau de la Música, resultando un éxito rotundo.

Una cuestión más que anecdótica de esta película y que tiene que ver con el propio Querol es que, no sólo se interpreta a sí mismo, sino que su peso específico en el film debió de ser suficiente como para se eligiera Benicàssim, incluida su propia villa, para el rodaje de los exteriores. El pasaje de la película rodado en Benicàssim da comienzo con una vista panorámica de todo el, entonces casi virgen, litoral castellonense y benicense, ya de por sí bastante curiosa comparada con el espectacular desarrollo urbanístico que vivió la zona en los años siguientes a esta imagen. La siguiente escena tiene lugar en la terraza de la conocida cafetería del Hotel Voramar, donde la actriz, en conversación con dos amigos, decide acercarse a visitar a Leopoldo Querol, a quien encuentra tocando el piano en su auténtica residencia de Villa Manuela, con una breve toma del exterior de la entonces bastante aislada villa. El rodaje ya propiamente del interior del supuesto domicilio de Querol transcurre no obstante en la actual Villa Elisa,<sup>1024</sup> cerca del Voramar, donde se desarrolla toda la trama que se ha comentado anteriormente, y que termina con el apoyo del pianista al estreno de la obra.

---

<sup>1024</sup> Escenario identificado por José Luís Tárrega, tras descartarse que fuera el propio interior de Villa Manuela.



Imagen 101: Fotograma de las Villas de Benicàssim desde la Carretera de Oropesa. A la derecha puede verse el actual Hotel Voramar y en el centro Villa Elisa.

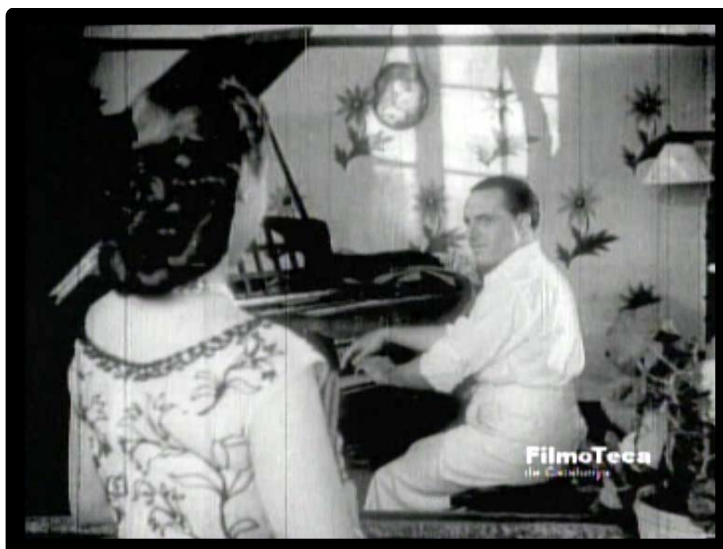


Imagen 102: Fotograma en Benicàssim, Tocando el piano en la actual Villa Elisa



Imagen 103: Fotograma tocando el piano en Villa Elisa, con el porche de la villa y el mar al fondo.



Imagen 104, 105 y 106: Tres fotogramas de la interpretación de *Concierto Mágico*

El propio Querol comentó al respecto años más tarde en una entrevista en su misma residencia veraniega:

Hubo escenas que se filmaron en esta villa, que entonces estaba sola en más de trescientos metros a la redonda.<sup>1025</sup>

Lo cierto es que este film no ha sido reeditado y actualmente está en una situación prácticamente inencontrable,<sup>1026</sup> aunque, por poner un ejemplo, consta su participación en el primer Festival de Cine español organizado por la Sociedad Cinematográfica Malagueña, que tuvo lugar entre el 24 y el 31 de agosto de 1953.<sup>1027</sup>

De la misma manera que hizo con una radio en expansión durante la década de los años treinta, Querol buscó bien pronto utilizar el poder difusor de un nuevo medio de comunicación: la televisión. Se han podido conocer algunas de sus actuaciones por su presencia en el archivo de la Corporación RTVE, pero éstas no son sus únicas apariciones ya que, tal y como se ha comentado anteriormente con la radio, muchos de los programas se realizaban en directo y no se grababa ninguna copia de la actuación.

Una fuente importante para el seguimiento es la programación de televisión incluida en la prensa, pero aquí nos encontramos de nuevo con el problema de la única posibilidad de un vaciado parcial de prensa, ya comentado en el apartado de la Metodología, con lo que la relación sigue sin ser, con total probabilidad, completa.

La primera mención televisiva de Querol que tenemos constancia no es, justamente, española, sino de la televisión francesa donde, tal y como se ha visto en un capítulo anterior aparece anunciada en *Le Guide du Concert* una actuación del pianista el día 14 de abril de 1959 a las 22'30 horas, dentro del programa *Musique pour vous*, interpretando *Sonata en re* de Albéniz, *Sonata en fa #* de Antonio Soler, la *Danza de La vida breve* de Falla, *El pelele* de Granados y *Triana* de Albéniz, finalizando el programa con la bailarina Anna Ricardo, realizando una coreografía con la *Serenata* de Joaquín Malats.<sup>1028</sup>

---

<sup>1025</sup> Antonio Gascó, "Leopoldo Querol: músico, humanista, erudito, pianista y siempre caballero". *Vinaròs*, 11 de septiembre de 1982.

<sup>1026</sup> Ciertamente solo se ha podido encontrar una copia, que ha sido la analizada, en la Filmoteca de Catalunya.

<sup>1027</sup> *La Vanguardia*, 27 de agosto de 1953.

<sup>1028</sup> *Le Guide du Concert*, 10 de abril de 1959.

La primera que nos consta en la Televisión Española es una actuación el día 10 de mayo de 1963,<sup>1029</sup> entre las 22 y las 22'30 horas, dentro del programa *Los viernes, concierto*.<sup>1030</sup> Aún antes de finalizar el año, figura el anuncio de una nueva aparición para el mismo programa el día 29 de noviembre, entre las 20 y las 20'30 horas, aquí sí especificando “interpretando a López-Chavarri, Magenti, Muñoz Molleda, Halffter, Albéniz, Granados”<sup>1031</sup>

Al año siguiente, en 1964, y dentro del mismo programa *Los viernes, concierto*, se programa la retransmisión de un concierto junto a la Orquesta Filarmónica de Madrid, dirigida por Odón Alonso, para el 17 de enero, entre las 20 y las 22'30 horas,<sup>1032</sup> debiéndonos de esperar hasta el año siguiente –1965– para , tal y como se ha comentado anteriormente, estar anunciada la retransmisión de su interpretación del *Concierto número 1 para piano y orquesta* de Muñoz Molleda, junto a la Orquesta Nacional de España, dirigida por Piero Beluggi, el 7 de febrero, entre las 11 y las 13 horas del mediodía.<sup>1033</sup>

Más adelante se comentará la actuación de Querol junto a la Orquesta de RTVE, dirigida por Enrique García Asensio, en el homenaje dado a Eduardo López-Chavarri el 9 de febrero de 1967, con ocasión de la concesión a éste de la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio, acto que tuvo lugar en el salón de actos del Ministerio de Información y Turismo, y que fue retransmitido por Radio Nacional.<sup>1034</sup>

Aunque tenga una relación solo indirecta con la televisión, lo cierto es que el registro sonoro de esta interpretación del *Concierto Heroico* de Chavarri fue una de las sintonías utilizadas en los años ochenta como fondo musical de las famosas *Carta de ajuste*, tal como consta, al menos, para el 27 de mayo de 1981,<sup>1035</sup> el 5 de junio de 1982,<sup>1036</sup> o el 5 de junio de 1983.<sup>1037</sup>

---

<sup>1029</sup> Recordar que las emisiones de televisión en España se iniciaron, tal y como se ha indicado en el contexto cultural, el 28 de octubre de 1956, aunque con un poder de emisión de muy corto alcance y muy pocos receptores.

<sup>1030</sup> ABC, 10 de mayo de 1963.

<sup>1031</sup> ABC, 29 de noviembre de 1963.

<sup>1032</sup> ABC, 16 de enero de 1964.

<sup>1033</sup> ABC, 6 de febrero de 1965.

<sup>1034</sup> ABC, 8 de febrero de 1967.

<sup>1035</sup> ABC, 27 de mayo de 1981.

<sup>1036</sup> ABC, 5 de junio de 1982.

<sup>1037</sup> ABC, 5 de junio de 1983.

Aún en la década de los ochenta conocemos una participación del pianista en Televisión Española, asistiendo en enero de 1981 al programa *Gaceta Cultural*, siendo entrevistado por Armando Vaquer, entrevista centrada

en el [libro sobre el] “Cancionero de Upsala” que recoge diversos estudios sobre la técnica musical de Leopoldo Querol y Rafael Mitjana. El ilustre vinarocense puso punto final al programa interpretando unas Polonesas de Chopin.<sup>1038</sup>

## 12.8 EL REENCUENTRO OFICIAL CON VINARÒS

También durante la década de 1950 Querol consiguió un reconocimiento que debió de suponerle, sin duda, una de sus mayores satisfacciones personales. A pesar de todos los éxitos ya obtenidos en su carrera, al entrar en la década de los años cincuenta seguía existiendo una deuda entre él y su natal Vinaròs.

Como se ha comentado anteriormente, tras la quiebra de *Hijos de Alejo Querol* y los problemas que ello ocasionó, los Querol habían cortado los lazos con Vinaròs. En la prensa vinarocense aparecen esporádicamente noticias sobre algunos de sus éxitos, aunque lo cierto es que el tratamiento dista bastante de ser parecido al dispensado, por ejemplo, ante su debut en 1921 en la Sala Mozart barcelonesa.

Una muestra de ello es que, poco después, ante el concierto celebrado en 1927 en la Sala *Pleyel* de París, del que se dieron eco hasta la prensa de tirada nacional, el *Heraldo de Vinaroz*, en un artículo titulado “Un gran éxito de Leopoldo Querol”, le dedica únicamente estas líneas:

El joven e insigne pianista vinarocense ha triunfado de modo resonante en Paris en un concierto que de música española, exclusivamente, dio el pasado 31 de mayo de la Sala Chopin, de la Ciudad luz.

La Prensa que de allí nos llega dedica calurosos elogios a nuestro paisano al que considera como uno de los grandes pianistas mundiales.

Para nosotros, que debemos sentir con honda satisfacción los verdaderos triunfos de nuestros artistas, el éxito brillantísimo, “eclatant” de Leopoldo Querol no es ninguna sorpresa. Esperábamos esta consagración definitiva [sic.] como premio de su talento indudable y privilegiado temperamento artístico.

---

<sup>1038</sup> Ángel Giner, “Leopoldo Querol en TVE”. *Mediterráneo*, 1 de febrero de 1981.



Con toda devoción felicitamos al ilustre artista<sup>1039</sup>.

El artículo a simple vista es bastante elogioso, pero lo cierto es que está inserto en la página 9 del *Heraldo de Vinaroz* del 17 de junio, diecisiete días después del concierto, y ocupa un total de veinte líneas, solo seis más de las catorce que le dedicó, por poner un ejemplo, un periódico de Madrid como el *ABC* del 2 de junio.

También se ha mencionado anteriormente la inclusión de una breve nota en la página 9 del mismo *Heraldo de Vinaroz* cuando el pianista obtuvo en 1930 la Cruz de plata de Alfonso XII, por el contrario, el diario de Valencia *Las Provincias* le dedica un artículo varias veces más extenso y nada más y nada menos que en la misma portada.

Mientras Leopoldo iba enlazando un éxito tras otro y conciertos por la práctica totalidad de la geografía nacional, Vinaròs se mantenía ciertamente lejano a todo. No tenemos demasiada información sobre la relación del pianista con su ciudad natal, especialmente desde la finalización de la guerra civil, quizás por seguir ésta un cauce, digamos, poco oficial, especialmente por la ausencia conocida de conciertos. En este sentido solo se ha encontrado alguna pequeña referencia particular, como unas visitas “de ida y vuelta” desde su villa de Benicàssim en agosto de 1948.

Y estas visitas debieron de realizarse, en parte, por continuar manteniendo contacto con algunas amistades, especialmente con el sacerdote Vicente García Julbe,<sup>1040</sup> y con Ricardo y José Santos, ambos respectivamente padre y tío del compositor y pianista Carles Santos.

---

<sup>1039</sup> *Heraldo de Vinaroz*, 17 de junio de 1928

<sup>1040</sup> Vicente García Julbe (Vinaròs, 1903 – Vinaròs 1997). Comenzó sus estudios musicales de la Academia de Música del Círculo Católico de Vinaròs con el reverendo Antolí. A los 11 años ingresó en el Seminario de Tortosa, donde fue alumno del castellanense Vicente Ripollés, cursando asimismo los estudios de composición en el Conservatorio de Barcelona. En 1927 fue ordenado sacerdote, obteniendo por oposición el cargo de Maestro de Capilla de la catedral de Lugo. Tras la guerra civil se trasladó a la catedral de Lleida y en 1944 pasó a la plaza de director de la Capilla del Colegio de Corpus Christi del Patriarca de Valencia, que le permitió el estudio de sus fondos musicales. En 1949 fue nombrado Canónigo Prefecto de Música Sagrada de la catedral de Tortosa, desarrollando allí una labor pedagógica como director-profesor de las clases de música, piano y canto gregoriano en el Seminario hasta 1973. A su labor al frente de la Schola Cantorum, auténtica referencia para el posterior movimiento coral castellanense y tarraconense, hay que sumar su labor musicológica, con numerosos trabajos y transcripciones, y su faceta compositiva, sintetizando la tradición de la música litúrgica gregoriana del *Motu Proprio* de Pío X con las corrientes más innovadoras y contemporáneas (Ripollés, 2006: I, 424 y 425).

García Julbe, amigo de la familia Santos era, además de sacerdote, un excelente compositor y músico. Alumno del también sacerdote músico castellonense Vicente Ripollés, y titulado por composición en el Conservatorio de Barcelona, fue entre 1949 y 1972 Canónigo Prefecto de Música Sagrada de la Catedral de Tortosa (Ripollés, 2006: I, 424 y 425),<sup>1041</sup> donde se encargará de la formación musical de las nuevas generaciones de sacerdotes.

Lo cierto es que García Julbe era un músico tremendamente avanzado, siendo uno de los impulsores y modernizadores del llamado movimiento cecilianista, buscando llevar la composición religiosa hacia las corrientes europeas más innovadoras, avanzándose en tiempo a las recepción de esas mismas corrientes por los propios músicos españoles no religiosos.

Pero esta labor no solo se dio en el seminario, sino también en alguien que se vio tremendamente influenciado por él, un joven Carles Santos, quien recuerda como gracias al seguimiento de García Julbe de las últimas vanguardias europeas, sus amistades y sus viajes por Europa, lograba tener en el atril de su piano materiales casi inéditos en nuestro país, y que le acabaron derivando por lo que es actualmente conocido este compositor y pianista, la creación musical de vanguardia.<sup>1042</sup> Todo esto, cuenta el propio Carlos Santos, curiosamente con un cierto resquemor de alguien como el propio Leopoldo Querol, otrora conocido innovador, pero en aquellos años cincuenta ciertamente escandalizado por lo que se cocía en Europa.

Santos también comenta como, con la llegada del verano, eran habituales los desplazamientos en automóvil de sus familiares, junto con García Julbe, a Villa Manuela, algunos de cuyos viajes tuvo oportunidad de acompañarles, al ser ya un alumno de piano destacado del *Conservatori del Liceu* de Barcelona.

Justo a principios de los cincuenta, gracias al impulso de los propios Ricardo Santos y, especialmente José Santos, se constituyó en Vinaròs una Sociedad de Conciertos. José Santos se fijó bien pronto el objetivo de llevar a la Sociedad un concierto de Querol,<sup>1043</sup> que por la problemática conocida, y más aún siendo alguien

---

<sup>1041</sup> Para mayor información existe una tesis doctoral dedicada a Vicente García Julbe defendida en 2002 en la Universitat Autònoma de Barcelona por el profesor de la Universitat Jaume I Antonio Ripollés Mansilla.

<sup>1042</sup> Información obtenida en entrevista personal con el pianista y compositor Carles Santos.

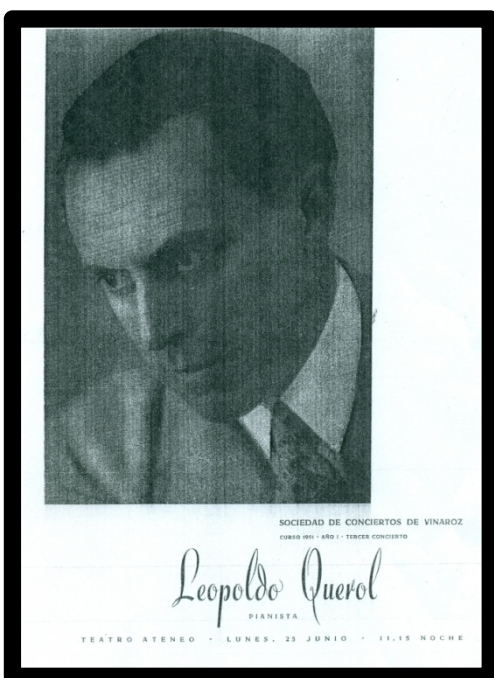
<sup>1043</sup> Información facilitada por Carles Santos en conversación personal.

integrado en el organigrama del régimen franquista en Madrid, aunque fuera por cargos relativamente menores, acabara viéndose necesario ofrecerle un cierto respaldo político. Finalmente, este concierto para la Sociedad de Conciertos acabó desembocando en un caluroso homenaje de todas las instituciones vinarocenses, incluida la concesión del título de Hijo Predilecto de la ciudad, coincidiendo con la Feria y fiestas de San Juan y San Pedro.

El 25 de junio de 1951 fue el día señalado para un homenaje que puede seguirse a través de la casi media página que le dedica el diario castellonense *Mediterráneo*. Por la mañana en el ayuntamiento recibió de manos del alcalde el diploma acreditativo, manifestando que era

el momento de mayor alegría de mi vida, y veo que el pueblo me recuerda pues yo siempre llevo metido en mi corazón este pedacito de mi tierra bella y luminosa que es Vinaroz.<sup>1044</sup>

Por la tarde, en la Plaza de Toros se celebró un concurso de bandas de música dedicado al pianista, con la participación de las agrupaciones de Alcanar, Sant Carles de la Ràpita, Uldecona, Calig, Tortosa y Vinaròs, donde también se le hizo un obsequio a la esposa del pianista por parte de la Sección Femenina local.



Por la noche, a las 23,15 horas fue el esperado concierto, tercero desde la existencia de la Sociedad de Conciertos de Vinaròs, en su querido Teatro Ateneo,<sup>1045</sup> y con un lleno “realmente impresionante. Lo mejor y más selecto de nuestra sociedad acudió en masa para rendir tributo de simpatía al pianista vinarocense”.<sup>1046</sup>

Imagen 107: Portada programa de mano

<sup>1044</sup> Ángel Giner Ribera, “El homenaje a Leopoldo Querol en Vinaroz”. *Mediterráneo*, 27 de junio de 1951.

<sup>1045</sup> En el apartado dedicado a los antecedentes familiares del pianista se indica, recordemos, como este teatro había sido construido con el impulso de su abuelo materno, y como perteneció a sus padres hasta que tuvieron que venderlo tras la quiebra de la empresa familiar.

<sup>1046</sup> Ángel Giner Ribera, “El homenaje a Leopoldo Querol en Vinaroz”. *Mediterráneo*, 27 de junio de 1951.

Al día siguiente se le ofreció una cena por parte de la Sociedad de Conciertos<sup>1047</sup> y “seguidamente Querol emprendía viaje a su villa de Benicàssim a pasar una temporada de descanso”.<sup>1048</sup>

La trascendencia de este homenaje también se puede seguir en el propio programa de las fiestas, donde se anuncia el lunes 25 como “Día de homenaje al eximio pianista vinarocense Leopoldo Querol, con motivo de haber sido nombrado hijo predilecto de esta ciudad”,<sup>1049</sup> y donde se inserta un texto con evidencias de este reencuentro entre el pianista con su ciudad natal y sus habitantes:

Hace unos pocos meses, escuchando, extasiado, a través de la Radio la maravilla de una sonata chopiniana ejecutada por nuestro meritísimo paisano Leopoldo Querol en los estudios de una renombrada Emisora extranjera, hube de notar (...) que aquellos acordes que las ondas difundían por todo el ámbito de la Tierra, eran arrancados al piano por los dedos de un artista vinarocense.

Y cada vez que el locutor anunciaba, en una lengua extraña para mi, los detalles del programa, al sólo conjuro del eximio nombre del concertista, repetido y elogiado a cada instante, se henchía mi pecho de legítimo orgullo (...) Aquel artista de fama universal, era español, pero, además, ¡era de mi pueblo!.<sup>1050</sup>

De este homenaje se hace eco hasta un diario de tirada nacional como el *ABC*, donde se indica:

El pianista Leopoldo Querol ha sido objeto días pasados de un homenaje en Vinaroz, su pueblo natal.

Organizado por el Ayuntamiento, se celebró un acto en el curso del cual recibió Querol un pergamino con el nombramiento de hijo predilecto de la ciudad. Al homenaje se adhirieron diversas entidades provinciales y locales y numerosos paisanos de Leopoldo Querol, quien al agradecer la distinción de que era objeto evocó algunos pasajes de su infancia.<sup>1051</sup>

---

<sup>1047</sup> Entre los asistentes a este homenaje se encontraba el futuro compositor Carles Santos, a punto de cumplir entonces once años (Información facilitada por éste en conversación personal).

<sup>1048</sup> Ángel Giner Ribera, “El homenaje a Leopoldo Querol en Vinaroz”. *Mediterráneo*, 27 de junio de 1951.

<sup>1049</sup> J. Chillida, “Leopoldo Querol, nuestro Hijo Predilecto”. Archivo personal Agustín Delgado Agramunt, Programa comercial Vinaroz, fiestas 1951.

<sup>1050</sup> J. Chillida, “Leopoldo Querol, nuestro Hijo Predilecto”. Archivo personal Agustín Delgado Agramunt, Programa comercial Vinaroz, fiestas 1951.

<sup>1051</sup> “Homenaje a Leopoldo Querol en Vinaroz”. *ABC*, 5 de julio de 1951.

Tras este acto, y con los años, esta relación fue haciéndose más intensa, incluso en 1972 el Ayuntamiento de Vinaròs sufragó la impresión de su discurso como Académico de Número en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

También durante los años setenta Querol había mediado para conseguir que uno de los pianos que había adquirido la Dirección General de Bellas Artes para las sociedades musicales y de conciertos, fuera a parar a la Sociedad Filarmónica de Castellón, de la cual era el pianista Presidente Honorario, pero tuvo más dificultades con su natal Vinaròs:

Falta en este campo de la música que aquella Sociedad de Conciertos, que se creó con tan buenos auspicios y que tuvo su etapa de funcionamiento, habiendo yo mismo ostentado la Presidencia Honoraria, que tanto agradecí, no haya tenido la debida continuidad, pues de haber seguido su trayectoria ascendente, hubiéramos tratado de conseguir la donación de un gran piano de cola para los conciertos por la Comisaría de Música de la Dirección General de Bellas Artes, y aún me atrevo a llamar la atención en este sentido, brindando la idea a los que verdaderamente sientan afición y entusiasmo por los conciertos.<sup>1052</sup>

No sabemos si debido a este artículo de 1972 o porque continuaron las gestiones, pero finalmente se logró esta adquisición, no para una refundada Sociedad de Conciertos, sino para eventos varios de la ciudad a celebrar en la Casa de Cultura, consiguiéndose de la Comisaría dependiente del Ministerio de Educación y Ciencia un piano *Yamaha* que fue estrenado en 1975 por el mismo Querol, en su querido Teatro Ateneo (Albiol, 2006: 28).

El veterano maestro ha estrenado, con este motivo, un piano “Yahama” [sic.], entregado a la Casa de Cultura vinarocense por la Comisaría Nacional de la Música del Ministerio de Educación y Ciencia. (...) Nutridas y prolongadas ovaciones han obligado a saludar repetidamente al feliz protagonista de este relevante acto de concierto.<sup>1053</sup>

---

<sup>1052</sup> Leopoldo Querol Roso. “Vinaroz, en progresión ascendente”. *Vinaroz*, 24 de junio de 1972.

<sup>1053</sup> F. Vicent Domenech, “Vinaroz: Brillante concierto de Leopoldo Querol”. *La Vanguardia*, 9 de abril de 1975.

En el *Mediterráneo* se especifica el programa musical, consistente en la *Sonata Op. 57* de Beethoven y el *Andante Spianato y Gran Polonesa Op. 22* de Chopin en su primera parte, y en la segunda la *Danza Valenciana* del propio pianista, *Almería y Rondeña* de Albéniz, *Danza de La vida breve* de Falla y la *Rapsodia húngara número 12* de Liszt.<sup>1054</sup> También se indica que

el clamoroso éxito de Querol, demostrado durante toda su actuación, caracterizada por el perfecto tecnicismo con que el pianista interpreta su repertorio fue coronado por una ovación general. Ante el pedido del público el virtuoso concedió dos nuevas obras –la *Danza de Fuego* de Falla y dos valsos de Chopin, siendo aclamado insistentemente.<sup>1055</sup>

En años posteriores, y dentro de la mayor presencia del pianista en la provincia de Castellón, tras su jubilación en el Instituto Ramiro de Maeztu y, posiblemente, una reducción en el número de conciertos concertados, consta la participación del pianista en varios eventos vinarocenses, musicales o no.

En el verano de 1973 se contó con la participación de Querol dentro de las Fiestas del Langostino, que se venían celebrando desde 1963, dando una conferencia dentro del homenaje que rindió la localidad a José María Salaverría,<sup>1056</sup> conferencia que hasta acabó derivando en un artículo del pianista en la revista local *Vinaroz*.<sup>1057</sup>



Imagen 108: Querol impartiendo la conferencia sobre Salaverría junto al alcalde de Vinaròs Luís Franco

<sup>1054</sup> *Mediterráneo*, 23 de marzo de 1975.

<sup>1055</sup> “Magistral concierto de Leopoldo Querol en Vinaroz”. *Mediterráneo*, 28 de marzo de 1975.

<sup>1056</sup> “Vinaroz, Gran animación en las fiestas del Langostino. Interesante conferencia de Leopoldo Querol en el homenaje que la ciudad rindió a José María Salaverría”. *Mediterráneo*, 19 de agosto de 1973.

<sup>1057</sup> “Don Leopoldo Querol habló de Salaverría”. *Vinaroz*, 18 de agosto de 1973.

También consta su presencia en la comitiva oficial de la fiesta patronal en honor a San Sebastián de enero de 1976.<sup>1058</sup>

Pero ese año 1976 fue importante con respecto a su relación con Vinaròs ya que pocas semanas después de esta celebración de San Sebastián, en marzo, el propio Ayuntamiento, siendo alcalde Luís Franco Juan, acordó designar como “Leopoldo Querol” a una de las nuevas calles de la localidad,<sup>1059</sup> y aún antes de llegar al verano, en mayo se daba la noticia de que el Instituto de Bachillerato de la localidad llevaría su nombre



Imagen 109: Instituto Leopoldo Querol de Vinaròs

La propuesta, que partió del Ayuntamiento, fue elevada por el claustro de profesores al ministerio de Educación y Ciencia, quien aceptó la petición y dio su autorización.<sup>1060</sup>

El mismo pianista indicó al respecto en una entrevista:

Ante todo una gran honra y una gran emoción. Para un hijo de Vinaroz es un alto honor el que se me ha concedido, el más alto sin lugar a dudas de los muchos e importantes que he recibido en mi vida. Me siento muy agradecido al Claustro de Profesores y al Ayuntamiento que pensaron en mí y me propusieron al Ministerio de Educación y Ciencia.<sup>1061</sup>

---

<sup>1058</sup> “Vinaroz celebró su fiesta patronal”. *Mediterráneo*, 21 de enero de 1976.

<sup>1059</sup> “Nuevos nombres para calles de Vinaroz”. *Mediterráneo*, 24 de marzo de 1976.

<sup>1060</sup> “El Instituto de Vinaroz llevará el nombre de Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 26 de mayo de 1976.

<sup>1061</sup> Entrevista realizada por M<sup>a</sup> Ángeles Arazo para *Las Provincias en 1968*, citada en Sebastián Albiol Vidal, “Leopoldo Querol en el recuerdo”. *Vinaròs*. 31 de agosto de 1985.

Querol correspondió al homenaje dando la lección inaugural del curso 1976-1977 sobre el tema “La música en los nuevos planes del Bachillerato”.<sup>1062</sup> Aún así, parece ser que la relación del pianista con la cuestión de un instituto de enseñanza media en Vinaròs no se remonta aquí, ya que anteriormente

intervino algo en la creación de un Instituto Laboral, que quedó aprobado en la época en que era Director general de Enseñanza Laboral don Vicente Aleixandre, aunque luego esto fuese superado con la creación mucho más importante del Instituto de Enseñanza Media.<sup>1063</sup>

Al año siguiente, el domingo 14 de agosto de 1977, fue la fecha en la que se inauguró la calle que llevaba su nombre, dentro de una nueva edición de las Fiestas del Langostino de la localidad,<sup>1064</sup> y el 24 de septiembre a las 21 horas realizó el pianista un recital de piano en la Iglesia Arciprestal, concierto que posiblemente fue el último en su Vinaròs natal, y donde interpretó un programa muy del gusto del gran público: *Movimiento perpetuo* de Weber, *Hilandera Op. 67 n° 4* de Mendelssohn, *Vals Op. 34 n° 1* y *Scherzo Op. 31* de Chopin en la primera parte, y en la segunda *Danza del Molinero* y la *Danza n° 1* de *La vida breve* de Falla, *Allegro de Concierto* de Granados y *Venecia Tarantela* de Liszt.<sup>1065</sup>

También consta la participación del pianista en otro evento bien distinto, el de mantenedor del acto de proclamación de la Reina de las fiestas de San Juan y San Pedro el 20 de junio de 1980.<sup>1066</sup>

No consta ninguna nueva participación pública de Querol en Vinaròs, aunque en diciembre de 1982, se barajó su nombre, junto al de Carles Santos y la Banda de Música La Alianza,<sup>1067</sup> con vistas a la programación del nuevo auditorio municipal de la localidad surgido tras la restauración el antiguo templo de San Agustín pero, más aún ya con su edad, este anuncio no quedó plasmado en nada.

---

<sup>1062</sup> Sebastián Albiol Vidal, “Leopoldo Querol en el recuerdo”. *Vinaròs*. 31 de agosto de 1985.

<sup>1063</sup> Leopoldo Querol Roso, “Vinaroz, en progresión ascendente”. *Vinaroz*, 24 de junio de 1972.

<sup>1064</sup> “Vinaroz ante las Fiestas del Langostino”. *Mediterráneo*, 10 de agosto de 1977.

<sup>1065</sup> Ángel, “Vinaroz: Concierto de Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 24 de septiembre de 1977.

<sup>1066</sup> “Esta noche, proclamación de la Reina de las fiestas”. *Mediterráneo*, 20 de junio de 1980.

<sup>1067</sup> Mariano Castejón, “El próximo sábado, inauguración del Auditorium Municipal”. *Mediterráneo*, 8 de diciembre de 1982.



Sobra decir que la noticia del fallecimiento de Querol fue más que sentida en los ámbitos culturales vinarocenses, y este hecho ocupó la práctica totalidad de la portada de la revista local *Vinaròs* en nada menos que los dos números siguientes a su fallecimiento.

## 12.9 SU RELACIÓN POSTERIOR CON EL CONSERVATORIO DE VALENCIA

Es lógico pensar que Querol, a pesar de trasladar su domicilio preferentemente a Madrid a partir de la década de 1940, nunca cerrara su relación con el Conservatorio de Valencia, ciudad donde, recordemos, mantuvo domicilio hasta el final de sus días.

No podemos olvidar su excelente relación con profesores como Manuel Palau, director del centro durante once años,<sup>1068</sup> o el propio Eduardo López-Chavarri. Respecto a la relación con éste último, podemos seguirla a través de la correspondencia entre ambos, con solicitudes de ayudas mutuas, inicialmente más en dirección de López-Chavarri a Querol pero, con el paso del tiempo y el aumento del prestigio del pianista, en la dirección contraria, tal y como se ha comentado ya con varios ejemplos.

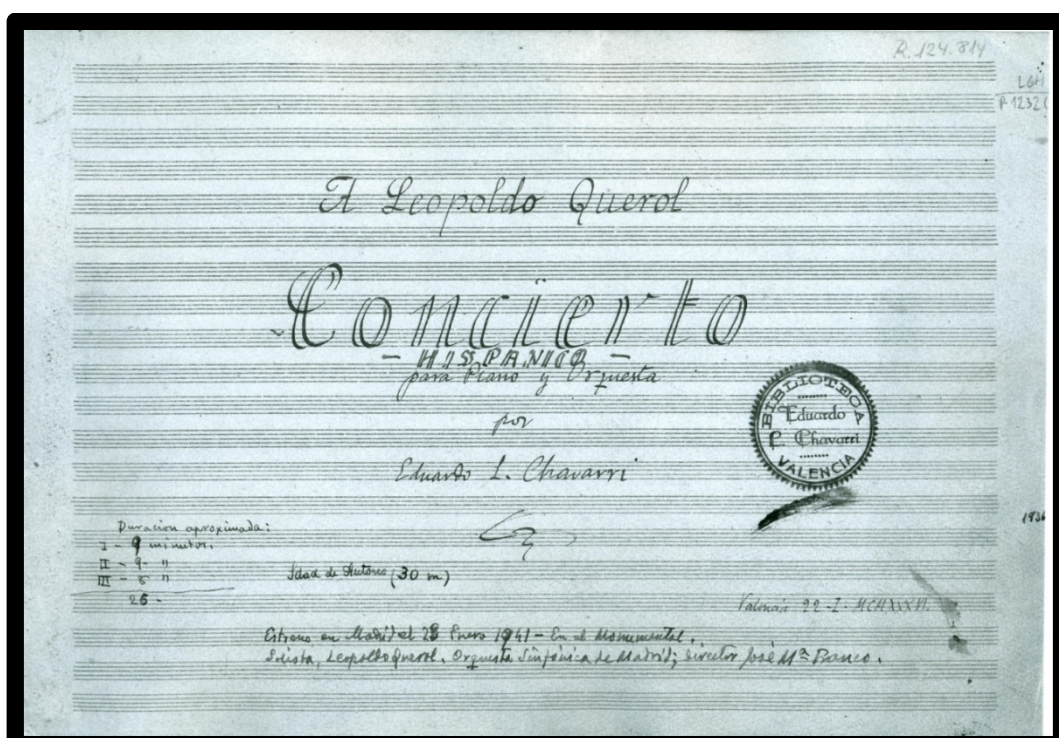


Imagen 110: Portada autógrafa del *Concierto Hispanico* de López-Chavarri, dedicada a Querol

<sup>1068</sup> <http://www.csmvalencia.es/historia.php>



Imagen 111: López-Chavarri, García [¿?] y Querol

Leopoldo no solo gestionó las interpretaciones de las composiciones de Chavarri en lugares donde tenía una cierta capacidad de decisión, como *Radio Nacional de*



Imagen 112: López-Chavarri y Leopoldo

*España* en la época que era asesor musical, o hasta en las sesiones musicales del propio Instituto Ramiro de Maeztu, sino también realizó otro tipo de gestiones de más importancia.

Un caso de esto, y relacionado con el conservatorio, es la gestión que, indica, ha realizado al Padre Otaño – director del Conservatorio de Madrid– para que Chavarri siguiera dando clases de historia de la música en Valencia a pesar de estar jubilado, aprovechando una partida presupuestaria de “Encargado de curso” de seis mil pesetas anuales, “así seguirá ganando lo mismo o más”,<sup>1069</sup> sin duda una gran ayuda en aquel año 1943 de dura posguerra.

<sup>1069</sup> Biblioteca Valenciana. Fondo Eduardo López-Chavarri. Correspondencia. CR2094. Carta fechada en Madrid el 1 de diciembre de 1943.

También años más tarde podemos ver como Leopoldo gestiona hasta el más alto nivel la concesión a López-Chavarri de la Cruz de Alfonso X, y que finalmente consiguió en 1967. En una carta en 1946 le indica:

[Madrid, 29 de mayo de 1946] En Sevilla las fiestas del Centenario de Nebrija han revestido una solemnidad inusitada. He dado un concierto con un éxito artístico indescriptible y además por la calidad del público que tuve (...) Estaban en el concierto el Ministro de Educación [Ibáñez Martín], Subsecretario de Educación popular [Luís Ortiz], todos los Directores Generales del Ministerio y de la Subsecretaría, el Cuerpo Diplomático de Madrid, todas las autoridades sevillanas y toda la aristocracia de Sevilla (...)

Asistimos además a varios banquetes oficiales. En uno de ellos me correspondió estar al lado del Marqués de Lozoya y aproveché la ocasión para decirle que se le debía conceder a V. la condecoración de Alfonso X, acogiendo la idea con gran interés y quedé con él en que no lo voy de dejar de la mano y ya veré la forma de llevarlo a cabo (Díaz, 1996: II, 165).

Las gestiones del pianista con relación a su antiguo profesor también se reflejarán en la persona de la cantante Carmen Andújar,<sup>1070</sup> esposa de Chavarri:

Inmediatamente de recibir su carta acudí al Ministerio y me encontré con que para la plaza que me interesa del Conservatorio estaba ya nombrada la Srta. Vanela hacía unos 8 días. Hemos llegado tarde en esta ocasión. (...)

Dígale a Carmen que suscriba una Instancia dirigida al Ilmo. Sr. Director General de Enseñanza Media, diciéndole en estos o parecidos términos que está desempeñando interina y gratuitamente la plaza de Profesora de Música del Instituto San Vicente Ferrer de Valencia y que solicita [sic. subrayado] se la nombre en propiedad para el referido cargo. Que se lo diga a Bentrosa para que la informe y curse esta Solicitud a Madrid; lo demás corre de mi cuenta.<sup>1071</sup>

---

<sup>1070</sup> Carmen Andújar Sotos (Buenos Aires, 1892 – Valencia 1966) Inició sus estudios musicales en el Conservatorio de Valencia, cursando piano y canto, ampliando estos últimos estudios con Lina Cerne Holmann en Milán. Destacó por su carrera como cantante, especialmente como liederista, estrenando en España los lieder de Chopin, siendo la soprano que participó en el estreno de la ópera de Matilde Salvador *La Filla del Rei Barbut*, en 1943 en el Teatro Principal de Castellón. También fue profesora de solfeo del Conservatorio de Valencia (Climent, 2006: II, 45)

<sup>1071</sup> Biblioteca Valenciana. Fondo Eduardo López-Chavarri. Correspondencia. CR2093. Carta fechada en Madrid el 8 de octubre de 1943.

Pero esta relación también se propagará en la figura de su hijo: Eduardo López-Chavarri Andújar.<sup>1072</sup> En la correspondencia mantenida con su padre podemos ver numerosas citas a “Eduardito”, y las varias gestiones que realizaba en bien del único hijo de Eduardo López-Chavarri y Carmen Andújar. A comienzos de la década de 1940 Querol gestiona que Eduardo hijo pueda estudiar en el Instituto Ramiro de Maeztu donde, recordemos, el pianista era profesor; más aún, consta como gestiona con éxito una serie de rebajas económicas en la matrícula y en la estancia en el internado que, inicialmente, no correspondían con su perfil familiar y económico,<sup>1073</sup> lo que sin duda sería de agradecer en aquellos duros años.

Ya una vez dentro del centro, son continuos los comentarios sobre el proceso de sus estudios, tanto al principio: “He visto a Eduardito esta mañana [en el Ramiro de Maeztu], se ha hecho muy simpático de todos sus profesores”,<sup>1074</sup> o cuando su rendimiento escolar decae: “He escrito al Ramiro por Eduardito y para que lo traten bien en sus exámenes”.<sup>1075</sup> También en la misma carta del 29 de mayo de 1946 citada anteriormente, Manolita finaliza la misma indicando, al hablar de Eduardo hijo: “A ver los exámenes como quedan. Hará Leopoldo toda la fuerza posible. Esto no lo duden jamás” (Díaz, 1996: II, 166).

Finalmente Eduardo hijo no acabó adaptándose bien al Instituto Ramiro de Maeztu, gestionando de nuevo el pianista “los problemas que causa a los profesores e inspectores”,<sup>1076</sup> por lo que acabó regresando a Valencia tras el verano de 1946,<sup>1077</sup> al menos temporalmente, ya que durante la década de 1950 regresó al instituto, pero esta

---

<sup>1072</sup> Eduardo López-Chavarri Andújar (Valencia, 1931 – Valencia, 1993). Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio de Valencia con Consuelo Lapiedra, ampliándolos en Madrid con Leopoldo Querol, mientras estudiaba la licenciatura de Periodismo. En la década de 1950 comenzó a dar diversas conferencias-conciertos a la vez que comenzó su labor pedagógica en los institutos Ramiro de Maeztu de Madrid y Luís Vives de Valencia, antes de convertirse en profesor de Estética e Historia de la Música en el Conservatorio de Valencia. También destacó su faceta de crítico, colaborando con *Las Provincias*, *Ritmo* o *Scherzo*, sin olvidar su desconocida faceta como compositor (Galbis, 2006: II, 45 y 46).

<sup>1073</sup> Biblioteca Valenciana. Fondo Eduardo López-Chavarri. Correspondencia. CR2090. Carta fechada en Madrid el 8 de octubre de 1942, CR2099. Carta fechada en Madrid el 23 de octubre de 1945, y CR2102. Carta fechada en Madrid el 30 de noviembre de 1945.

<sup>1074</sup> Biblioteca Valenciana. Fondo Eduardo López-Chavarri. Correspondencia. CR2092. Carta fechada en Madrid el 8 de octubre de 1943.

<sup>1075</sup> Biblioteca Valenciana. Fondo Eduardo López-Chavarri. Correspondencia. CR2092. Carta fechada en Benicàssim el 26 de septiembre de 1943.

<sup>1076</sup> Biblioteca Valenciana. Fondo Eduardo López-Chavarri. Correspondencia. CR2096. Carta fechada en Benicàssim el 17 de agosto de 1946.

<sup>1077</sup> Biblioteca Valenciana. Fondo Eduardo López-Chavarri. Correspondencia. CR2106. Carta fechada en Madrid el 16 de mayo de 1944.





Imagen 113: Fotografía dedicada a López-Chavarri hijo

vez como ayudante de cátedra de la asignatura de música, con las más que sospechosas posibilidades de intermediación, de nuevo, de Leopoldo Querol.

Lo cierto es que la relación entre los Querol y Eduardo hijo fue más allá de su faceta como alumno o ayudante en el Instituto Ramiro de Maeztu, derivando en algo similar a un ahijado, confirmando Ramona Sanuy como era más que habitual las estancias y las comidas de López-Chavarri en el domicilio particular de los Querol.<sup>1078</sup>

Volviendo al conservatorio valenciano, sus visitas debería de ser habituales cuando se encontraba en la ciudad, y una de ellas tuvo una gran trascendencia en la carrera musical de uno de los compositores más importantes de la siguiente generación: Antón García Abril.<sup>1079</sup>

García Abril, nacido en Teruel, era un alumno de Manuel Palau en el Conservatorio de Valencia cuando, a mediados de 1952 (Cabañas, 1993: 30), apareció por el conservatorio valenciano Leopoldo Querol, quien tras escuchar una composición suya le sugirió que sin dudar se fuera a Madrid a continuar allí sus estudios. García Abril le indicó que no contaba con recursos para ello, por lo que Querol le buscó un puesto como profesor de Historia de la Música en el mismo Instituto Ramiro de Maeztu

<sup>1078</sup> Ramona Sanuy comentaba, con cierto humor, como esto se llevaba hasta el terreno de los modales, recordando como en una ocasión al acercarla Querol en coche, acompañado de Eduardo, a la residencia donde se hospedaba en Madrid, al salir ella del vehículo, López-Chavarri hijo se ganó una monumental bronca del pianista, indicándole “Eduardo, a una señorita se le ayuda a bajar del coche”.

<sup>1079</sup> Antón García Abril (Teruel, 1933), estudió en la banda de su ciudad natal y en los conservatorios de Valencia y Madrid. Entre 1954 y 1956 amplió estudios en la *Accademia Chigiana* de Siena, donde ganó el Premio Internacional de Composición allí convocado en 1955. A su regreso a España se convierte en uno de los compositores de la llamada Generación del 51, y autor de numerosas obras estrenadas en distintos eventos nacionales e internacionales. En 1974 ganó las oposiciones como profesor del Conservatorio de Madrid y desde 1983 es académico de la Real Academia de San Fernando. En 1988 fue nombrado miembro del Consejo de la Música del Ministerio de Cultura y en 1993 se le concede el Premio Nacional de Música. (Cabañas, 2000: V, 412 a 419)

donde él impartía clases de francés, y en el que ejercía, tal y como se ha comentado y con la también más que probable intermediación de Querol, Eduardo López-Chavarri Andújar. El propio García Abril, ya académico, lo recordó en la necrológica de Querol realizada por la Real Academia de San Fernando:

No puedo olvidar que mi viaje a Madrid para instalarme definitivamente y desarrollar mi vida profesional activa se lo debo a él, y posiblemente hoy me encuentro junto a ustedes leyendo este testimonio de amistad gracias a su participación (...) Se prestó a colaborar conmigo en mi primer concierto como director de orquesta (...) El mismo impulso de amistad que le llevó a ayudarme desde su cátedra de francés del Instituto Ramiro de Maeztu y ofrecerme un puesto en el departamento de música que sirvió de base para desarrollar mis estudios madrileños.<sup>1080</sup>

Esta relación de García Abril con Querol, sin llegar al extremo de López-Chavarri hijo, también sobrepasaba la propia del Ramiro de Maeztu, ejerciendo ambos de ayudantes del pianista hasta en lo particular, siendo visitantes más que habituales del domicilio familiar de los Querol,<sup>1081</sup> especialmente durante las comidas o las cenas, lo cual era, en palabras del propio García Abril, un alivio dentro de su apurada economía durante sus primeros momentos en la capital de España.<sup>1082</sup>



Imagen 114: Conferencia-concierto en el Instituto Ramiro de Maeztu. De izquierda a derecha Antón García Abril, Pierino Gamba, Leopoldo Querol y Eduardo López-Chavarri hijo.

<sup>1080</sup> Archivo personal José Luís Tárrega. Necrológica del Excmo. Sr. D. Leopoldo Querol Roso. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

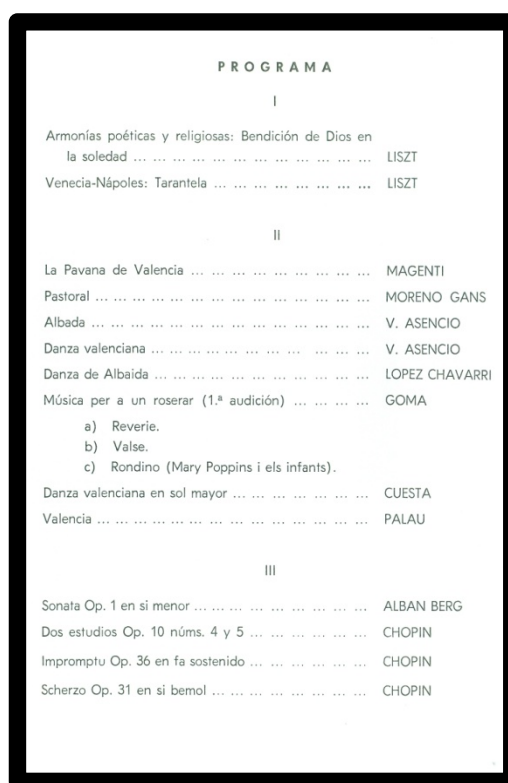
<sup>1081</sup> Información obtenida en conversación personal con Ramona Sanuy. Ramona también indica como la primera vez que escuchó las *Canciones Infantiles* de García Abril, aún inéditas, fue con el propio compositor en el domicilio de Querol, negociándose posteriormente su estreno, por parte de la propia Sanuy y Ángeles Chamarro, en el Ateneo de Madrid.

<sup>1082</sup> Información obtenida en conversación personal con José Luís Tárrega.

La relación de Querol con el conservatorio valenciano llegó hasta el punto de crear un concurso de piano, con la finalidad de servir de trampolín profesional al alumno recién licenciado, decidiéndose que el concurso se denominara Concurso de Piano Leopoldo Querol, y que en 1962 llegaría a ganar el recientemente fallecido – febrero de 2010– pianista saguntino Mario Monreal. (Díaz, 2006: II, 119)

A finales de la década, siendo director del centro su antiguo alumno Francisco José León Tello, la relación se torna aún más intensa, inaugurando Querol el nuevo piano adquirido por la Dirección General de Bellas Artes para la Sala de Conciertos del Conservatorio. Esta adquisición, visto otros casos similares y por su elección para ser el encargado de esa inauguración, debió contar con la mediación del propio pianista. El acto se produjo el 11 de noviembre de 1966 y el titular del programa de mano era:

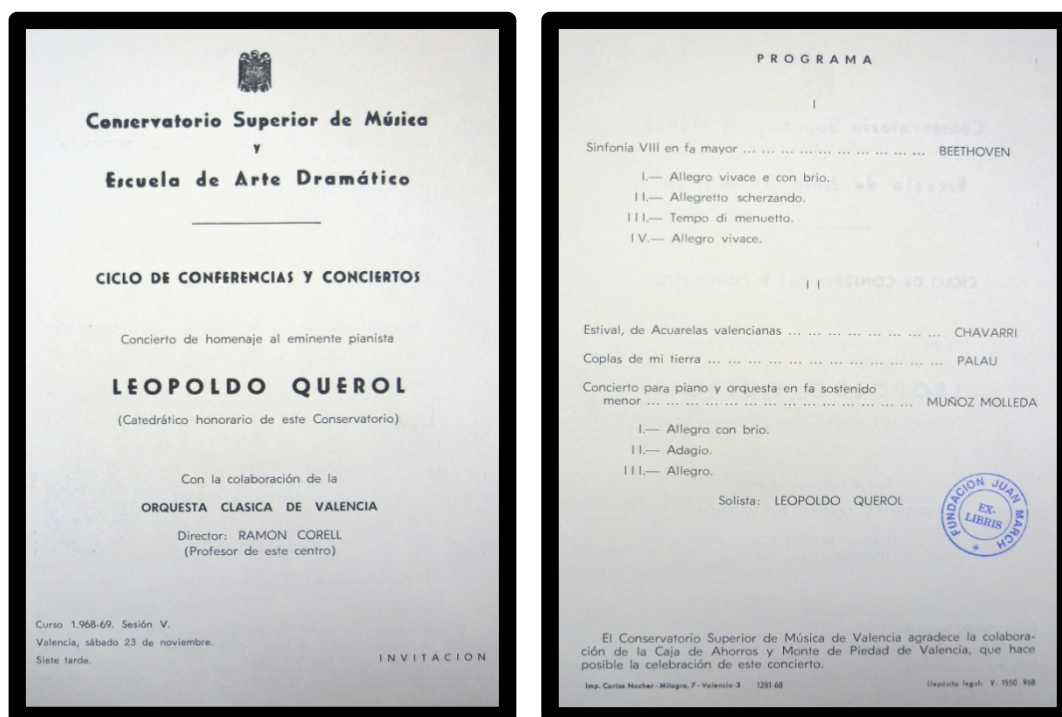
Recital de piano que en homenaje a este Conservatorio ofrece el eminente artista y antiguo alumno del mismo Leopoldo Querol con la inauguración del nuevo Piano adquirido por la Dirección General de Bellas Artes para la Sala de Conciertos de este Centro.<sup>1083</sup>



Imágenes 115 y 116: Programa de mano concierto inauguración piano

<sup>1083</sup> Biblioteca Valenciana, Fondo Eduardo López-Chavarrí. Programa de mano. AELCHM PRO-17

El 23 de noviembre de 1968 fue homenajeado por el Conservatorio, tocando un concierto con la Orquesta Clásica de Valencia, y en donde ya menciona en el programa de mano su condición de “Catedrático Honorario de este Conservatorio”,<sup>1084</sup>



Imágenes 117 y 118: Programa de mano del concierto-homenaje

Aún así, y volviendo a la cuestión ya comentada en varias ocasiones a lo largo del trabajo sobre la ausencia de reconocimiento de un pianista de la importancia y trayectoria a lo largo del siglo XX de Leopoldo Querol, sorprende más aún que, tras esa relación con el centro desde su época de estudiante, labor en pro del conservatorio y la posterior condición de Catedrático Honorario, no haga que su nombre, simplemente, se mencione entre la relación de quince ilustres alumnos del centro que aparecen en su página web oficial,<sup>1085</sup> músicos, dicho con todo respeto, con un currículum destacable pero, salvo alguna conocida excepción, por debajo del de Leopoldo Querol Roso.

<sup>1084</sup> Fundación Juan March. Programa de Mano. M-Pro-1586

<sup>1085</sup> <http://www.csmvalencia.es/es/historia.php>



## 12.10 SU FACETA COMO COMPOSITOR

No debería de pasársele por alto a Leopoldo Querol la diferencia de estatus existente en cuanto a la labor musical entre el compositor y el intérprete. En la introducción, al valorar la importancia del estudio de alguien que había sido intérprete de obras musicales como Querol, ya se ha comentado la distinta importancia asumida históricamente dentro del hecho musical a estas dos facetas, situación que solo está siendo revisada recientemente. Esta nueva revisión del papel del intérprete a nivel historiográfico también se ve apoyada, quizás hasta inducida, por el hecho actual, que es de un total divorcio entre los compositores de nuestros días –desconocidos para la práctica totalidad del público musical– y unas programaciones en los auditorios en que los intérpretes ejecutan unas obras, en general compuestas en el siglo XIX, de compositores en su mayor parte de sobra conocidos. El hecho también se ve agravado porque gran parte de las novedades no se producen justamente en la producción más reciente sino, por contra, en la rehabilitación de repertorio aún más antiguo del conocido, retrocediendo hasta los albores de la Edad Media, como en el caso de la así denominada música antigua. Esto también lleva hasta la situación de interpretar la música no en nuestros instrumentos modernos, sino en instrumentos originales de la época, o réplicas de éstos, como en el caso de la llamada interpretación historicista.

Lo cierto es que cuando observamos la programación de cualquier auditorio, ésta no es muy distinta de la que podríamos ver a mediados del siglo XX, y los compositores ya fallecidos superan el noventa y tantos por ciento del total de obras programadas, con lo que, realmente, la importancia en el hecho musical actual viene dada, en gran parte, por los intérpretes, los directores de orquesta o, en algunas ocasiones, por algunas orquestas de gran renombre, desplazándose el público a los auditorios por estas premisas, sin importarles en bastantes ocasiones el mismo repertorio a interpretar. Esto tampoco no es un hecho extraño ya que, también en la conocida como música popular o pop, la práctica totalidad del público conoce la faceta del intérprete, y en el caso que éste sea distinto al autor o compositor del tema, como suele suceder en una gran mayoría, casi nadie sería capaz de reconocer el nombre que se esconde tras él.

Por ello, no es descabellado afirmar que esta revisión del papel del intérprete, a parte de las nuevas visiones que se han ido incorporando a los estudios musicológicos, no es sino una muestra de la disminución de la importancia del compositor, que si bien puede aún mantener su importancia a nivel oficial, lo cierto es que, como se ha dicho, a nivel real no es así, salvo en el caso de los denominados grandes maestros, ya fallecidos, que siguen manteniendo ese estatus.

Aunque como se ha comentado, justamente Querol es uno de los pianistas que más lucha por seguir interpretando obras de compositores contemporáneos, lo cierto es que este cambio ya estaba latente en su tiempo, especialmente en la base, en el público melómano, pero aún en el nivel de los propios profesionales, esta distinción sigue vigente. Además, todo esto, lejos de cambiar de dirección, con el tiempo, se ha agravado aún más, y los compositores españoles posteriores a Falla, quizás con la excepción de Joaquín Rodrigo –y éste especialmente por el segundo movimiento del Concierto de Aranjuez– han caído aún más en el desconocimiento del gran público. Como ejemplo de esto solo bastaría indicar como pocas personas, aunque tengan formación musical, pueden nombrar a compositores contemporáneos españoles de los que solía interpretar Querol, pero la mayoría del público, con formación musical o no, conocen a intérpretes con ciclos vitales prácticamente paralelos como Alicia de Larrocha, Joaquín Achúcarro, Montserrat Caballé o Alfredo Kraus.

Volviendo a la segunda mitad del siglo XX, la faceta de intérprete de obras compuestas por otros músicos es la que, a la postre, puede generar más ingresos, ya que un pianista puede prepararse y utilizar un determinado repertorio estándar en multitud de conciertos, que en el caso de un intérprete que haya alcanzado un cierto prestigio pueden superar en solicitudes a sus propias posibilidades humanas de ubicuidad.

En cambio alguien cuya faceta es la de compositor, a pesar de, como se ha comentado, la mayor importancia que se le ha otorgado dentro del rol musical, depende para sus ingresos directamente de los intérpretes que deciden ejecutar sus obras, y los honorarios que por ello le generen e, indirectamente, de los críticos y otros especialistas musicales como cronistas o historiadores, que den la suficiente relevancia a su producción como para que un intérprete se decida por la ejecución de alguna de sus obras.

Si esto lo plasmáramos en una fotografía fija a mediados de la década de 1940, vemos como uno de los intérpretes más importantes de España, como Leopoldo Querol debería tener una situación económica bastante desahogada, en comparación con el compositor más exitoso de aquellos años, Joaquín Rodrigo, en cuyas biografías se indica como hasta solo décadas más tarde –cuando la fama del *Concierto de Aranjuez* rebasó las fronteras españolas y europeas– su situación económica estuvo en momentos bastantes delicados.

Por todo lo anteriormente expuesto, y aún no finalizar propiamente los estudios de composición en el conservatorio, es lógico que Leopoldo Querol buscara, como algunos otros de sus colegas, sumar a su faceta de intérprete la, digamos, respetabilidad de la de compositor.

Formalmente, Querol no tenía ninguna titulación de composición. Como puede observarse en el apartado dedicado a su formación en el Conservatorio de Valencia, mientras cursaba sus estudios oficiales encaminados a la obtención del título de piano, se matriculó de la asignatura de primero de composición durante el curso 1914-1915, obteniendo la calificación de Sobresaliente con el Primer Premio. A pesar de esta inmejorable calificación, al siguiente curso 1915-1916 no se matriculó de la asignatura de segundo de composición, solo matriculándose por libre más de una década después, durante el curso 1926-1927, no conociendo ninguna calificación sobre esta asignatura, por lo que puede intuirse que finalmente no se presentó a examen.

Justo durante su periodo de formación en el Conservatorio de Valencia el pianista hizo sus primeras incursiones en el mundo compositivo, aunque no se vieran plasmadas fuera de su reducto personal. En su legado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando podemos observar al menos tres de estas partituras manuscritas de su época adolescente.



La primera es una *Marcha militar* en compás de 2/4 y tonalidad de Mi mayor, y que ocupa 3 páginas de tamaño A-4 en orientación horizontal. La obra va fechada en Vinaròs el 11 de agosto de 1914 y va dedicada a la banda de su localidad natal, al indicar: “para La Alianza de Vinaroz”.<sup>1086</sup>

Imágenes 119 y 120: Hoja 1 y 3 de la composición, con la dedicatoria a la Banda vinarocense y su fecha de composición



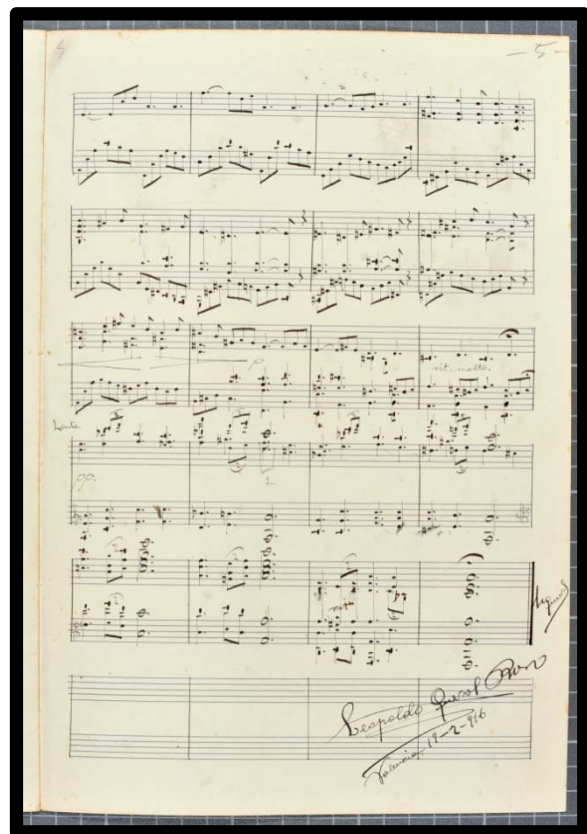
Fechada en Valencia el 15 de abril de 1915 nos encontramos otra partitura, en esta ocasión escrita para piano, violín y violonchelo, titulada *Primavera*.<sup>1087</sup>

Otra composición es el *Impromptu para piano*, que lleva la dedicatoria “a mi querido maestro D. Amancio Amorós”.<sup>1088</sup> Fechada en Valencia el 19 de febrero de 1916, está escrita en compás de 12/8 y tonalidad de la menor en un total de cinco páginas A-4.

<sup>1086</sup> Archivo-Biblioteca Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Catálogo de Música. LQ-494.

<sup>1087</sup> Archivo-Biblioteca Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Catálogo de Música. LQ-496.

<sup>1088</sup> Archivo-Biblioteca Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Catálogo de Música. LQ-493. Amancio Amorós era profesor de la asignatura de armonía.



Imágenes 121 y 122: Hojas del Impromptu con la dedicatoria y la fecha de composición

A pesar de finalizar en 1916 su primera etapa formativa en el Conservatorio de Valencia, y pasar a cursar sus estudios universitarios, también nos encontramos otras obras como una *Fuga a tres voces*, fechada en Vinaròs el 15 de octubre de 1918,<sup>1089</sup> a la que podemos sumar otra de fecha no identificada titulada *Nocturno*,<sup>1090</sup> escrita para violonchelo y piano, y un *Vals* para piano.<sup>1091</sup>

A parte de estos proyectos compositivos de juventud, las composiciones para piano que acabaron siendo más importantes fueron el *Preludio* y *Danza Valenciana*, publicadas durante la década de 1960 por la prestigiosa editora *Unión Musical Española*, aunque con suficientes muestras de que ambas fueron compuestas décadas atrás.

<sup>1089</sup> Archivo-Biblioteca Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Catálogo de Música. LQ-492.

<sup>1090</sup> Archivo-Biblioteca Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Catálogo de Música. LQ-495.

<sup>1091</sup> Archivo-Biblioteca Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Catálogo de Música. LQ-491.



PRELUDIO 1

LEOPOLDO QUEROL

Allegro (M.M. J.116)

*p marcato il basso*

*p cantando*

Depósito Legal M. 4061 - 1964  
Gótsos Utrco, S.A. MADRID

© 1964 by UNION MUSICAL ESPAÑOLA - Editores - MADRID - (España)

A Manuela de Querol  
DANZA VALENCIANA

LEOPOLDO QUEROL

Lento e rit. Allegretto

*pp* *p*

*molto rit.*

*pp*

*rit.* *p a tempo* *mf*

Depósito Legal M. 3480 - 1964

© Copyright 1964 by UNION MUSICAL ESPAÑOLA - Editores - MADRID - (España)

Imágenes 123 y 124: Primera página del Preludio y de la Danza Valenciana, con la dedicatoria a su esposa

El *Preludio para piano*, escrita en tonalidad de Si b mayor y compás de 6/8, consta de cuatro páginas y lleva fecha de copyright 1964.<sup>1092</sup> A pesar de esta fecha, consta la interpretación en público por parte de Querol de un “*Preludio en Si bemol*” compuesto por él mismo durante la guerra civil, durante la temporada 1937-1938 de la Sociedad Filarmónica de Valencia (Sapena, 2007: 593). También en una carta a López-Chavarri de mayo de 1951 le dice respecto a su hijo: “A Eduardito le llevaré un *Preludio* mío para su profesora la Srta. [Consuelo] Lapiedra” (Díaz, 1996: II, 174).

La *Danza Valenciana*, posiblemente la más conocida e interpretada, consta también de cuatro páginas, y es más innovadora a nivel métrico y armónico, estando escrita en la tonalidad de Re b mayor y preferente en compás de 6/8, con incursiones al 12/8, 5/8, 4/8 y 3/4. También consta en su publicación una fecha de copyright de 1964.<sup>1093</sup>

<sup>1092</sup> Archivo personal Agustín Delgado Agramunt.

<sup>1093</sup> Archivo personal Agustín Delgado Agramunt.

Aunque no esté presente ningún ejemplar en el legado del pianista en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, se han podido constatar otras

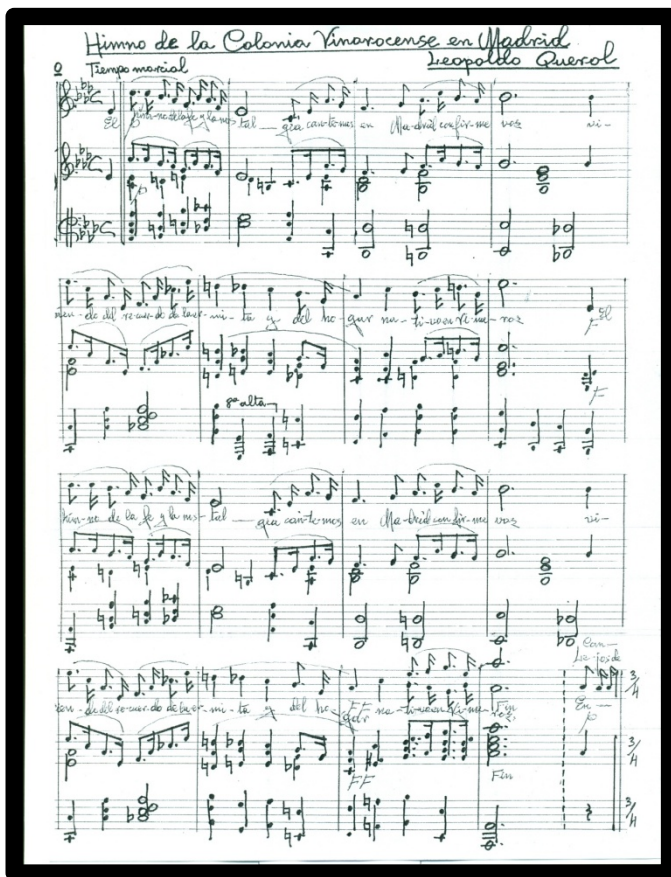


Imagen 125: Primera página manuscrita del Himno

composiciones de Querol. Una de ellas es el *Himno de la Colonia Vinarocense en Madrid*, con letra de Manuel Foguet, escrito para voz solista y acompañamiento de piano en la tonalidad de La b mayor, no constando su fecha de composición. Este himno fue posteriormente adaptado para banda, ya que consta su interpretación por la Banda La Alianza de Vinaròs el 23 de enero de 1977, con ocasión de las fiestas patronales de San Sebastián de su localidad natal.<sup>1094</sup>

Ya en sus últimos años compuso un pasodoble para banda, titulado *De Valencia a Vinaroz*, que fue interpretado al menos en dos ocasiones por la Banda Municipal de Castellón, y por la Banda Municipal de Benicàssim. La banda castellanense lo ejecutó dentro de un concierto organizado con motivo de las fiestas patronales de San Cristóbal, celebrado en la Plaza Mayor de Castellón el 26 de julio de 1982, con la dirección de su entonces director titular y, recordemos, antiguo alumno de piano de Querol, Joan Garcés Queralt. Con relación a esto, en el programa se especifica que el pasodoble es la “primera audición de la Banda Municipal”.<sup>1095</sup>

<sup>1094</sup> Ángel Giner, “Vinaroz: Festividad del Patrón de la ciudad”. *Mediterráneo*, 22 de enero de 1977.

<sup>1095</sup> *Mediterráneo*, 27 de julio de 1982.

La benicense lo hizo dentro del X Festival de Bandas de Música celebrado el 18 de septiembre de ese mismo 1982 en Benicàssim, organizado por el ayuntamiento de la localidad y patrocinado por la Diputación Provincial de Castellón, donde participaron la Banda La Lira de Vila-Real, la Banda Municipal de Castellón, cerrando el acto la banda anfitriona. En este acto no solo se interpretó el pasodoble de Querol sino que fue él mismo quien empuñó la batuta para dirigir a la Banda Municipal de Benicàssim la ejecución de dicho pasodoble,<sup>1096</sup> siguiendo ya el resto del programa el entonces director titular Antonio Alapont.

## **12.11 SU FACETA BIBLIOGRÁFICA**

Por su trayectoria vital y formación intelectual era más que lógico que Leopoldo Querol, además de su carrera interpretativa, publicara en algunos momentos de su vida algunos libros, que le sirvieran también de apoyo y publicidad dentro de su carrera musical, como sus trabajos musicológicos, o por qué no, para conseguir beneficio económico, como sus libros de texto de francés.

### **12.11.1 LA PUBLICACIÓN DE SU TESIS DOCTORAL**

Anteriormente ya hemos mencionado la obtención del título de Doctor por parte de Querol, tras la lectura de su tesis doctoral “La poesía del Cancionero de Uppsala” en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid el día 4 de abril de 1927, ante un tribunal formado por los Doctores José Jordán de Urríes, Andrés Ovejero y Bustamante, Antonio Ballesteros y Beretta, Francisco de Paula Amat y Villalba, y Manuel Villarreal. La tesis fue calificada con un sobresaliente, lo que permitió presentarse a los ejercicios de oposición del día 31 de enero de 1928, obteniendo el “Premio Extraordinario del Grado de Doctor” (Querol, 1932: 63).

---

<sup>1096</sup> *Mediterráneo*, 18 de septiembre de 1982.



Tras este éxito era más que lógica la publicación de esta tesis, lo cual se realizó en los *Anales de la Universidad de Valencia*, Año X, 1929-1930, Cuaderno 74,<sup>1097</sup>

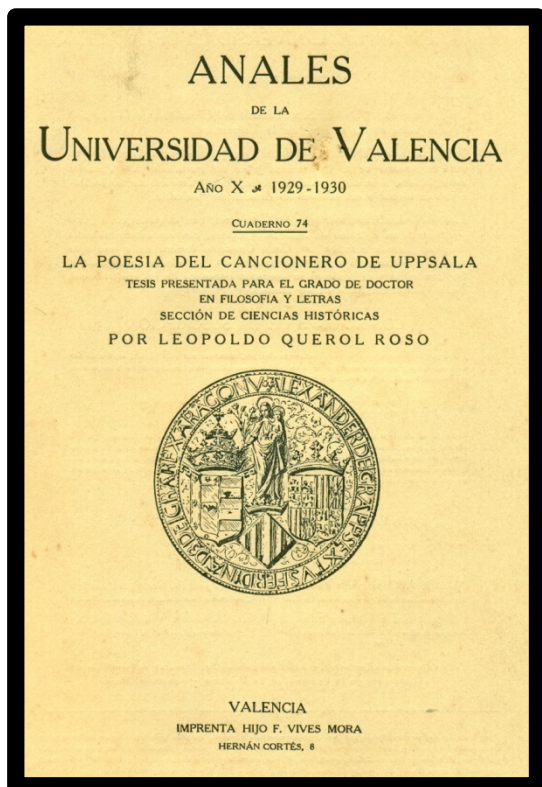


Imagen 126: Portada del libro

imprimiéndose sus 118 páginas en Valencia por la imprenta Hijo F. Vives Mora, indicándose “terminóse la impresión de este Cuaderno el día 23 de Septiembre de 1932” (Querol, 1932, 179).

Querol indica ya en sus preliminares su intención y novedad de esa tesis doctoral, publicada en lo concerniente al contenido poético del Cancionero, aunque siendo en esencia un producto claramente musical, arte ciertamente alejada del mundo universitario, cuestión aún ochenta años después, desgraciadamente, de gran actualidad:

Es una obligación ineludible y un servicio al arte musical de nuestra Patria dar a conocer, con estudios adecuados, el rico fondo de nuestra música popular de antaño. Los muchos cancioneros que han venido publicándose casi siempre sin interrupción hasta hoy y aún reimprimiéndose con sendos estudios sobre su contenido, han visto siempre la luz pública desprovistos de aquella parte esencial que animaba su poesía: *la música*, que desde tiempo inmemorial ha venido acompañándola siempre.

“Una rima popular no es un cantar íntegro; fáltale la mitad de sus medios de expresión, la melodía; y no puede preciarse de conocer a fondo los cantares de un país, quien no tenga una idea, siquiera leve, de su aptitud y gusto musicales” ha escrito el Sr. Rodríguez Martín [cita Querol al pie: “Cantos populares españoles”, vol. I, Prólogo, página 21]; y en efecto, los estudios de musicología histórica se encuentran lamentablemente abandonados en nuestro país y la falta de su fomento explica la

<sup>1097</sup> Estos anales de la Universidad de Valencia se venían publicando desde el curso 1920-1921, a razón de un volumen anual, dividido en ocho cuadernos, incluyendo cada uno de ellos un artículo que iban desde los discursos de apertura de cursos académicos, memorias del curso, estudios o artículos científicos o, como en el caso de Querol, tesis doctorales. En este caso, el número 74 correspondía al segundo cuaderno de ese mismo año –tras el del discurso de apertura del Curso 1929-1930, leído por el catedrático de la Facultad de Ciencias José Gascó y Oliag– ocupando el espacio que va desde la página 63 a la 179, más el índice.

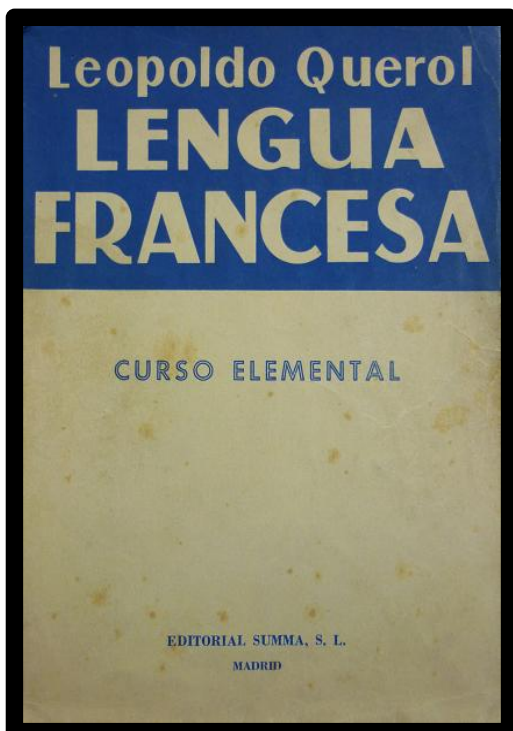
abundancia existente de obras de un interés palpitante que yacen, a no dudarlo, abandonadas en las bibliotecas y archivos de España y de fuera de España.

La música, pues, es el alma de la lírica de nuestro pueblo y la omisión de su estudio es imperdonable (Querol, 1932: 63 y 64).

Como se ha indicado, este estudio trata solo de la parte poética del cancionero, y Querol tendrá que esperar cincuenta años para ver publicado su definitivo estudio, con la propia música ya que, tal y como veremos a continuación, indicó en aquella obra que solo se había publicado de su tesis doctoral lo referente a la poesía, “por las dificultades que por entonces ofrecía la edición de la música” (Querol, 1980: 13).

### 12.11.2 LOS TEXTOS DE LENGUA FRANCESA

Tras el obligado paréntesis de la guerra civil y la primera posguerra, Querol se lanza a la publicación de una serie de libros pedagógicos de lengua francesa. La finalidad de estos libros debería de ser, con práctica seguridad, la de obtener un cierto beneficio económico derivado de su condición de catedrático de dicha lengua, y con el fin de que fueran vendidos a los alumnos de la asignatura en los institutos españoles, aprovechando sus más que seguros contactos –especialmente por su relación con el Ministerio de Educación– sin olvidarnos, lógicamente, de sus propios alumnos del Instituto Ramiro de Maeztu, seguramente obligados a adquirir estos textos.



Para estas publicaciones, Querol trabajó contactos con la Editorial Summa, quienes publicarían gran parte de sus libros. Estos libros de lengua francesa llevan fecha de publicación 1950 –un año antes de la remodelación ministerial y que el pianista abandonara su asesoría musical con la Subsecretaría de Educación Popular– y ciertamente tenemos dificultad de datación al estar actualmente descatalogados.

Imagen 127: Portada libro francés

Agustín Delgado en la entrada sobre Leopoldo Querol en su libro “Vinaròs, sus hombres y sus nombres”, indica como fecha de publicación 1950 y cita tres libros, correspondientes a primer, segundo y tercer curso, respectivamente (Delgado, 1996: I, 383 y 384). Estos libros también aparecen en otras ocasiones titulados como “curso elemental”, “curso medio” y “curso superior” por la misma editorial Summa y, más aún, pueden encontrarse con fechas de publicación 1954. También se han encontrado publicaciones de estos mismos textos por la Editorial Cóndor, con fechas 1958 y 1959.

Además de estos textos pedagógicos también se conoce la existencia de otro libro, publicado en 1958 por la editorial madrileña Gredos, y con la misma finalidad titulado “*La littérature française par les textes*” (Delgado, 1996: 384).

Agustín Delgado también cita otro texto de Querol titulado “Evolución histórica del verso etre en francés”, aunque añade a continuación “Sin más datos” (Delgado, 1996: 384).

### 12.11.3 LA “BREVE HISTORIA DE LA MÚSICA”

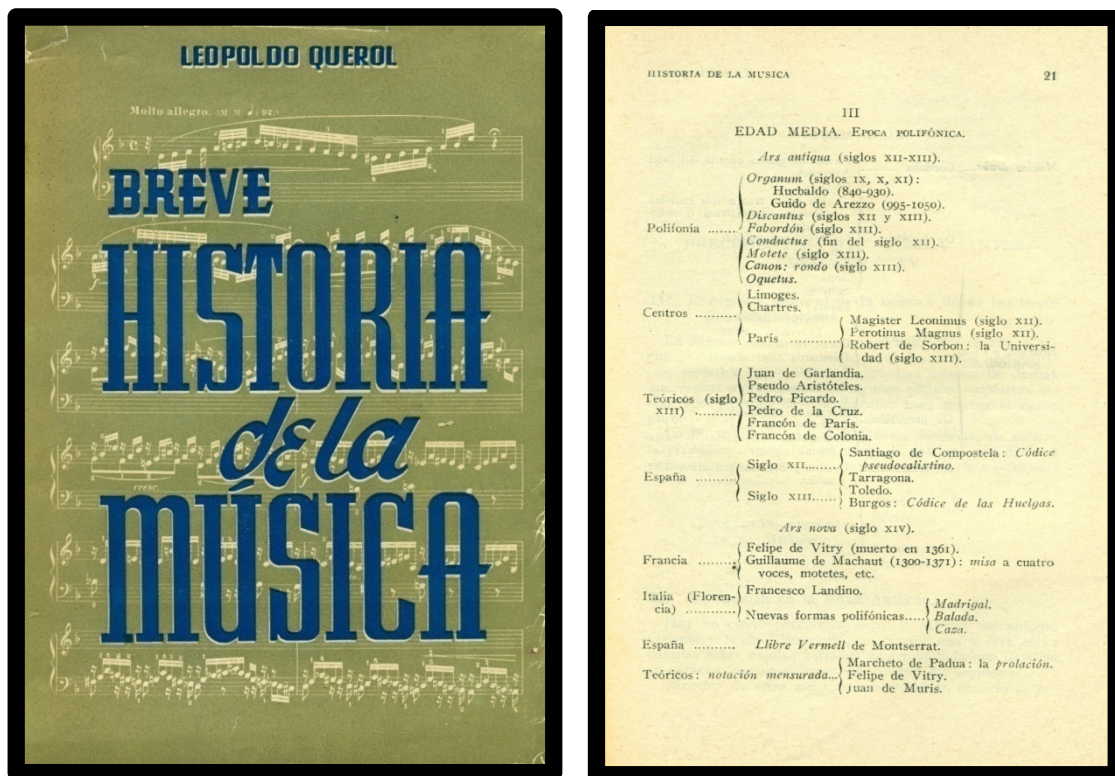
Dentro de los libros de texto o pedagógicos, aparte de los textos de lengua francesa, Querol también tocó la temática de la historia de la música, con vistas a su utilización en institutos de enseñanza media, conservatorios o escuelas de música y, también por qué no decirlo, con vistas a melómanos o aficionados que quisieran completar su amor a la música con una base histórica sobre ella.

Ya en la Vanguardia del 3 de julio de 1955 se hace eco de esta aportación bibliográfica del pianista en el siguiente artículo:

Robándole algún tiempo al teclado, pero siempre fiel a su honda devoción por el arte de los sonidos, Leopoldo Querol, el insigne pianista valenciano, ha escrito y dado a la imprenta una “Breve historia de la música”. De breve la califica el autor, movido por su modestia; pero es tan enjundiosa, tan documentada, tan inteligentemente desarrollada en el proceso evolutivo de los hechos, que la obra no desdice al lado de otras consideradas como monumentales, Y luego, la claridad expositiva, el pulcro estilo del escritor, que dejará satisfechos por igual a doctos que a profanos (...) Constituye, ante todo y sobre todo, un acabado estudio de épocas, de figuras, de trascendencias, de situaciones.<sup>1098</sup>

---

<sup>1098</sup> “Breve historia de la música por Leopoldo Querol”, *La Vanguardia*, 3 de julio de 1955.



Imágenes 128 y 129: Portada libro y ejemplo de cuadro sinóptico

El artículo continúa mencionando algunos de los contenidos presentes en el primer tomo presentado, “el segundo y último no tardará en aparecer”, también “primorosamente presentado por Editorial Summa, S. L., de Madrid”, finalizando con más halagos y, especialmente, mostrando la finalidad con que el pianista realiza esta publicación:

Aunque forzosamente sucinto, este índice de los aspectos musicales sacados a la luz con sin igual competencia por Leopoldo Querol, dan a su obra extraordinaria importancia; obra que, sin duda alguna, sobrepasará las aspiraciones del autor: que pueda servir de texto en los Institutos Nacionales de Enseñanza Media y en los Conservatorios y que sirva igualmente para aumentar la cultura general de los aficionados a la música.<sup>1099</sup>

Medio año después aparece una nueva crónica del primer volumen, esta vez en el ABC:

No estamos sobrados en España de bibliografía musical. Tampoco de trabajadores de la tenacidad proverbial en Leopoldo Querol, capaz de multiplicar las horas del día, y (...) sacar el tiempo suficiente para redactar la “Breve historia de la música”, breve de andadura, apretada en el contenido, feliz en el desarrollo (...)

<sup>1099</sup> “Breve historia de la música por Leopoldo Querol”, *La Vanguardia*, 3 de julio de 1955.

El libro, de propósitos pedagógicos, ofrece también, al margen de ellos, interés para todo aficionado a la música.<sup>1100</sup>

Lo curioso de esto, sin saber si fue por alguna cuestión editorial o no, es que el segundo volumen no se publica hasta más de dos décadas después, en 1978. Si bien en una entrevista en 1956 había afirmado que en “un par de meses verá la luz el tomo segundo de mi Historia de la Música”,<sup>1101</sup> Querol, aún en verano de 1966 a la pregunta de a qué se estaba dedicando indicó “preparo programas de conciertos y quiero terminar la Historia de la Música”, y a la pregunta de cuánto le falta afirmó: “Los siglos XIX y XX, pero son muy laboriosos y extensos. No obstante quiero terminarlo antes de Navidad”.<sup>1102</sup>

Pero más adelante, en otra entrevista en 1970, se habla de cuatro tomos, lo que puede indicar un problema de edición y condensación de la información que el pianista quería insertar, y que le suponga retrasar la publicación:

Según nos confiesa está preparando una historia de la música que comprende cuatro tomos. El primero, ya editado, concluye con la muerte de Mozart; el segundo abarca el siglo XIX. La obra termina con un tomo en el que se recoge la historia musical de nuestro siglo.<sup>1103</sup>

Finalmente, tras su salida, en la reseña bibliográfica en prensa se indica:

Teníamos el primer volumen, que abarcaba hasta finales del XVIII, la muerte de Mozart en 1791. El segundo tomo, que acaba de publicarse y llega a nuestras manos, ordena el restante paisaje, hasta el presente.

Lo amplio del horizonte impone la concisión, brevedad a veces casi telegráfica, pero muy orientadora para los fines de divulgación previstos: dotar a quienes buscan o precisan para sus estudios bases de historia musical, de la referencia, el dato y el apunte de glosa. En poco más de trescientas páginas, en veintiséis capítulos, venturosamente precedidos por sendos cuadros sinópticos, distribuye Querol su trabajo, con punto de partida en Beethoven (...)

---

<sup>1100</sup> “Querol, Leopoldo: Breve historia de la música”, *ABC*, 7 de enero de 1956.

<sup>1101</sup> Gonzalo Puerto, “Una interesante conversación con el gran pianista”. *Mediterráneo*, 8 de enero de 1956.

<sup>1102</sup> Gonzalo Puerto, “Leopoldo Querol descubre a los musicólogos europeos, un Códice de Juan Tintoris que se guarda en Valencia”. *Mediterráneo*, 14 de agosto de 1966.

<sup>1103</sup> F. Pascual, “Personajes en las Villas de Benicàssim”. *Mediterráneo*, 18 de agosto de 1970.



La obra se completa con un índice onomástico, que facilita la busca y es nueva prueba de la eficiencia del prestigioso autor.<sup>1104</sup>

#### 12.11.4 PARTICIPACIÓN EN EL LIBRO DE CORDERO Y LEÓN

En 1956 la editorial barcelonesa Cervantes publicó un libro del poeta ecuatoriano Rigoberto Cordero y León titulado “El mensaje de la novena sinfonía”, acerca de esa obra de Beethoven.

Cordero, nacido en la localidad de Cuenca el 11 de junio de 1916, con sus más de cuarenta obras, fue uno de los escritores que más contribuyó al desarrollo de las letras ecuatorianas, llevando su producción más allá de las fronteras de su país, siendo su obra traducido a varios idiomas. Entre su producción nos encontramos con títulos relacionados con temas musicales, como “Beethoven”, “El sentido musical”, “Bach patriarca inmenso de la luz”, “El poeta de Schubert” o el ya mencionado “El mensaje de la novena sinfonía”.<sup>1105</sup>

La curiosidad de este título es la colaboración con Leopoldo Querol, quien se encargó de las ilustraciones musicales, tal y como se indica en la contraportada:

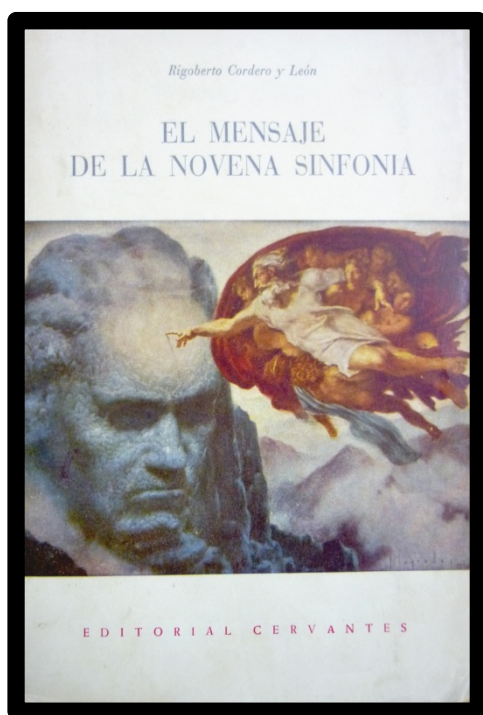


Imagen 130: Portada del libro

Este libro nos brinda una innovación muy original con las ilustraciones musicales del gran concertista Leopoldo Querol, que ha seleccionado con su reconocida competencia pasajes que reportarán al lector aficionado al piano el penetrante placer de simultanear el goce de la poética prosa de Cordero y León con la excelsitud de las transcripciones que esmaltan numerosas páginas de El Mensaje de la Novena Sinfonía.

Como feliz conjunción de atractivos poderosos que realzan esta obra editada por la Editorial Cervantes, la cubierta ostenta la “Creación de la Novena Sinfonía”, de José Segrelles, tan celebrada en las recientes exposiciones que de sus obras ha hecho el insigne artista en Madrid y Barcelona (Cordero, 1956: contraportada).

<sup>1104</sup> A. F.-C., “Leopoldo Querol y su Breve Historia de la música”. *ABC*, 22 de abril de 1978.

<sup>1105</sup> <http://www.encyclopediadelecuador.com/temasOpt.php?Ind=603&Let=>

## 12.11.5 SU DISCURSO DE INGRESO COMO ACADÉMICO EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

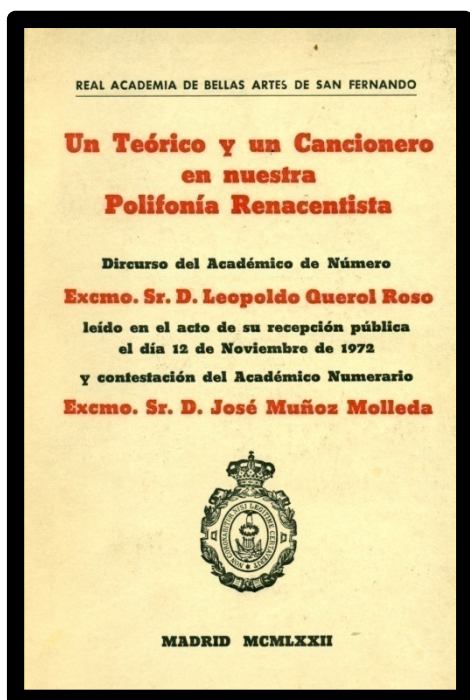


Imagen 131: Portada del libro

Este libro, tal como se indica en el título, es la impresión del discurso para su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, incluyendo ejemplos gráficos del Cancionero de Uppsala, al que le sigue la contestación del académico José Muñoz Molleda. Tras ésta se incluye en una página el programa del recital de piano interpretado en el acto, una relación de las obras para piano y orquesta estrenadas o en primera audición española por el pianista, un resumen de sus méritos, una lista de sus trabajos y publicaciones, sus dos composiciones musicales editadas y sus grabaciones discográficas.

Tal y como se ha comentado, la impresión de este discurso, realizado por la Imprenta Mialfo de Castellón, fue sufragada íntegramente por el Ayuntamiento de Vinaròs “como homenaje a su ilustre Hijo Predilecto” (Querol, 1972: 85).

## 12.11.6 SU PUBLICACIÓN DEL CACIONERO DE UPPSALA

Fue su última publicación y la auténtica culminación de los estudios sobre el actualmente llamado Cancionero del Duque de Calabria, que había iniciado en la década de los años veinte, con los que había realizado su tesis doctoral, y que ahora publicaba en versión definitiva, incluyendo las transcripciones de Mitjana. Todo esto podemos observarlo en la reseña realizada por Fernández-Cid en el *ABC*:

Ahora, en primorosa edición del Instituto de España,<sup>1106</sup> por sí misma un verdadero regalo, nos llega el fruto de muchas horas de fervorosa dedicación para recuperar y acercar a cuantos puedan sentir interés por la materia, el “Cancionero de Uppsala”, en la transcripción de Rafael Mitjana. (...)

Su encuentro con los ricos fondos de la Biblioteca Carolina de la Universidad de Uppsala (...) le permitieron conocer una veneciana de 1556. Con cincuenta y cuatro canciones españolas (...) de las que realizó minuciosa copia, con el propósito de editarla con un estudio.

A su muerte, Querol se puso en relación con Hilda de Falek, viuda de Mitjana, residente en Suecia, que le facilitó el material poético y musical, lo que ha permitido continuar y completar la obra. (...)



Querol ya había realizado su tesis doctoral en 1932 sobre la poesía del “Cancionero”, lo que habla bien de la profunda vinculación al tema.

La actual edición recoge la transcripción original preparada por Mitjana, precedida por un estudio de Querol sobre la poesía y su carácter popular y la técnica musical. Los textos se presentan con la ortografía original y son analizados. La poesía tiene su correspondiente apostilla.

Imagen 132: Portada del libro.

<sup>1106</sup> El Instituto de España fue constituido según el decreto número 427 de fecha 8 de diciembre de 1937, a imagen y semejanza del Instituto de Francia y la Real Academia de Italia (Villalba, 2001: 878 y 879), para funcionar como un organismo de coordinación de las Academias oficiales establecidas en Madrid: de la Lengua Española; de la Historia; de las Ciencias Exactas, Físicas y Naturales; de las Ciencias Morales y Políticas; de Bellas Artes de San Fernando; y de la Medicina –en la década de los cuarenta se le sumarían las de Jurisprudencia y Legislación y la de Farmacia – y cuyos miembros eran los miembros de esas Academias “reunidos en Corporación Nacional, a título de Senado de la Cultura Española”. También se adoptan para estas Academias el título de Reales “en alusión a su origen histórico”. En el decreto 436 (BOE, 2 de enero de 1938) se eligió como primer presidente a Manuel de Falla, de la Academia de San Fernando, quien nunca tomó posesión del cargo; y vicepresidente al propio ministro de Educación Pedro Sainz Rodríguez, por la Academia Española. Cuando fue publicado el texto de Querol, el presidente era el arquitecto Fernando Chueca Goitia, miembro de las Academias de San Fernando y de la de Historia y, en otro orden de cosas, senador por UCD.



En la segunda parte se acoge la música. Se considera el momento y se examina la técnica de las canciones en lo que atañe a compás, ritmo, tonalidad, modulación, armonía, forma, en busca de centrarlas en la época de la manera más exacta posible. También se analizan los medios expresivos, los elementos populares y, cuando es factible, los distintos autores.

El trabajo se ve acompañado por una muy amplia bibliografía y sólo entonces desemboca en la publicación facsímil de las canciones. Queda especificado que se trata de una interpretación y transcripción en notación moderna por Rafael Mitjana, revisada por Leopoldo Querol, que la dona a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.<sup>1107</sup>

Tras este artículo tan descriptivo de Fernández-Cid, parece ser que poco más podría añadirse, especialmente también por la descripción que hace –y que también ha sido indicada en el consiguiente apartado bibliográfico– de cómo llegó Querol al Cancionero de Uppsala. Pero sin duda interesante es la segunda mitad de la introducción incluida por el pianista en el libro, donde indica la trayectoria de los estudios sobre este cancionero durante los años que iban desde el fallecimiento de Mitjana hasta esos días, con ciertamente alguna polémica.

Querol indica como el 23 de septiembre de 1932 se había publicado su tesis doctoral sobre el Cancionero, pero solo en lo referente a la poesía, “por las dificultades que por entonces ofrecía la edición de la música, encargándose de ello los Anales de la Universidad de Valencia” (Querol, 1980: 13).

También indica como en 1941 el sacerdote y musicólogo Higinio Anglés publicó un libro sobre la música de la Corte de los Reyes Católicos donde con respecto al Cancionero se citaba tanto un “folleto” y el “*Catalogue des imprimés de musique des XVI et XVII siècles*” publicados por Mitjana, como la propia tesis de Querol, publicada en los Anales.

---

<sup>1107</sup> Antonio Fernández-Cid, “Presentado por Leopoldo Querol. Una espléndida publicación musicológica: El Cancionero de Uppsala”. *ABC*, 30 de diciembre de 1980.

Pero más tarde cita el estudio que hizo Jesús Bal y Gay desde su exilio en México en el que se ignoraron los estudios de Querol:

En cambio Jesús Bal y Gay, dedicado a la Musicología, que trabajaba en el Centro de Estudios Históricos de Madrid al lado de Eduardo M. Torner, estaba en relación con el Colegio de México desde 1938 [país donde se exilió tras el estallido de la guerra civil española], que les encargó ese mismo año que recopilase romances y villancicos españoles para su publicación, y en efecto salieron a la luz con el título *Romances y Villancicos españoles del siglo XVI* (México, 1939) (...) el éxito obtenido por esta publicación y teniendo conocimiento el Colegio de México por el mismo Jesús Bal que en el Centro de Estudios Históricos poseían fotocopias de las canciones del ejemplar de Uppsala, animó a la entidad mexicana a encargarle su transcripción para su publicación inmediata, y con ello se adelantaron a mi proyecto de edición del Cancionero, que yo no había podido conseguir por las circunstancias adversas ya apuntadas.

En efecto, el Cancionero de Uppsala apareció publicado por el Colegio de México en 1944, no con la transcripción de Rafael Mitjana, sino con la de Jesús Bal, reproduciendo íntegramente la introducción y comentarios del propio Mitjana contenidos en su folleto citado (...)

Así como al P. Inglés no se le escapó la existencia de mi tesis doctoral, publicada en Valencia en 1932, los estudiosos musicólogos del Centro de Estudios Históricos la desconocieron completamente, porque de lo contrario no hubieran afirmado en la Advertencia preliminar de la edición de México que “Mitjana sólo llegó a imprimir en un breve, y hoy rarísimo folleto, el texto de las cincuenta y cuatro canciones de la colección de Upsala”. Y más adelante se añade: “Ignoramos el paradero de la transcripción que Mitjana anunciaba como próxima a publicarse y que, dados los azares de estos últimos años, quizá se haya perdido” (Querol, 1980: 13).

Querol acaba concluyendo con que

el folleto que califican de rarísimo es el que me mandó la Sra. Falek, así como la transcripción de Mitjana con las pruebas de las planchas para su impresión, como ya he consignado, Si hubiesen leído mi publicación, se hubieran enterado de dónde se encuentra esta valiosa transcripción (Querol, 1980: 13).

Leopoldo también indica la mención a su trabajo en otra publicación portuguesa,<sup>1108</sup> donde es más evidente como el retraso en la publicación definitiva – desde su tesis hasta los mismos inicios de la década de los ochenta– perjudicó la importancia de dicho trabajo y con ello del propio pianista como investigador. Esto es más que evidente cuando la publicación portuguesa preguntándose por el esperado trabajo de Querol data de nada menos que 1940, cuarenta años antes de la publicación definitiva, lo que provocó tanto una pérdida de actualidad del estudio de Leopoldo, como de la propia metodología musicológica utilizada, y hasta de la propia transcripción:

También en el Cancionero Musical y Poético de la Biblioteca Publia Hortensia, publicado en Coimbra, se alude al Cancionero de Uppsala en la pág. 189 con estas palabras: “La música de estas Canciones no llegó a publicarse en vida [de Mitjana] (...) pero se esperaba hace media docena de años su revelación por parte del notable pianista y musicólogo valenciano Leopoldo Querol. Ignoro si tal idea ya tuvo realización” (Querol, 1980: 13).

Finalmente, Querol concluye la Introducción de su trabajo con el siguiente párrafo al respecto:

Felizmente se ha presentado ahora la ocasión de poder editar la transcripción original que don Rafael Mitjana hizo del Cancionero por él descubierto, aunque se haya retardado en tantos años el darlo a la estampa, lo cual ha ocasionado la publicación apresurada en México sin las garantías derivadas del desconocimiento de tan valiosa transcripción (Querol. 1980: 14).

Lo cierto es que, tal y como se ha comentado, la tardanza en esta publicación – más aún al realizarse nada menos que treinta seis años después que la mexicana de Bal y Gay– provocó una pérdida de actualidad que hizo que cuando se plasmara ésta, no tuviera la repercusión que el propio pianista deseaba.<sup>1109</sup> Un ejemplo de esto es que poco más de veinte años después, en 2003, ya nos encontramos con una edición con criterios musicológicos actuales, y no solo con la transcripción, sino con la reproducción facsímil completa, realizada por la catedrática de Música Antigua de la

---

<sup>1108</sup> “*O Cancioneiro Musical e Poético da Biblioteca Publia Hortensia. Com Prólogo, Transcriçao e Notas de Manuel Joaquim. Coimbra 1940*” (Querol, 1980: 13).

<sup>1109</sup> Información obtenida por José Luís Tárrega en conversación personal.

Universidad Autónoma de Barcelona Maricarmen Gómez Muntané. Esta investigadora en su introducción indica:

Mitjana dio cuenta sucinta de su descubrimiento en un opúsculo escrito en sueco, *En bibliografisk Visit i Uppsala Universitetbiblioteks Musikafdelning* (1907-8), que fue seguido de un breve estudio titulado *Cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XVI* (1909), en el que transcribe el texto y comenta la mayoría de las piezas del Cancionero de Uppsala. La primera de las dos únicas ediciones hasta ahora disponibles del Cancionero, debida a Jesús Bal y Gay (1944), reproduce íntegramente este estudio, al que acompaña otro de Isabel Pope sobre el villancico polifónico.

El responsable de la segunda edición del Cancionero fue Leopoldo Querol, autor de una Tesis doctoral dedicada al mismo, parte de la cual está recogida en su artículo *La poesía del Cancionero de Uppsala* (1929-30). Querol, que recuperó la transcripción que Mitjana había preparado pero que no llegó a ver la luz impresa, decidió unir, bajo el título de *Cancionero de Uppsala* (1980), su propio estudio sobre la poesía del Cancionero, ampliado, y la reproducción facsímil del manuscrito de Mitjana; este último incluye, además de la transcripción de las piezas vocales, una reducción susceptible de ser interpretada por un instrumento de tecla o por un conjunto instrumental (Gómez Muntané, 2003: 13).

#### 12.11.7 ARTÍCULOS VARIOS

Además de sus libros, Querol publicó diversos artículos, cierto es que no numerosos, tanto en revistas de contenido científico, por cuestiones musicológicas, como en revistas locales, especialmente como recordatorio de sus años juveniles.

Si bien es cierto que Querol ya debutó como articulista tan pronto como en 1925, en la revista vinarocense *San Sebastián*, con un texto dedicado a la banda de la localidad titulado “Sobre la actuación de “La Alianza” en estas fiestas”, debemos de esperarnos a después de la guerra civil para encontrarnos con la práctica totalidad de ellos.

En el primer apartado nos encontramos desde el mismo discurso de ingreso como Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, titulado “Estilo y significación del romanticismo de Chopin”, publicado en el *Archivo de Arte Valenciano* de 1970. También nos encontramos con, posiblemente el último de

los artículos del pianista, titulado “Sobre el código valenciano de Juan Tintoris”, publicado en 1982 en los valencianos *Cuadernos de Bibliofilia*.

En el segundo apartado destacan especialmente los escritos para el semanario de su localidad natal *Vinaroz*, con temáticas que van desde artículos musicales, como “Presencia activa del oyente en la interpretación musical” de 1976, culturales como “Don Leopoldo Querol habló de Salaverría” de 1973, o de temas locales como “La feria y fiestas desde fuera” de 1958, “La Feria de San Juan y San Pedro en la segunda decena de nuestra siglo” de 1971, “Evocación de mi infancia” de 1971 o “Vinaroz en progresión ascendente” de 1972.



## 13 LA JUBILACIÓN Y LOS HONORES

El año 1966 fue un año con muchas novedades para Querol, novedades que van desde su jubilación como catedrático de francés de instituto hasta la concesión de la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio, pasando por el fallecimiento de su madre:



Imagen 133: Leopoldo y Luís Querol con su madre

Una mujer tan llena de vida que cumplió los 100 años y medio. Su ilusión era festejar el siglo con una tarta y velitas. Conservaba la vista y el oído magníficamente, pero le fallaba la memoria. Su sueño era el pueblo, Vinaroz: lo nombraba constantemente: la plaza de San Salvador –donde yo nací- (en la casa que hoy ocupa un sindicato), el puerto, las callecitas con los altares. Siempre que regresábamos a Madrid me preguntaba: “Leopoldo, ¿Cuándo llegamos a Vinaroz?”. Y un día que se encontraba enferma, murmuró: “Llama al médico, a don Romualdo Vizcarro”. Y era el doctor de nuestra infancia. El pasado y el presente se mezclaban en su pensamiento, pero no importaba; lo triste es cuando ya no la puedes oír.<sup>1110</sup>

Los años que discurren desde aquí hasta su fallecimiento son de constante actividad, tanto concertística –continuó participando en recitales hasta entrada la década de los ochenta, aunque éstos, lógico por su edad, fueron disminuyendo en importancia– como en otros ámbitos. Esto incluye la finalización de sus publicaciones bibliográficas y sus estudios musicológicos, tal y como se ha comentado, y que, podemos decir, culminaron con la salida de la edición del Cancionero de Upsala en 1980 por el Instituto de España.

---

<sup>1110</sup> Entrevista realizada por M<sup>a</sup> Ángeles Arazo para *Las Provincias en 1968*, citada en Sebastián Albiol Vidal, “Leopoldo Querol en el recuerdo”. *Vinaròs*. 31 de agosto de 1985.

Respecto a sus influencias políticas, Querol todavía apurará su relación con Ibáñez Martín, especialmente con la concesión por parte del Consejo Superior de Investigaciones Científicas del “Premio Francisco Franco de Letras” y, poco después, la Cruz de Alfonso X el Sabio.

Las influencias se trasladarán poco después a Enrique de la Hoz, en los sesenta Subdirector General de Cultura Popular dentro del Ministerio de Información y Turismo comandado por Manuel Fraga Iribarne,<sup>1111</sup> pero que en los setenta se convertiría en el Comisario de Música. Una muestra de esto fue la adjudicación de dos de los pianos adquiridos por la propia Comisaría para sociedades musicales nacionales para la Sociedad Filarmónica de la capital o la Casa de la Cultura de su natal Vinaròs, mediación que Querol se cobró en forma de concierto para estreno del piano.

Pero si hay algo que redundará en la provincia de Castellón y más concretamente en su localidad vacacional, Benicàssim, es la creación del Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega, aún hoy día con gran vigencia, y que ahondó aún más la relación de Querol con la localidad en la que, capricho del destino, acabará falleciendo.

### **13.1 LA JUBILACIÓN DEL INSTITUTO RAMIRO DE MAEZTU**

Leopoldo siguió compaginando su carrera concertística con su cátedra de francés en el Instituto Ramiro de Maeztu, pero es fácil que con los años, y sobre todo a partir de la década de 1960, esta compatibilidad comenzara a complicarse, más aún con las sucesivas ordenanzas potenciando las facultades de los inspectores educativos. El mismo pianista en 1982 ya había indicado

siempre me había gustado la enseñanza, sobre todo de las lenguas; yo tenía gran predilección por el latín y el griego. El problema es que en una encuesta que se hizo yo era de los catedráticos que menos clases daban al año, porque me lo impedían los conciertos. No podía ser. A pesar que gané la plaza por oposición, la música era lo primero.<sup>1112</sup>

---

<sup>1111</sup> Posteriormente se adjuntará una fotografía tomada en la concesión de la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio de Eduardo López-Chavarrí en el mismo salón de actos del Ministerio de Información y Turismo donde podremos ver, junto al homenajeado y al director Enrique García Asensio, a Enrique de la Hoz y al propio Querol.

<sup>1112</sup> Antonio Gascó, “Leopoldo Querol: músico, humanista, erudito, pianista y siempre caballero”. *Vinaròs*, 11 de septiembre de 1982.



Como indicio de esto, en su expediente personal se conserva un escrito de 1960 del Inspector Jefe de Enseñanza Media de Madrid, dirigida al Jefe de la Sección de Institutos del Ministerio de Educación Nacional indicando:

Vistas las comunicaciones del Ilmo. Sr. Director del Instituto Nacional de Enseñanza Media RAMIRO DE MAEZTU de esta capital, relativas a faltas de asistencia a clases, por parte del Profesorado del citado Centro, correspondientes a los meses de enero y febrero del corriente año,

ESTA DIRECCION GENERAL, observa que el catedrático de Francés Dn. LEOPOLDO QUEROL ROSO ha faltado a sus clases del 18 al 31 de enero y del 18 al 29 de febrero, figurando como justificante la observación “de viaje”.

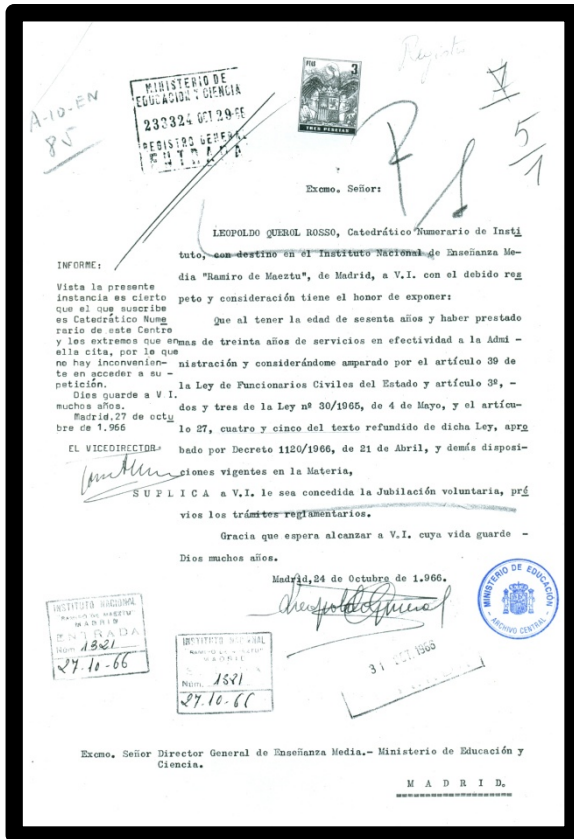
Considerando que la Dirección del Instituto, previa petición del interesado, puede conceder a todo funcionario hasta quince días de permiso por asuntos propios (...) el total de días disfrutados a partir de enero del corriente año asciende ya a 24, deberá V. I. dar traslado de este escrito al Ilmo. Sr. Director (...) para que aperciba por escrito al interesado por las faltas cometidas.<sup>1113</sup>

No podemos olvidar que cargos importantes del Ministerio de Educación anteriormente muy afines al pianista, como el ex ministro José Ibáñez Martín, o el Director General de Enseñanza Superior y Media Luís Ortiz Muñoz, ya se encontraban fuera de un Ministerio.

Lo cierto es que en la carpeta del pianista en el Archivo Central del Ministerio de Educación no nos encontramos con más informes similares, lo que posiblemente no significara que no existieran. Fuera lo que fuere, finalmente, a punto de cumplir sesenta y siete años, el 24 de octubre de 1966, Querol presenta en el registro de entrada del Ramiro de Maeztu una solicitud indicando que

---

<sup>1113</sup> Archivo Central del Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Roso. Escrito del Inspector Jefe de Enseñanza Media de Madrid dirigida al Jefe de la Sección de Institutos del Ministerio de Educación Nacional fechada en Madrid del 9 de abril de 1960.



Al tener la edad de sesenta años y haber prestado más de treinta años de servicios en efectividad a la Administración (...) suplica a V.I. le sea concedida la Jubilación voluntaria, previos los trámites reglamentarios.<sup>1114</sup>

La solicitud es admitida y el 24 de noviembre la Dirección General de Enseñanza Media resuelve “declarar jubilado, con el haber pasivo que por clasificación le corresponda, a D. LEOPOLDO QUEROL ROSSO”.<sup>1115</sup>

Imagen 134: Solicitud jubilación

## 13.2 QUEROL ACADÉMICO. PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS

En una conversación mantenida con Hipólito Tió publicada en *Las Provincias* el 22 de abril de 1962, y que se reproduce en la revista *Vinaroz*, ante la pregunta de cuáles son las dos cosas que en su vida más le han satisfecho contestó que una es su pensión en París para estudiar con Viñes y la segunda “puramente personal, la constituye el nombramiento de hijo predilecto de mi pueblo, Vinaroz, concedido por aquel Ayuntamiento”.<sup>1116</sup> Pero lo cierto es que, en años posteriores, Querol fue recolectando un gran número de premios y reconocimientos.

<sup>1114</sup> Archivo Central del Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Rosso. Solicitud de jubilación dirigida por Leopoldo Querol al Director General de Enseñanza Media fechada en Madrid el 24 de octubre de 1966

<sup>1115</sup> Archivo Central del Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Rosso. Escrito del Director General de Enseñanza Media al Jefe de la Sección de Personal de Enseñanza Media del Departamento.

<sup>1116</sup> Hipólito Tió. “Con Leopoldo Querol”. *Vinaroz*, 5 de mayo de 1962.

Con anterioridad a esta fecha, el pianista había obtenido, entre otros, en 1930 el título de Caballero de la Orden Civil de Alfonso XII,<sup>1117</sup> o en 1947 el de Comendador de la Orden Mehdauia por Dahir (Querol, 1972: 81), aparte de numerosos cargos honorarios en diversas sociedades de conciertos, como el de Presidente de Honor de la Sociedad Filarmónica de Castellón.<sup>1118</sup>

Ya en la década de los sesenta, rondando su jubilación en el Instituto Ramiro de Maeztu, había obtenido el “Premio Francisco Franco de Letras”, dotado con 100.000 pesetas de la época, otorgado, tal y como se ha comentado anteriormente, por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas,

por sus estudios e investigaciones sobre “Historia de la Música en la Edad Media y en el Renacimiento” y, en particular, por la edición crítica de un tratado musical del siglo XV, en lengua latina, con la traducción castellana del texto y transcripción moderna de su notación.<sup>1119</sup>

El propio pianista habló de ello en una entrevista pocos meses después en el *Mediterráneo*, que podemos transcribir en parte por la interesante conversación, y en la que sale el nombre de Ibáñez Martín:

[L. Q.] Estaba muy interesado en realizar un trabajo meteorológico [sic.] sobre las obras teóricas del músico neerlandés Juan Tinctoris. Solicité una pensión de la Fundación March y me la concedieron. Me interesaba el trabajo porque Tinctoris expone todo el sistema musical del siglo XV en once tratados que constituyen la fuente auténtica para transcribir bien la música de entonces a la notación actual. Algunos de estos tratados figuran en un Códice –que se conserva en la Universidad de Valencia– y es poco o nada conocido de los musicólogos europeos. Son conocidos los que hay en Gante, Bruselas y Bolonia. Me interesaba hacer un estudio crítico del Códice existente en Valencia comparado con los otros 3.

[G. P.] ¿Cuánto dinero le dio la Fundación March?

[L. Q.] Cincuenta mil pesetas.

[G. P.] El dinero en tu poder, ¿Qué hiciste?

---

<sup>1117</sup> *Heraldo de Vinaroz*, 6 de abril de 1930.

<sup>1118</sup> “Leopoldo Querol cada día más maestro”, *Mediterráneo*, 18 de marzo de 1951.

<sup>1119</sup> “El Consejo Superior de Investigaciones Científicas estudiará los problemas relacionados con el descubrimiento de América”. *ABC*, 2 de julio de 1966.

[L. Q.] Fotografíar el Códice de Valencia, hoja por hoja. Luego estudiarlo, porque está escrito en un latín y difícil, cuajado, además de abreviaturas (...) Primero hube de escribirlo en latín sin abreviaturas y finalmente traducirlo al castellano. Los ejemplos que pone el gran músico neerlandés (cantor de la Corte y compositor) las transcribo a la notación moderna.

[G. P.] ¿Te llevó mucho tiempo?

[L. Q.] Dos años de intenso trabajo

[G. P.] Una vez terminado...

[L. Q.] Lo presenté –en dos volúmenes –en la Fundación March (...) Al Consejo [Superior de Investigaciones Científicas] le pareció excesivamente voluminoso para editarlo por sistema habitual y me aconsejaron que lo presentara al Premio (Francisco Franco Sección Letras).

[G. P.] No es fácil, según tengo entendido.

[L. Q.] No. Se necesita ser presentado por dos Consejeros...

[G. P.] ¿Quiénes fueron?

[L. Q.] Don José Ibáñez Martín y don José Camón Aznar<sup>1120</sup>

[G. P.] ¡Buenos padrinos, vive Dios!

[L. Q.] Y que lo digas. Pero no basta una obra, sino todas las escritas y publicadas, además del historial del aspirante (...)

[G. P.] ¿Supone?

---

<sup>1120</sup> José Camón Aznar (Zaragoza, 1898 - Madrid, 1979), se licenció en Derecho por la Universidad de Zaragoza aunque se doctoró en Filosofía y Letras. En 1924 ganó por oposición la cátedra de Teoría de la Literatura y de las Artes en la Universidad de Salamanca, coincidiendo con Miguel de Unamuno. Simpatizante del Partido Radical, tras la guerra civil sufrió una depuración que le obligó a trasladarse a su Zaragoza natal, como catedrático de Historia del Arte de su Universidad. En 1942 ganó por oposición la cátedra de Historia del Arte Medieval en la Universidad de Madrid, llegando a ser decano de la facultad de Filosofía y Letras de esa Universidad. También fue profesor titular desde su fundación de la Escuela Oficial de Cinematografía y consejero del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Académico de las Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando, de la Historia y de Ciencias Morales y Políticas, así como miembro del patronato de los museos del Prado, del Arqueológico Nacional y del de Arte Contemporáneo. Manifestándose como “profundamente religioso y apolítico”, curiosamente ganó el mismo Premio Francisco Franco dos años después (“Ha muerto el humanista José Camón Aznar”. *El País*, 15 de mayo de 1979).

[L. Q.] Cien mil pesetas en metálico y un título que me proporciona una ilusión que no se compara con dinero.

[G. P.] ¿Cuándo lo recibirás?

[L. Q.] El próximo otoño me lo entregará el propio Caudillo (nos dice emocionado).

[G. P.] Una pregunta, ¿Cómo llegó a Valencia el Códice de Juan Tinctoris?

[L. Q.] Lo llevó desde Nápoles el Duque de Calabria, quien recogió cuanto pudo de la biblioteca que tenía Alfonso V de Aragón y I de Nápoles. Fernando I, hijo bastardo –a quien el Papa reconoció– era contemporáneo de Tinctoris.<sup>1121</sup>

También en otra entrevista, en esta ocasión en *Las Provincias*, el pianista indicó que este premio había supuesto la culminación de sus estudios sobre el manuscrito de Tinctoris que había comenzado en Valencia más de cuarenta años antes:

Hace cuatro años [1964], con una pensión March, me trasladé a Gante y Bolonia, donde también conservan la obra de Tinctoris, pero no completa. Yo no sé si esto es voluntad, constancia... ¡o terquedad!, pero acostumbro llegar al final de todo lo que comienzo; y en Bolonia había estado recién terminada la carrera con una pensión debida al premio extraordinario.<sup>1122</sup>

Pero fue en 1966, el año de su jubilación, cuando obtuvo uno de los premios más anhelados, la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio. Así consta en la relación aparecida en prensa el 17 de mayo de condecoraciones otorgadas con motivo del “XXX Aniversario del 18 de julio”.<sup>1123</sup> El 13 de agosto es la fecha en la que aparece publicado en el Boletín Oficial del Estado el Decreto de concesión de la distinción.<sup>1124</sup>

La condecoración le fue impuesta al pianista el 17 de diciembre de ese mismo 1966 por el ministro de Educación y Ciencia Manuel Lora Tamayo en el salón Goya del propio Ministerio, junto a los otros condecorados: Gratiniano Nieto Gallo, director general de Bellas Artes y José Manuel González Valcarcel, arquitecto. En el mismo acto también se impusieron dos condecoraciones más, curiosamente también a músicos, la

---

<sup>1121</sup> Gonzalo Puerto, “Leopoldo Querol descubre a los musicólogos europeos, un Códice de Juan Tinctoris que se guarda en Valencia”. *Mediterráneo*, 14 de agosto de 1966.

<sup>1122</sup> Entrevista realizada por M<sup>a</sup> Ángeles Arazo para *Las Provincias en 1968*, citada en Sebastián Albiol Vidal, “Leopoldo Querol en el recuerdo”. *Vinaròs*. 31 de agosto de 1985.

<sup>1123</sup> *ABC*, 17 de julio de 1966.

<sup>1124</sup> *Boletín Oficial del Estado*, 13 de agosto de 1966

Gran Cruz del Mérito Civil a Antonio de las Heras, secretario técnico de Música y a Rafael Frühbeck de Burgos, director de la Orquesta Nacional.<sup>1125</sup>

Al respecto de esta concesión comentó el pianista en una entrevista pocos meses después:

Siempre he pensado que es un deber de español dar a conocer en el extranjero la obra de nuestros compositores, máxime cuando me siento plenamente identificado con ellos, Por esta labor divulgadora, que me enorgullece especialmente cuando estoy lejos de nuestra patria, me concedió el Jefe del Estado la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio.<sup>1126</sup>

Junto a los honores mencionados, cabe destacar su carrera como académico. El 16 de febrero de 1969 había sido nombrado Académico correspondiente de la Academia Jerezana de San Dionisio de Ciencias, Artes y Letras, en un acto en el que interpretó “obras de Chopin, Ravel, Debussy y Albéniz”.<sup>1127</sup>

También en 1969, el 15 de abril, fue nombrado Académico Numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia,<sup>1128</sup> junto al director del Conservatorio de Valencia Francisco José León Tello y al compositor José Bágüena Soler. De los tres fue Querol el primero en tomar posesión, en una ceremonia de recepción que tuvo lugar el 14 de noviembre de 1969, convirtiéndose en el “primer académico electo de la nueva Sección de Música, creada en virtud de la Orden ministerial” (López-Chavarri, 1979: 105):

Presidió la ceremonia don Javier Goerlich, como presidente de la Academia, con la Junta de Gobierno.

El discurso de ingreso fue leído por el señor Querol Rosso, y su tema trató de “Estilo y significación del romanticismo de Chopin”, trabajo que fue ilustrado con la interpretación al piano, por el nuevo académico, de composiciones del músico polaco.

---

<sup>1125</sup> “Imposición de condecoraciones en el Ministerio de Educación”. *ABC*, 18 de diciembre de 1966.

<sup>1126</sup> Entrevista realizada por M<sup>a</sup> Ángeles Arazo para *Las Provincias en 1968*, citada en Sebastián Albiol Vidal, “Leopoldo Querol en el recuerdo”. *Vinaròs*. 31 de agosto de 1985.

<sup>1127</sup> “Leopoldo Querol, académico de la Academia Jerezana de San Dionisio de Ciencias, Artes y Letras”. *Mediterráneo*, 1 de marzo de 1969.

<sup>1128</sup> Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Acta de la Sesión extraordinaria pública celebrada el 14 de noviembre de 1969.

Le contestó el excelentísimo señor don José Cortés Grau, con una elocuente disertación llena de sentido artístico y humano.<sup>1129</sup>



Imagen 135: Lectura discurso de bienvenida en la Academia de San Carlos

Cuatro días después, el día 18, le tocó el turno al compositor Joaquín Rodrigo, que había sido elegido el 3 de junio, y tomó posesión con el discurso “En torno a la creación musical”, contestado por el propio presidente Goerlich, en el que

tuvo gratos recuerdos para sus compañeros y paisanos, Iturbi, Cuesta, Gomá y el recientemente ingresado en la docta corporación, don Leopoldo Querol, no faltando en su lista recordatoria la figura casi centenaria del maestro López Chavarri.<sup>1130</sup>

El día 28 tomó posesión León Tello, con el discurso “La teoría musical del P. Tosca”, contestado por el ya académico Leopoldo Querol, siendo el propio León Tello el encargado de contestar el discurso del último integrado, Báguena Soler, el 19 de diciembre de 1969 (López-Chavarri, 1979: 105 y 106).

Pero, lógicamente, la plaza más preciada era la de la madrileña Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la que Leopoldo Querol ya había estado a punto de ser nombrado académico numerario años atrás. El 14 de enero de 1949 había fallecido el conocido compositor Joaquín Turina y se abrió el lógico procedimiento para su sustitución. El 17 de febrero se presentó para esta vacante una solicitud proponiendo el

<sup>1129</sup> ABC, 15 de noviembre de 1969.

<sup>1130</sup> Hipólito Tío, “Don Joaquín Rodrigo, Académico de la de San Carlos”. ABC, 22 de noviembre de 1969.

nombre de Leopoldo Querol, firmada por los también académicos Elías Tormo y Monzó,<sup>1131</sup> Andrés Ovejero y Bustamante,<sup>1132</sup> –quien, recordemos, había formado parte de su tribunal de tesis doctoral– y el escultor castellonense Juan Adsuara Ramos.<sup>1133</sup>

El 7 de marzo se realizó la Junta Extraordinaria, eligiendo para la vacante de Turina a Benito García de la Parra,<sup>1134</sup> “habiendo retirado los firmantes esta propuesta [de Querol]”.<sup>1135</sup> En el acta de esta sesión se indica que, justo cuando se iba a proceder a la votación entre los dos candidatos a la vacante

el Sr. Tormo pide la palabra y manifiesta como primer firmante de la propuesta presentada a favor de D. Leopoldo Querol que, viéndose obligado éste a una larga ausencia de España con motivo de compromiso contraído en el extranjero para sus conciertos y recitales, se acuerda retirar la mencionada propuesta (...)

---

<sup>1131</sup> Elías Tormo y Monzó (Albaida, Valencia, 1869 – Madrid, 1957), Doctor en Derecho y Filosofía y Letras e Historiador del Arte. Fue catedrático en las universidades de Santiago, Salamanca y la Central de Madrid, de la que llegaría a ser rector, y desde donde realizó una importante labor de difusión de esta disciplina, creando una importante escuela de historiadores del arte. Fue nombrado académico de la Real de San Fernando en 1912 y de la de Historia en 1919. Miembro del Partido Conservador, fue diputado y senador por Valencia durante el reinado de Alfonso XIII y ministro de Instrucción Pública en el gobierno del general Berenguer hasta la proclamación de la II República. Durante el franquismo fue elegido en 1949 Procurador en Cortes en representación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Espasa Calpe, 2002: VIII, Ap 1934-2002, 6724 y 6725). Es factible que esta cercanía con las derechas valencianas le situara en cercanía o amigos comunes con Querol.

<sup>1132</sup> Andrés Ovejero y Bustamante (Madrid, 1871- Madrid, 1954). Cursó Filosofía y Letras, siendo nombrado en 1902 Catedrático de Teoría de la Literatura y de las Artes en la Universidad Central de Madrid. En 1914 se afilió al PSOE, siendo elegido durante la II República diputado y miembro del equipo del Ministerio de Instrucción Pública, hasta que en 1934 por su discrepancia con la Revolución de Asturias abandonó un PSOE del que también era miembro de su Comisión Ejecutiva. El estallido de la guerra civil le pilló en Madrid, estando a punto de ser ejecutado por la CNT, lo que le hizo trasladarse a Valencia donde permaneció el resto de la guerra, lo que le puede situar cerca de Querol. Su abandono del PSOE, disidencia durante la guerra y religiosidad le evitaron problemas durante una depuración comenzada por su antiguo alumno el ministro de Educación Pedro Sainz Rodríguez, aunque este proceso ya fue enlazado con su jubilación, concentrándose en su labor de bibliotecario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la que era miembro (Santiago López-Ríos, “Abrir un mundo nuevo, hacer sentir la belleza: Andrés Ovejero Bustamante y la enseñanza del Arte y la Literatura”.

[http://eprints.ucm.es/10746/1/Lopez\\_Rios\\_Santiago\\_Andres\\_Ovejero.pdf](http://eprints.ucm.es/10746/1/Lopez_Rios_Santiago_Andres_Ovejero.pdf)

<sup>1133</sup> Juan Adsuara Ramos (Castellón, 1891 – 1973), escultor, fue profesor de la Escuela de Bellas Artes de Madrid y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Se dedicó fundamentalmente a la imaginería, retratos y escultura monumental, en ocasiones incorporada a la arquitectura. Sus obras más destacadas son el monumento a Francisco Tárrega, la estatua del pintor Francisco Ribalta y sus creaciones para la capilla del Instituto Superior de Investigaciones Científicas de Madrid. (Cerdá, 2005: I, 68).

<sup>1134</sup> Benito García de la Parra Téllez (Bargas, Toledo, 1884 – Madrid, 1953). Tras iniciar sus estudios musicales en Toledo pasó a Madrid, donde estudió en el Conservatorio con Pedro Fontanilla y Emilio Serrano, finalizando en 1908 con los primeros premios de Armonía y Composición. Al año siguiente pasó a ocupar la cátedra de Armonía del Conservatorio de Madrid, constituyendo una verdadera legión los alumnos que la frecuentaron. Tras la guerra civil fue nombrado Secretario del Conservatorio y en 1944 Subdirector (Iglesias, 2000:V, 440).

<sup>1135</sup> Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fondo General. Legajos. Signatura 5-134-3. Secretaría. Académicos correspondientes. Propuestas desestimadas o no llevadas a efecto 1940-1949.



Se procede a la votación por papeletas. Y efectuado el escrutinio, resulta elegido D. Benito García de la Parra, por 29 votos a su favor, y dos papeletas en blanco.<sup>1136</sup>

La retirada de la candidatura bien pudo deberse al motivo aducido, ya que Querol estaba a unos días de embarcarse para su gira por Filipinas o bien, por otro que era habitual en esas renunciaciones: retirar la propuesta cuando se observa que ésta no tiene posibilidades de ganar. A favor de esta última opción puede estar el que en el acta del 28 de febrero se indique que en el dictamen de la Sección de Música de la Academia se “propone en primer lugar a D. Benito García de la Parra, y en segundo a D. Leopoldo Querol Roso”,<sup>1137</sup> además de la contabilización de esos dos votos en blanco.

Este dictamen es más bien lógico ya que la candidatura de Querol no iba respaldada precisamente por músicos, y la de García de la Parra, profesor del Conservatorio de Madrid, lo iba por tres pesos pesados del mundo musical de aquellos años y también profesores del conservatorio para el que Leopoldo había estado trabajando hasta meses antes: el director del centro Padre Nemesio Otaño, el compositor Conrado del Campo y el pianista José Cubiles, catedrático de virtuosismo y del que ya se ha comentado su rivalidad con Querol.

Una nueva oportunidad surgió cuando en 1971 fallece el propio Cubiles. Para la vacante se presenta el nombre de Querol, avalado por el Marqués de Lozoya,<sup>1138</sup> José Muñoz Molleda<sup>1139</sup> y Enrique Lafuente Ferrari,<sup>1140</sup> pero alternativamente se presenta

---

<sup>1136</sup> Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fondo General. Libros. Signatura 3-539. Secretaría. Libro de actas de sesiones ordinarias, extraordinarias, públicas y solemnes. Página 496, Acta de la Sesión ordinaria del día 7 de marzo de 1949.

<sup>1137</sup> Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fondo General. Libros. Signatura 3-539. Secretaría. Libro de actas de sesiones ordinarias, extraordinarias, públicas y solemnes. Página 484, Acta de la Sesión ordinaria del día 28 de febrero de 1949.

<sup>1138</sup> Juan de Conteras y López de Ayala, Marqués de Lozoya (Segovia, 1893 – Segovia, 1978) historiador y escritor español. Durante la guerra civil española ejerció las funciones de subcomisario general de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Posteriormente fue director general de Bellas Artes, catedrático de Historia del Arte Hispanoamericano en la Universidad de Madrid, director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma y presidente del Instituto de España y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a partir de 1972 (Espasa Calpe, 2002: III, Ap 1934-2002, 1811).

<sup>1139</sup> Solo recordar la gran amistad y cercanía que mantenían pianista y compositor, a quien Leopoldo le acababa de estrenar su *Concierto número 2* con la Orquesta Nacional de España. En el apartado dedicado a este compositor en el contexto musical se citan algunos pasajes de la biografía de Gemma Pérez, donde puede observarse la estrecha amistad forjada desde más de cuarenta años atrás.

<sup>1140</sup> Enrique Lafuente Ferrari (Madrid, 1895 – Cercedilla, Madrid, 1985) profesor, crítico e historiador de arte. Fue catedrático de Historia del Arte en la Universidad Central de Madrid y en la Escuela Superior de Bellas Artes. Perteneció a la Real Academia de San Fernando y dirigió el Museo de Pintura del Siglo XIX. Sus estudios sobre pintura española antigua han alcanzado gran difusión en España y en el extranjero. También ejerció la crítica de arte en diarios y revistas (Espasa Calpe, 2002: V, Ap 1934-2002, 4081).

otra solicitud para Antonio Iglesias Álvarez,<sup>1141</sup> avalada de nuevo por tres músicos importantes: Oscar Esplá, Joaquín Rodrigo y Regino Sainz de la Maza. Ante estas dos alternativas, la Sección de Música de la Academia emite su dictamen favorable para que el agraciado con la vacante de Cubiles sea Antonio Iglesias.<sup>1142</sup> Aún así, y como en este caso no hay retirada de propuestas, se someten a votación ambas candidaturas en una Sesión extraordinaria de la Academia celebrada el 22 de noviembre de 1971, y en la que sale ganadora la candidatura de Leopoldo Querol.<sup>1143</sup>

Esta noticia es dada en prensa nacional, como en el diario *ABC*, donde se indica que “se presentaban dos propuestas para esta vacante, Leopoldo Querol y Antonio Iglesias, y hubo tres votaciones, saliendo elegido en la tercera Leopoldo Querol”.<sup>1144</sup>

Pero, a pesar de resultar ganador, el procedimiento y, especialmente el haber tenido en su contra a la Sección de Música y, con ella a algunos músicos que no esperaba que votaran al otro candidato –tras haber estrenado algunas de sus obras e interpretarlas en múltiples conciertos nacionales e internacionales– le debió provocar al pianista una profunda decepción que acabó desembocando en un lugar no muy recomendable, una entrevista periodística. El 30 de noviembre aparece en el diario *Arriba* un sorprendente artículo en forma de entrevista donde en boca de Querol se revela algunos intrínquilis del procedimiento:

---

<sup>1141</sup> Antonio Iglesias Álvarez (Ourense, 1918 – Madrid, 2011) estudió en su ciudad natal y en Madrid con Cubiles, obteniendo el Premio Fin de Carrera del Conservatorio madrileño. Fue becado para estudiar en París con Alfred Cortot, aunque al estallar la guerra civil no pudo concretar el proyecto al tener que alistarse en filas. Terminada la contienda regresó a Madrid, estudiando en el Conservatorio composición con Conrado del Campo y Virtuosisimo con Cubiles, obteniendo en ambos casos el Premio Extraordinario. En 1948 es becado para desplazarse dos años a EEUU, compaginando, a su regreso, la carrera concertística con la crítica musical. En 1957 fundó el Conservatorio de Ourense, abandonando el concertismo. En 1966 fue nombrado Subcomisario técnico de la Comisaría Nacional de Música, desde donde fomentó y dirigió numerosos cursos y jornadas musicales, como el Curso Manuel de Falla de Granada, el Curso Internacional Música en Compostela o la Semana de Música Religiosa de Cuenca (López Calo, 2000: VI, 402 y 403).

<sup>1142</sup> Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fondo General. Libros. Signatura 3-550. Secretaría. Libro de actas de sesiones ordinarias 1969-1971. Página 523, Acta de la Sesión ordinaria del día 8 de noviembre de 1971.

<sup>1143</sup> Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fondo General. Libros. Signatura 3-550. Secretaría. Libro de actas de sesiones ordinarias 1969-1971. Página 534, Acta de la Sesión extraordinaria del día 22 de noviembre de 1971.

<sup>1144</sup> “Leopoldo Querol, Académico de Bellas Artes de San Fernando”. *ABC*, 23 de noviembre de 1971.

- Al parecer, la votación ha sido bastante reñida
- Lo mío ha sido una victoria contra la Sección de Música de la Academia. Mi contrincante, Antonio Iglesias, es subcomisario de la Música. El comisario, Federico Sopena, es secretario de la Academia y le ha votado. Todos los músicos le estamos agradecidos, todos le debemos favores. Por esto luchaba contra algo muy difícil, pero su “curriculum vitae” y el mío no se pueden comparar; por eso, académicos a los que ni siquiera conocía han votado por mí. Pero de los once académicos de la sección de Música solo cuatro me han votado: Muñoz Molleda, Moreno Torroba, el marqués de Bolarque y Subirach.
- ¿Cuál ha sido el resultado exacto de la votación?
- En realidad ha habido tres votaciones. En la primera, Iglesias tuvo quince votos y yo veinticinco. En la segunda (ya no contaban los votos de los ausentes), yo tuve diecinueve y él doce, resultado que se repitió en la tercera y última votación, en la que bastaban la mitad más uno de los votos. Ha sido un triunfo contra Esplá, Rodrigo y Sainz de la Maza. Ha habido incluso algunos académicos que han venido desde lejos a votarme, como Federico Marés (desde Barcelona) y Hernández Díaz (desde Sevilla).<sup>1145</sup>

Lógicamente esta declaración causa una desagradable sorpresa en el seno de la Academia, como puede seguirse en las actas de varias sesiones, donde se discuten las repercusiones de dicho artículo, y qué hacer al respecto. En estas sesiones también salen a relucir las varias cartas enviadas por Querol a diferentes miembros de la Academia, entre ellos al director de la Sección de Música y al secretario de la Academia, Moreno Torroba y Padre Sopena respectivamente, pidiendo “acepte mis más sinceras excusas por el desdichado incidente, que he sido el primero en lamentar”.<sup>1146</sup>

Finalmente, en la sesión del 10 de enero de 1972, tras volver a salir a debate el incidente y tras varias exposiciones antagónicas al respecto

---

<sup>1145</sup> Luí Matías López, “El dodecafonismo no puede producir belleza”. *Arriba*, 30 de noviembre de 1971.

<sup>1146</sup> Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fondo General. Legajos. Signatura 7-54-1. Secretaría. Académicos de número. Expedientes. 1971-1985. Carta manuscrita de Leopoldo Querol al Padre Sopena.

el Sr. Secretario pide la palabra para recordar que el asunto está pendiente, que se leyó una carta del Sr. Querol pidiendo excusas y que como es un asunto con el que, indudablemente, están muy enfrentados los pareceres solicita que se dé un amplio voto de confianza al Sr. Director.<sup>1147</sup>

Querol recibió una carta del Director de la Academia, Luis Martínez de Irujo y Artazcoz, Duque de Alba,<sup>1148</sup> a la cual contesta el pianista en una misiva que se conserva en su expediente, y donde lamenta el incidente por permitir se publicara un artículo “sin exigir que su texto me fuera sometido previamente para darle mi aprobación”.<sup>1149</sup> Así mismo le indica que el periódico no ha hecho caso, ni publicado, las cartas que como rectificación ha enviado posteriormente. También hace notar que cometió una indiscreción con el periodista, pero confiaba que no fuera publicado con detalles molestos sino

de una manera análoga a esta:

“El Sr. Querol expresa su satisfacción por haber salido elegido Académico, a pesar de que lamenta profundamente que algunos queridos y admirados compañeros, cuya música ha llevado en triunfo en conciertos, se hayan inclinado, por motivos que respeta, por la candidatura opuesta”.<sup>1150</sup>

Finaliza indicando que escribió directamente al secretario de la Academia, Padre Sopena

la carta cuya copia adjunto y en la que le aseguraba de mis intenciones y lamentaba lo ocurrido sin poder hacerme responsable de un artículo, que yo no autoricé ni firmé, y en último término, si algún error podía caberme en lo sucedido, pedía sincera y honradamente perdón a los que pudieran sentirse ofendidos (...)

---

<sup>1147</sup> Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fondo General. Libros. Signatura 3-551. Secretaría. Libro de actas de sesiones ordinarias 1964, 1971-1972. Página 384, Acta de la Sesión ordinaria del día 10 de enero de 1972.

<sup>1148</sup> Pedro Luis Martínez de Irujo y Astarcoz (1919-1972) aristócrata y erudito, Duque consorte de Alba ya que se había casado en 1947 con la actual Duquesa Cayetana Fitz-James Stuart y Silva. Ingresó como Académico en 1962, pasando a ser su Director desde 1967 hasta su fallecimiento en 1972. (Espasa Calpe, 2002: VI, Ap 1934-2002, 4585)

<sup>1149</sup> Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fondo General. Legajos. Signatura 7-54-1. Secretaría. Académicos de número. Expedientes. 1971-1985. Carta manuscrita de Leopoldo Querol a Luis Martínez de Irujo y Artazcoz, Duque de Alba, fechada el 4 de febrero de 1972.

<sup>1150</sup> Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fondo General. Legajos. Signatura 7-54-1. Secretaría. Académicos de número. Expedientes. 1971-1985. Carta manuscrita de Leopoldo Querol a Luis Martínez de Irujo y Artazcoz, Duque de Alba, fechada el 4 de febrero de 1972.

Al escribirle estas líneas, me ratifico en los términos de mi carta al P. Sopeña, y ruego a V. que con su autoridad y deseo de concordia haga lo posible para que se olvide este incidente que jamás traté de provocar.<sup>1151</sup>

Finalmente el incidente no fue más allá y Querol tomó posesión de su puesto como Académico Numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 12 de noviembre de 1972,<sup>1152</sup> acto presidido por el compositor Federico Moreno Torroba, por el reciente fallecimiento del Duque de Alba. Leopoldo leyó un discurso



con el título de “Un Teórico y un Cancionero en nuestra Polifonía Renacentista”, discurso que fue contestado por el Académico José Muñoz Molleda, tras lo cual el pianista interpretó un concierto con obras del mismo Querol, Albéniz, Granados, Chopin y del propio Muñoz Molleda.<sup>1153</sup>

También en prensa nacional, como en el *ABC*, se indica

El señor Querol dedicó el exordio de su discurso a su antecesor en la Academia, el pianista José Cubiles, cuyos méritos resaltó. Dio cuenta de su estudio sobre Juan Tintoris, teórico del siglo XV, premiado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, y también se ocupó del cancionero de Upsala (Suecia) del siglo XVI.<sup>1154</sup>

Imagen 136: Querol leyendo el discurso de bienvenida

<sup>1151</sup> Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fondo General. Legajos. Signatura 7-54-1. Secretaría. Académicos de número. Expedientes. 1971-1985. Carta manuscrita de Leopoldo Querol a Luís Martínez de Irujo y Artazcoz, Duque de Alba, fechada el 4 de febrero de 1972.

<sup>1152</sup> Como ya se ha mencionado anteriormente, como curiosidad y posiblemente para, digamos, echar tierra sobre el asunto del enfrentamiento que tuvo con Joaquín Rodrigo a cuenta de los cargos asesores de *Radio Nacional de España*, en la relación de méritos que incluyó Querol en esta toma de posesión solo mencionó “Asesor Musical de la Dirección General de Radiodifusión” (Querol, 1972: 81 a 84), su primer cargo, obviando las asesorías musicales de RNE y de la Subsecretaría de Educación Popular que fueron los que provocaron la enemistad con el compositor saguntino.

<sup>1153</sup> Archivo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fondo General. Libros. Signatura 3-551. Secretaría. Libro de actas de sesiones ordinarias 1964, 1971-1972. Página 384, Acta de la Sesión Pública del Excmo. Sr. D. Leopoldo Querol del día 12 de noviembre de 1972.

<sup>1154</sup> Cifra, “Don Leopoldo Querol, en la Academia de Bellas Artes”. *ABC*, 14 de noviembre de 1972.

El castellanense *Mediterráneo* también se hace eco de la noticia indicando que terminó por legar a la academia la edición española de dicho cancionero, con la transcripción de sus villancicos y los estudios consiguientes de ellos, con lo cual el maestro Querol acabó su discurso haciendo donación a la ilustre corporación de la auténtica transcripción de Mitjana, revisada por él y de las pruebas corregidas por sus propias manos.<sup>1155</sup>

Dos días después, el mismo diario también indica como el Ayuntamiento de Castellón

Con motivo de haber tomado posesión Leopoldo Querol Rosso, del cargo de Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la Comisión Permanente acordó felicitarle muy sinceramente.<sup>1156</sup>

Pero la mejor crónica del acto viene de parte de José Rico de Estasen, artículo inserto en el *Mediterráneo*, donde ofrece, aparte de una fotografía, más detalles del evento,<sup>1157</sup> comenzando por la asistencia de público:

Para que pudiera ocupar el correspondiente asiento me recomendaron que me personara con la debida anticipación en el salón de actos (...) Pero, cuando lo hice, el espacioso local se encontraba rebosante de público, entre el que pude registrar la presencia de numerosos artistas valencianos; de vecinos de distintas ciudades de la provincia de Castellón, particularmente, de Vinaroz.<sup>1158</sup>

Rico de Estasen también comentó la reacción del público –ciertamente ya de partida bastante incondicional– al finalizar el discurso y el posterior concierto:

Fervorosas aclamaciones, aplausos entusiastas, rubricaron el término de la actuación musical del gran pianista nacido en Vinaroz, cuyo Ayuntamiento, como fervoroso homenaje a su ilustre hijo predilecto, obsequió a los asistentes al acto que es motivo de este comentario, con un valioso libro en el que se recoge el discurso.<sup>1159</sup>

---

<sup>1155</sup> “Leopoldo Querol leyó su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando”. *Mediterráneo*, 14 de noviembre de 1972.

<sup>1156</sup> *Mediterráneo*, 16 de noviembre de 1972.

<sup>1157</sup> Este artículo, que resume toda la trayectoria tanto del pianista como de sus investigaciones, plasmadas en el discurso, puede verse transcrito en el Apéndice.

<sup>1158</sup> José Rico de Estasen, “Leopoldo Querol, en la Real Academia de Bellas Artes”. *Mediterráneo*, 10 de diciembre de 1972.

<sup>1159</sup> José Rico de Estasen, “Leopoldo Querol, en la Real Academia de Bellas Artes”. *Mediterráneo*, 10 de diciembre de 1972.

Pero a pesar de este accidentado ingreso, lo cierto es que a partir de aquí Leopoldo no solo se integró perfectamente en la Academia sino que llegó a ser hasta Secretario de la Sección de Música. Como dato curioso, podemos ver su nombre, junto a otros académicos, entre los firmantes en 1977 de un documento de protesta por los planes de demolición del conocido como Palacio Gamazo,<sup>1160</sup> situado en la madrileña calle Génova 26 y que, junto a otras movilizaciones, como un encierro de estudiantes de arquitectura, logró la suspensión por parte del Ministerio de Educación de la demolición,<sup>1161</sup> y su posterior restauración.



Imagen 137: Celebración de San Fernando en la Real Academia. De izquierda a derecha Regino Sainz de la Maza, Ernesto Halffter, Joaquín Rodrigo, Leopoldo Querol, Andrés Segovia, Romero de Lecea, Muñoz Molleda y Antonio Fernández Cid.

Tras la muerte de Querol su plaza fue ocupada por el arpista vasco Nicanor Zabaleta, quien calificó al pianista de “figura esencial en el paisaje de la música y los músicos de España”.<sup>1162</sup>

---

<sup>1160</sup> *ABC*, 4 de mayo de 1977.

<sup>1161</sup> *El País*, 30 de abril de 1977

<sup>1162</sup> *ABC*, 25 de enero de 1988.

Pero además de su nombramiento para la Academia de Bellas Artes de San Fernando, años más tarde también consta su nombramiento como académico correspondiente de la Academia Santa Isabel de Hungría de Sevilla y de la Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, esta última junto al compositor Ernesto Halffter.<sup>1163</sup>

Querol también fue nombrado Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi, en sesión plenaria ordinaria celebrada el 27 de enero de 1975.<sup>1164</sup> A este respecto, un año después, Leopoldo contestó a la pregunta “¿A cuántas academias pertenece?”:

Con la de Sevilla son seis a las que pertenezco. Usted ya sabe que se eligen académicos de número en aquellas en las que tiene uno la residencia; en mi caso esto ocurre en Madrid y Valencia. En el resto soy correspondiente, como en la de San Jorge de Barcelona; en la de Córdoba, en la de Jerez de la Frontera y ahora en la de Sevilla.<sup>1165</sup>

Junto a estos galardones, Leopoldo también recibió otros premios más curiosos,<sup>1166</sup> como el “Coloso del País Valencià” de 1975 en la especialidad de música, premios otorgados por la “falla de la Plaza del Caudillo de Valencia”,<sup>1167</sup> quien ya había distinguido, entre otros, a Luí García Berlanga, Vicente Enrique y Tarancón, Joaquín Rodrigo o el financiero Ignacio Villalonga.

### 13.3 EL FINAL DE SU CARRERA INTERPRETATIVA

Aun habiendo superado los sesenta y cinco años, la actividad interpretativa de Leopoldo Querol sigue con un gran número de eventos anuales. Por poner un ejemplo, en una entrevista en verano de 1966 acerca del número de conciertos interpretados durante esa temporada 1965-1966, el pianista afirmó:

---

<sup>1163</sup> “Leopoldo Querol, correspondiente en Córdoba y Sevilla”. *ABC*, 20 de junio de 1976.

<sup>1164</sup> *Mediterráneo*, 28 de enero de 1975.

<sup>1165</sup> Manuel [Vellón], “Leopoldo Querol en el centenario de Manuel de Falla”. *Mediterráneo*, 1 de julio de 1976.

<sup>1166</sup> Por ser demasiado extenso reproducir aquí todos los galardones obtenidos por el pianista, éstos pueden verse en un apartado correspondiente dentro del Apéndice.

<sup>1167</sup> “Entrega de los títulos de Colosos del País Valencià”. *La Vanguardia*, 15 de marzo de 1975.



Sesenta conciertos. Los últimos en Marruecos y cerró interpretando en Málaga el “Concierto número 1” para piano y orquesta, de Federico Chopin.<sup>1168</sup>

Poco antes de resolverse su jubilación del Instituto Ramiro de Maeztu, Querol estuvo en los actos conmemorativos del 80º aniversario de la creación de la Banda Municipal de Barcelona, participando en un concierto en el que esta agrupación, dirigida por Juan Pich Santasusana, interpretó en el Palau de la Música barcelonés la mañana del domingo 13 de marzo de 1966, entre otras obras, el *Concierto para piano y orquesta* de Grieg, en adaptación para banda, “del que dio una versión muy brillante y rotunda”.<sup>1169</sup>

También regresó a Baleares para un nuevo estreno, en este caso del *Concierto en do mayor para piano y orquesta* del Padre Antonio Massana i Bertran.<sup>1170</sup> El estreno tuvo lugar el 18 de abril de 1966 en el Teatro Principal de Palma de Mallorca, con la Orquesta Sinfónica de Mallorca dirigida por Gerardo Pérez de Busquier (Querol, 1972: 79).

Una nueva oportunidad de tocar junto a una orquesta le llegó en febrero de 1967, con ocasión del homenaje a su casi centenario antiguo profesor Eduardo López-Chavarri, donde iba a participar la Orquesta de RTVE, dirigida por su director titular Enrique García Asensio. Este evento se anuncia en prensa que iba a ser retransmitido en directo por Radio Nacional de España, “por su segundo programa (Red Nacional de Frecuencia Modulada”,<sup>1171</sup> constando en el archivo de la Corporación RTVE una grabación del mismo.<sup>1172</sup>

El acto tuvo lugar el 9 de febrero en el auditorio del Ministerio de Información y Turismo, presidido por el propio ministro Manuel Fraga Iribarne, quien impuso la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio al compositor valenciano:

---

<sup>1168</sup> Gonzalo Puerto, “Leopoldo Querol descubre a los musicólogos europeos, un Códice de Juan Tinctoris que se guarda en Valencia”. *Mediterráneo*, 14 de agosto de 1966.

<sup>1169</sup> “Los ochenta años de la Banda Municipal”. *La Vanguardia*, 15 de marzo de 1966.

<sup>1170</sup> Antonio Massana i Bertran (Barcelona, 1890 – Raimat, Lleida, 1966) fue un sacerdote jesuita catalán que había estudiado piano con el mismo Enrique Granados, y composición en el Conservatorio de Barcelona con Morera y con Pedrell, ampliando sus estudios en Múnich y gregoriano en Roma y Solesmes, siendo autor de una desconocida producción musical. Como sacerdote estuvo destinado durante los años cincuenta en Sudamérica.

<sup>1171</sup> *ABC*, 8 de febrero de 1967.

<sup>1172</sup> Corporación RTVE. Información facilitada por el personal del archivo de la Corporación

Antes de iniciarse la segunda parte, el señor Fraga Iribarne pronunció unas palabras en las que destacó las virtudes del maestro López Chavarri y, en medio de una gran ovación, le impuso las insignias. El agasajado contestó con frases emocionadas.<sup>1173</sup>



Imagen 138: Concesión a López-Chavarri de la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio: De izquierda a derecha Querol, López-Chavarri, Enrique de la Hoz y Enrique García Asensio.

En el *ABC* también se indica:

Oímos, en versiones amorosas, dos obras de Chavarri: “Valencianas” y el “Concierto para piano”. Leopoldo Querol, tantas veces servidor de músicas de España, Enrique García Asensio y los profesores de la Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión, (...) recibieron el premio de grandes aplausos. (...)

Estaba lleno el teatro del Ministerio. La Radio, la Televisión difundirán el concierto, el homenaje. La siembra de López Chavarri puede afirmarse que ha fructificado. Para él, afectivo como pocos, ¿cabe un mayor premio que este de sabernos a todos jubilosamente a su lado?<sup>1174</sup>

No consta más participaciones de Querol junto a la Orquesta de RTVE, al menos como participante, ya que sí que aparece en prensa la curiosidad de que para el concierto realizado por esta agrupación en marzo de 1976 –dirigido también por su titular Enrique García Asensio– el pianista austriaco Jörg Demus pudo interpretar la obra juvenil del compositor francés Gabriel Fauré *Balada* “gracias a la providencial prestación de los materiales de orquesta por el ilustre Leopoldo Querol”.<sup>1175</sup>

---

<sup>1173</sup> *La Vanguardia*, 11 de febrero de 1967.

<sup>1174</sup> Antonio Fernández-Cid, “Homenaje a Eduardo López Chávarri”. *ABC*, 11 de febrero de 1967.

<sup>1175</sup> Antonio Fernández-Cid, “Montserrat Alavedra, Demus, García Asensio, el Coro y la Orquesta de la RTV. E., en el Real”. *ABC*, 7 de marzo de 1976.

Pero este concierto con la agrupación orquestal televisiva, que aunque homenaje, podemos englobarlo dentro de actuaciones con prestigiosas orquestas, se ve simultaneado, fiel a la tradición del artista, con otros menos significativos. Un ejemplo de esto es el ciclo de tres conciertos realizado por Querol en abril de ese mismo 1967 en el salón de actos de la Refinería de Petróleos REPESA, en Escombreras, Cartagena.<sup>1176</sup> Leopoldo interpretó en los tres conciertos repertorio romántico formado por obras de Schumann, Chopin y Liszt, ante “un público de excepcional calidad que colmaba la sala”.<sup>1177</sup> Un artículo también indica que con el ciclo del pianista en el salón de actos de esta refinería “cada vez ha sido mayor la afluencia de público y ello justifica todos los optimismos sobre planes musicales para la temporada futura”.<sup>1178</sup>

El año 1969 podemos comenzar con las audiencias civiles del Jefe de Estado Francisco Franco en el Palacio del Pardo, en cuya relación del día 4 de febrero se indica –hacia el final de una relación de otros ocho nombres y asociaciones– “Don Leopoldo Querol Roso, concertista de piano”.<sup>1179</sup> Pero ese año 1969, tal y como se ha comentado en el apartado correspondiente, fue el año en el que Querol realizó su último concierto con la Orquesta Nacional de España, estando al frente de ella su director titular Rafael Frühbeck de Burgos, con ocasión del estreno del *Concierto número 2 para piano y orquesta* de José Muñoz Molleda, interpretado en una serie continua de tres conciertos realizados en el Teatro Real de Madrid el viernes 11 de abril y sábado 12 en horario vespertino, y el domingo 13 en horario matinal con excelentes críticas, a pesar de estar al borde de llegar a los setenta años, de Fernández-Cid en *ABC*:

Fue solista Leopoldo Querol y lo hizo con su proverbial ejecución directa y su voluntad de servicio a la nueva música, peculiar en él desde siempre: desde aquellos años treinta en los que era pieza obligada en estrenos... bastante más revolucionarios que el producido ahora.<sup>1180</sup>

---

<sup>1176</sup> Empresa y refinería madre de la actual multinacional petrolera hispano argentina Repsol YPF

<sup>1177</sup> “Leopoldo Querol, en Repesa”. *ABC*, 9 de abril de 1967.

<sup>1178</sup> *ABC*, 21 de abril de 1967.

<sup>1179</sup> Cifra, “Audiencia civil del Jefe del Estado en el Palacio de El Pardo”. *La Vanguardia*, 5 de febrero de 1969.

<sup>1180</sup> Antonio Fernández-Cid, “Rafael Frühbeck, Leopoldo Querol y la Orquesta Nacional, en el Teatro Real”. *ABC*, 13 de abril de 1969.

Otro concierto de cierta importancia fue el dado en el Palau de la Música de Barcelona el 11 de abril de 1970, con la Orquesta Ciudad de Barcelona, dirigida por Jan Krenz, donde se estrenó en España el *Concierto n° 2 de fa mayor Op. 102* del compositor ruso Dmitri Shostakovich (Querol, 1972: 79). En la prensa se indica como el público “fue numeroso y aplaudió, no por convencionalismo, sino porque sinceramente le gustó el programa y la interpretación”.<sup>1181</sup> Respecto a la obra y al director, Montsalvatge no parece muy convencido:

Podríamos hacer alguna reserva a su poco clara concreción de ritmos en la endiablada mixtura de compases con que Shostakovitch disimula la banalidad de su Concierto n° 2 para piano y orquesta (el último tiempo), lo que dio lugar a que la sincronización del piano y el conjunto estuvo a punto de quebrarse, no podemos afirmar que el maestro [Krenz] sea un músico de poco oficio.<sup>1182</sup>

Más positivo se muestra con la labor del pianista:

Solista del Concierto de Shostakovitch, de estructura primera, hasta pueril, salvada a fuerza de humor y un cierto picante instrumental, fue el pianista Leopoldo Querol. Este intérprete tan conocido por todos, une a su gran técnica de ejecutante, una inteligencia cultivada que le permite penetrar en el estilo de la música que tiene en su repertorio. Querol dio a la parte protagonista de este Concierto un gran vigor percusivo, una viva plenitud sonora matizando hábilmente la pulsación para no caer en el insistente martilleo al que invita la partícula del compositor ruso, que por esta obra bien podríamos calificar como “el Czerny eslavo”.<sup>1183</sup>

También tocó otro concierto con orquesta en noviembre de ese mismo 1970 en la Academia jerezana de San Dionisio,<sup>1184</sup> donde había sido nombrado Académico el año anterior.

---

<sup>1181</sup> Montsalvatge, “El director Jan Krenz y el pianista Leopoldo Querol integrados en la Orquesta de la Ciudad”. *La Vanguardia*, 14 de abril de 1970.

<sup>1182</sup> Montsalvatge, “El director Jan Krenz y el pianista Leopoldo Querol integrados en la Orquesta de la Ciudad”. *La Vanguardia*, 14 de abril de 1970.

<sup>1183</sup> Montsalvatge, “El director Jan Krenz y el pianista Leopoldo Querol integrados en la Orquesta de la Ciudad”. *La Vanguardia*, 14 de abril de 1970.

<sup>1184</sup> *ABC*, 8 de noviembre de 1970.

Aún hubo posibilidad de un último estreno en Barcelona, el de un *Concierto para piano y orquesta* compuesto por el violinista catalán Juan Manén al que, recordemos, Querol acompañó en una gira por Suiza, Alemania y Suecia en 1924.

El estreno, a celebrar el sábado 3 de junio de 1972 a las 19 horas y el domingo 4 en sesión matinal, junto a la Orquesta Ciudad de Barcelona dirigida por Antoni Ros Marbá, iba anunciado los días previos en la prensa barcelonesa, en un programa que incluía también el *Intermezzo* de *Maruxa* de Amadeu Vives y el *Concierto para violoncelo y orquesta* de Enric Casals,<sup>1185</sup> contando en este caso como solista a Lluís Claret. Pero la sorpresa viene cuando el mismo día de la primera actuación, el día 3, aparece el siguiente recuadro en *La Vanguardia*:

Por dificultades surgidas en el último momento con los materiales de orquesta, no podrá interpretarse, como estaba previsto, el Concierto para piano y orquesta, de Manén.

En su lugar ha sido programado el Concierto para piano y orquesta, de Schumann, que tendrá igualmente por intérprete al pianista Leopoldo Querol. El resto del programa no sufrirá variación.<sup>1186</sup>

Este sorprendente anuncio tiene su explicación días después, cuando se publica la crítica periodística del concierto, información que ha sido contrastada por el propio Ros Marbá:<sup>1187</sup>

A Juan Manén se le iba a evocar con su concierto para piano y orquesta que es una de sus mejores obras, pues el compositor sintió la gran forma orquestal, aplicada diestramente en dicha partitura de corte germanizante. Ocurrió, pero según parece, que el pianista Leopoldo Querol, requerido para la parte solista de la obra la “puso en dedos” sirviéndose de la Edición Universal de la partitura que hace muchos años le

---

<sup>1185</sup> *La Vanguardia*, 1 de junio de 1972.

<sup>1186</sup> *La Vanguardia*, 3 de junio de 1972.

<sup>1187</sup> Aprovechando la visita a Castellón para una *master-class* del violonchelista Lluís Claret, y como también participante en dicho concierto, se buscó una entrevista con éste, quien recordaba perfectamente el concierto y como se le había indicado que por una problemática en los materiales se había cambiado la obra de piano y orquesta, pero que el resto del programa, incluida su obra a interpretar, continuaba igual. También indicó que, lógicamente, no oyó la participación de Querol por encontrarse preparándose su posterior actuación en camerinos. Finalmente se pudo contactar telefónicamente con Antoni Ros Marbá, actualmente director de la Real Filharmonía de Galicia, quien muy amablemente accedió a narrar los hechos acaecidos durante los ensayos y el concierto, así como a realizar una valoración personal e interpretativa de Leopoldo Querol, con el que solo pudo colaborar en esta ocasión, aunque ya había escuchado en varias ocasiones, en conciertos anteriores en la ciudad, junto a su antecesor Eduard Toldrà.

había entregado el propio Manén,<sup>1188</sup> y Ros Marbá preparó la orquesta con la partitura y materiales facilitados por la familia del compositor; al efectuar los ensayos definitivos, ambos artistas descubrieron que la versión de la parte de piano no encajaba con la partitura orquestal. Manén, por lo visto, había reformado sustancialmente la obra en el momento de darla [de nuevo] para la edición.

Esto imposibilitó dar el Concierto de Manén previsto.<sup>1189</sup>

Al parecer el plan establecido para el concierto era el habitual de pre-ensayo general, ensayo general y concierto y la sorpresa vino cuando en el pre-ensayo general, la víspera del concierto, solo comenzar la primera lectura se vio que la parte solística y la orquestal no casaba. El propio director, Antoni Ros-Marbà, ha indicado al respecto que las diferencias eran tan insalvables que hacía imposible cualquier arreglo de última hora,<sup>1190</sup> lo que no había podido deducirse al ser una obra no estrenada y de la que no constaba ninguna interpretación anterior de referencia.

El problema era ciertamente grave, y fue el propio Querol quien en dicho ensayo propuso a Ros Marbá la anulación del estreno de Manén y la sustitución de esa obra por el *Concierto para piano y orquesta* de Schumann,<sup>1191</sup> cuestión a la que el director no puso objeción, aunque con el problema de la ausencia de dicho material de orquesta en el Palau,<sup>1192</sup> lo que imposibilitaba su trabajo en dicho ensayo.

No fue hasta el propio ensayo general, ese mismo sábado y solo momentos antes del concierto, cuando se pudo hacer una primera lectura de la obra de Schumann, dificultad a la que se le añadía que se estaba ante la primera colaboración entre solista y director. A pesar de todas estas dificultades, el concierto pudo salir adelante y el propio director ha indicado que le sorprendió como un Querol que “estava ja molt arrugat”, a

---

<sup>1188</sup> En el archivo personal de Querol depositado en la Real Academia de San Fernando, con la referencia “LQ-524” se encuentra un ejemplar que concuerda totalmente con esta versión, un “*Concert pour le piano avec accompagnement d’orchestre*”, editado en formato de reducción para piano con fecha 1921, y que bien pudo entregarle el propio Manén durante su gira europea en 1924.

<sup>1189</sup> Xavier Montsalvatge, “La Orquesta de la Ciudad, con Leopoldo Querol y Lluís Claret, como solistas; música de Vives, Schumann y Enric Casals, en el programa”. *La Vanguardia*, 6 de junio de 1972.

<sup>1190</sup> Ros Marbá indica que las dos partituras, ambas recordemos editadas, parecían absolutamente dos obras distintas. Este director también indica que, desgraciadamente, tras ese intento no le consta su estreno, a pesar de la belleza que pudo constatar en los ensayos parciales previos.

<sup>1191</sup> Información facilitada por Ros Marbá en entrevista telefónica el 8 de julio de 2011.

<sup>1192</sup> Ros Marbá indicó que aunque los ensayos se realizaban en el mismo Palau de la Música, el archivo de la orquesta se encontraba en los sótanos del Conservatorio Municipal de Música, en la calle del Bruch, con lo que era necesaria una búsqueda de los papeles de orquesta de la obra y su traslado al Palau.

punto de cumplir setenta y dos años, pudo salvar el trance bastante airoosamente,<sup>1193</sup> con un solo ensayo.

A pesar de esto, es normal que Montsalvatge en su crítica en *La Vanguardia* reflejara que el nivel de la ejecución, aunque más que destacable por los acontecimientos, había estado lejos de ser lo esperado en una sala como el Palau de la Música de Barcelona:

Hubo que buscar una solución de emergencia, que fue la de acompañar a Leopoldo Querol en el Concierto de Schumann, improvisado, mal preparado como es natural, dicho por el pianista impulsivamente llegando sólo en parte controlar su diálogo con la orquesta. Justo es decir que obtuvo muchos aplausos, pues esta es la realidad.<sup>1194</sup>

Lo cierto es que este concierto parece ser que fue el último de Querol en Barcelona, finalizando un ciclo, que se había iniciado más de cincuenta años antes con su debut en la Sala Mozart, con un accidentado concierto que no hizo justicia a una trayectoria que, recordemos, había provocado hasta llamamientos desde la prensa barcelonesa a una mayor contratación del pianista.

Aún habría una última relación musical con la ciudad condal, pero en forma de una grabación en el estudio Música 3 de la Casa de la Radio del Concierto para piano y orquesta número 2, Op. 102, de Shostakovich, junto a la Orquesta Ciudad de Barcelona, el 7 de junio de 1973.<sup>1195</sup>

También relacionado con la Barcelona de aquellos años, un importante evento fue el estreno el 19 de enero de 1974 de la ópera *Vinatea* de Matilde Salvador en el Teatre del Liceu, posiblemente el acontecimiento musical del año en la ciudad condal ya que, no solo se trataba del estreno mundial de un ópera sino también, la primera representación en este teatro de una ópera compuesta por un mujer.<sup>1196</sup>

---

<sup>1193</sup> Información facilitada por el director Antoni Ros Marbá en entrevista telefónica el 8 de julio de 2011.

<sup>1194</sup> Xavier Montsalvatge, “La Orquesta de la Ciudad, con Leopoldo Querol y Lluís Claret, como solistas; música de Vives, Schumann y Enric Casals, en el programa”. *La Vanguardia*, 6 de junio de 1972.

<sup>1195</sup> Corporación RTVE. Información facilitada por el personal de archivo de la Corporación

<sup>1196</sup> José Guerrero Martí, “Mañana en el Liceo, estreno mundial de la ópera valenciano *Vinatea*”. *La Vanguardia*, 18 de enero de 1974.

No podemos olvidar en este punto que la excelente relación de Leopoldo con el matrimonio formado por Vicente Asencio y Matilde Salvador ya se remontaba a décadas antes, más aún cuando Matilde siempre adjudicó una gran parte de la posibilidad del estreno de su anterior ópera, *La Filla del Rei Barbut*, a las gestiones del pianista con respecto a la censura franquista, que había prohibido su representación.

Esta relación se mantuvo y acrecentó con los años; el matrimonio Asencio Salvador era habitual entre el público en las sesiones del Certamen de Guitarra Francisco Tárrega de Benicàssim organizado por Querol, formando parte el propio Vicente Asencio del tribunal en alguna que otra ocasión. También constan los continuos encuentros entre el compositor y el pianista cuando éste se alojaba en su domicilio de Valencia.

Y es que Vicente Asencio tenía una grandísima habilidad en el difícil arte en la lectura y reducción para piano de partituras orquestales, lo que ayudaba enormemente a Querol en la lectura del repertorio para piano y orquesta, organizándose en numerosas ocasiones largas sesiones de lectura en dos de los pianos que tenía Leopoldo en su domicilio valenciano, de manera que Asencio asumía desde uno de los teclados la parte de la orquesta y así el pianista podía practicar la parte del solista, con la finalidad de ya tener desarrollado parte del futuro trabajo de conjunción con la orquesta.<sup>1197</sup>

No se ha podido averiguar la presencia de Leopoldo Querol en el estreno de esta ópera en el *Liceu*, aunque sí se sabe de su presencia en la representación que de la misma se realizó en octubre de 1975 en el Teatro Principal de Castellón.

Referente a este evento local, en el diario castellonense *Mediterráneo* se dedica una página entera a dicho acto, tanto en lo que respecta a la representación en sí, como, tal y como se titula, en los “pasillos del teatro”. En este apartado, aparte de mencionar a las autoridades políticas que encabezaban el gran elenco de personalidades asistentes, entre ellas se menciona al propio Querol, acompañando el párrafo con una fotografía del propio pianista sentado en una butaca leyendo el programa de mano:

---

<sup>1197</sup> Información obtenida del sacerdote y musicólogo valenciano José Climent en conversación personal.



Leopoldo Querol, su esposa y el maestro Garcés, hablan de la inspirada partitura de Matilde y cómo la música subraya en todo momento la letra del drama. Es una importante aportación a los valores de nuestra tierra, dice Leopoldo.<sup>1198</sup>

En otro orden de cosas, Querol aún en estos años prosiguió su colaboración con centros educativos, como la inauguración del curso académico del Conservatorio Profesional de Música de Tarragona,<sup>1199</sup> donde dio el 7 de octubre de 1974 “la lección magistral inaugural (...) bajo el título “Evolución de la música desde el Renacimiento hasta nuestros días”.<sup>1200</sup>

Leopoldo también se sumó en 1975 a dos homenajes de personas cercanas en sus años de París. Primero le tocó el turno a

Ricardo Viñas [sic.] en la conmemoración del centenario de su nacimiento, se desarrollará en el mes de febrero con la participación de destacadas figuras como Xavier Montsalvatge, Emilio Pujol, Leopoldo Querol, María Canals, el Orfeó Lleidatà, y una orquesta sinfónica de gran prestigio internacional

También será inaugurada la sala “Ricardo Viñas” [sic.], en la Casa de la Cultura, figurando un legado con efectos personales del ilustre compositor y pianista leridano.<sup>1201</sup>

Más adelante, la conmemoración fue el centenario del nacimiento de Maurice Ravel realizados en Palma de Mallorca, participando en el acto de clausura junto a la “Orquesta de la Ciudad dirigida por Julio Ribelles”, acto mencionado hasta en prensa nacional por su incondicional Fernández-Cid:

No cabía un broche mejor, más oportuno y solvente: Leopoldo Querol que estrenó, en vida de Maurice Ravel, sus conciertos pianísticos para el público español, que recibió del compositor francés materiales y consejos, acaba de brindarlos con extraordinario éxito, cuando se cierra el año de las conmemoraciones de su centenario. (...)

---

<sup>1198</sup> Manuel Vellón, “Con gran éxito se estrenó Vinatea en el Teatro principal”. *Mediterráneo*, 7 de octubre de 1975.

<sup>1199</sup> Aquí podríamos indicar que Querol había sido nombrado en 1949 Socio y Profesor Honorífico del Instituto Musical de Tarragona, que había fundado la escuela de música que acabaría derivando en el actual conservatorio tarraconense, con lo que fácilmente podría seguir teniendo nexos de unión con algunos de los profesores del centro. En el libro sobre la historia de este centro se llega hasta a recoger una imagen de la propia entrega a Querol del diploma con dicho nombramiento (Diputació de Tarragona, 2009: 21).

<sup>1200</sup> Ramón Segu, “Tarragona: Mañana inauguración del curso académico en el Conservatorio profesional de Música”. *La Vanguardia*, 6 de octubre de 1974

<sup>1201</sup> Cifra, “Próximo homenaje de Lérida a la memoria de Ricardo Viñas”. *La Vanguardia*, 13 de diciembre de 1974.

Del “Concierto en sol” y el “para la mano izquierda” brindó Leopoldo Querol, según los comentarios críticos, interpretaciones muy lúcidas y brillantes, subrayadas con aplausos por el público reunido en el Auditorio de Marcos Ferragut. Después, en concierto para escolares, repitió la primera de estas obras.

Alegra pensar que pasados más de cuarenta años persista el insigne intérprete fiel a su voluntad de servicio que tantas obras fundamentales en la historia de la música de nuestros días dio a conocer.<sup>1202</sup>

Pocos meses después Querol volvió a participar en un nuevo homenaje, en esta ocasión a Manuel de Falla, de quien en 1976 se conmemoraba también su centenario, celebrado a las 19’30 horas por el Instituto de España, en el “salón de actos de la Real Academia Española (Felipe IV)”, en forma de “sesión pública y solemne”:

Tras la lectura del resumen de las actividades del año anterior (...) el académico de Bellas Artes don Ernesto Halffter pronunció un discurso sobre la figura y obra del compositor español (...)

Terminado su discurso, dio un recital de piano, interpretando diversas composiciones de Falla, el académico de Bellas Artes don Leopoldo Querol Roso.<sup>1203</sup>

Días después, en el *ABC*, Fernández-Cid amplió las noticias sobre la participación del pianista en dicho acto:

En la Real Academia Española resonaron páginas muy características de don Manuel: su profundo “Homenaje a Dukas”, las fragantes danzas del “Corregidor” y “los Vecinos”, dos de las más bellas piezas –“Cubana” y “Andaluza”– y la más popular de las danzas de “La vida breve”. Y fue vehículo calificado Leopoldo Querol, tantísimos años servidor amoroso de toda clase de pentagramas nacionales y todavía, a la altura de los suyos, fiel intérprete de nuestras músicas. Todas sus versiones de Falla fueron premiadas con aplausos del docto senado y se completó así el interés de una sesión musical oportuna como pocas.<sup>1204</sup>

---

<sup>1202</sup> A. F.-C., “Querol cierra os homenajes a Ravel, en el año de su centenario”. *ABC*, 26 de diciembre de 1975.

<sup>1203</sup> “El Instituto de España conmemora el centenario de Manuel de Falla. Discurso del compositor Ernesto Halffter y recital de piano a cargo de Leopoldo Querol”. *ABC*, 29 de enero de 1976.

<sup>1204</sup> A. F.-C., “Leopoldo Querol, intérprete de Falla”. *ABC*, 31 de enero de 1976.

También se indica en la prensa que con este acto se daba paso oficialmente al año conmemorativo de Falla, mientras que en otro artículo en el mismo diario, ya en el mes de diciembre, se indica como Querol durante ese 1976 había interpretado “veinticinco actuaciones dedicadas a su obra, muchas de ellas también comentarista”<sup>1205</sup>

Entre estas actuaciones, una de las que tuvo cierta importancia fue la conferencia-concierto que se celebró en Liria, dentro de unas jornadas de conciertos organizados por la Unión Musical de Liria en colaboración con la comisaría general de la Música dirigida por Enrique de la Hoz, coincidiendo “con la inauguración de los nuevos locales de la mundialmente famosa banda de música de Liria”<sup>1206</sup>

Justo ese año 1976, en el Recinto Municipal de La Pérgola, y dentro del año Falla, ya que solo se interpretaron obras de este compositor, Querol tocó su último concierto oficial con la Sociedad Filarmónica de Castellón, junto a la Banda Municipal de Castellón, a quien se le homenajeaba en su cincuentenario.

Por estos años finales también surge, por iniciativa de Querol una serie de conciertos ofrecidos en el salón gótico del Castillo de Peñíscola. En un principio estos conciertos se veían incluidos dentro de eventos políticos organizados por el denominado “Centro de estudios del Movimiento Fernando Herrero Tejedor”, pero que a partir de 1978, con el derrumbe del aparato franquista, acabó constituyéndose en una denominada “Semana de Música Clásica” y que, como veremos, acabará suponiendo la última oportunidad de ver a Querol participar en un concierto en la provincia de Castellón.

Bien es cierto que aún en 1979 el pianista dio un concierto en Castellón relacionado con la Filarmónica, dentro de un homenaje a su persona, otorgado por esa Sociedad castellonense –de la que era desde 1951 Presidente Honorario– noticia de la que hasta se hace eco Fernández-Cid en las páginas del *ABC*:

[Querol] ve incrementados sus muchos lares que conquistó en muy larga vida de trabajo y servicio a la música. La Sociedad Filarmónica de Castellón (...) ha celebrado un recital pianístico de Leopoldo Querol, que tuvo signos de homenaje multitudinario para él. En el curso del programa, en presencia del alcalde de su patria chica, Vinaroz,

---

<sup>1205</sup> F.-C., “Leopoldo Querol, intérprete de veinticinco conciertos de homenaje a Falla”. *ABC*, 1 de diciembre de 1976.

<sup>1206</sup> Cifra, “Importantes jornadas musicales en Liria”. *La Vanguardia*, 26 de septiembre de 1976.



de autoridades provinciales y locales y un público fervoroso, le fue entregada la insignia de oro de la Sociedad, que viene a subrayar los méritos del artista y su vinculación a la tierra que lo vio nacer.<sup>1207</sup>

Imagen 139: Imposición a Querol de la Insignia de Oro de la Filarmónica de Castellón por su presidente Manuel Segarra Ribes. 27 de septiembre de 1979

Pero aquí no acaba todo ya que en diciembre de 1979 participó en el que fue su último concierto en la ciudad de Castellón y, a la vez, el último concierto de la historia del Círculo Medina de la ciudad, que no había podido sobrevivir como asociación cultural sin las ayudas oficiales, ausentes desde el final de un aparato franquista que lo subvencionaba por mediación de la Sección Femenina.

Pero, tal y como se ha comentado, aún consta un último concierto en la provincia de Castellón, concretamente en Peñíscola, el 23 de julio de 1981, dentro de la IV Semana Musical de la localidad,<sup>1208</sup> contando el pianista con más de ochenta y un años.

El último recital público de Querol del que se tiene constancia se produjo tres meses después, en octubre de 1981, dentro de la II Otoñada Musical de Burgos,<sup>1209</sup> a escasos días de cumplir ochenta y dos años, donde interpretó “obras de Debussy, Albéniz y Chopin”.<sup>1210</sup>

---

<sup>1207</sup> Antonio Fernández-Cid, “Homenaje a Leopoldo Querol en Castellón”. *ABC*, 7 de octubre de 1979.

<sup>1208</sup> Carlos Caspe, “Concluyó la IV Semana de Música”. *Mediterráneo*, 1 de agosto de 1981.

<sup>1209</sup> Emilio López de Saá, “Recordando a Leopoldo Querol”. *Ritmo*, DLXIII, 1986.

<sup>1210</sup> *ABC*, 6 de septiembre de 1981.

## 14 EL CERTAMEN DE GUITARRA FRANCISCO TÁRREGA Y SUS ÚLTIMOS AÑOS

Querol era habitual todos los veranos en Benicàssim, y también era el lugar donde preferentemente se alojaba cuando tenía algún concierto en ciudades cercanas como Castellón.

Según consta en una entrevista, Querol veraneaba en Benicàssim desde 1933,<sup>1211</sup> habiendo adquirido una villa a la que le puso el nombre de su esposa, Villa Manuela, en 1942.<sup>1212</sup> Esta es la versión que podemos citar como más probable aunque otras entrevistas nos pueden generar alguna confusión sobre si este veraneo fue siempre en la misma propiedad:

A nosotros nos ha gustado siempre esto; suelo venir los tres meses del verano desde antes de la guerra. Estaba en una villa alquilada y al final me compré esta. Era planta baja solamente, pero añadimos la torre y el estudio.<sup>1213</sup>



Imagen 140: Villa Manuela en la actualidad

<sup>1211</sup> Dato corroborado en dos entrevistas periodísticas: Entrevista realizada por M<sup>a</sup> Ángeles Arazo para *Las Provincias* en 1968, citada en Sebastián Albiol Vidal, “Leopoldo Querol en el recuerdo”. *Vinaròs*. 31 de agosto de 1985; y “Pasado mañana comienza el VIII Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega en Benicàssim”. *Mediterráneo*, 18 de agosto de 1974.

<sup>1212</sup> F. Pascual, “Personajes en las Villas de Benicàssim”. *Mediterráneo*, 18 de agosto de 1970.

<sup>1213</sup> Alicia Polo, “Leopoldo Querol, concertista”. *Mediterráneo*, 4 de agosto de 1982.



Imagen 141: Villa Manuela en la actualidad. Detalle de la veleta con un pentagrama, una clave de sol y la nota sol en la segunda línea, diseñada por Eduardo López Chavarri<sup>1214</sup>

Su plan de trabajo allí era, ciertamente, de descanso activo, tal y como es descrito en una entrevista realizada en verano de 1966 en el diario *Mediterráneo*:

El piano, los libros, folios escritos y montones de partituras delatan las actividades de nuestro comprovinciano.

Leopoldo trabaja por la mañana, al mediodía se baña en el mar y toma el sol, por la tarde nueva sesión de trabajo y luego de cenar paseo –a pie, o en coche, según la distancia– por la costa.<sup>1215</sup>

También en alguna entrevista salió el tema de la transformación de la localidad durante esos años y del auge del turismo, indicando a este respecto:

Me gusta la animación y el turismo no me molesta, porque yo, de todas formas, me aísla con mucha facilidad. Esta villa, además, como ve, está rodeada de un amplio jardín... Por tanto no es difícil aislarse y seguir trabajando (...)

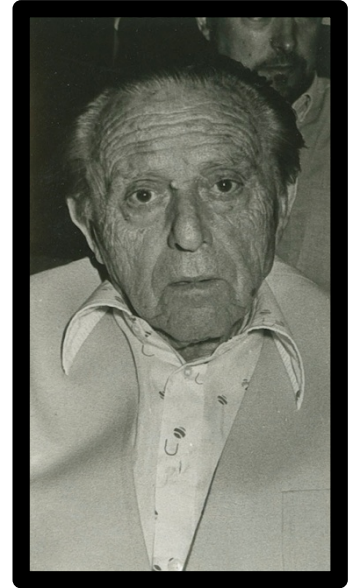
En los últimos, la evolución de esta zona ha sido sorprendente, insospechada. Algo asombroso. Si por aquellos años 40 nos hubieran dicho que iba a suceder esto, no lo hubiéramos creído de ninguna forma.<sup>1216</sup>

---

<sup>1214</sup>Antonio Gascó, “Leopoldo Querol: músico, humanista, erudito, pianista y siempre caballero”. *Vinaròs*, 11 de septiembre de 1982.

<sup>1215</sup>Gonzalo Puerto, “Leopoldo Querol descubre a los musicólogos europeos, un Códice de Juan Tinctoris que se guarda en Valencia”. *Mediterráneo*, 14 de agosto de 1966.





Imágenes 142, 143, 144 y 145: Diversas fotografías en Villa Manuela en entrevistas durante sus últimos años

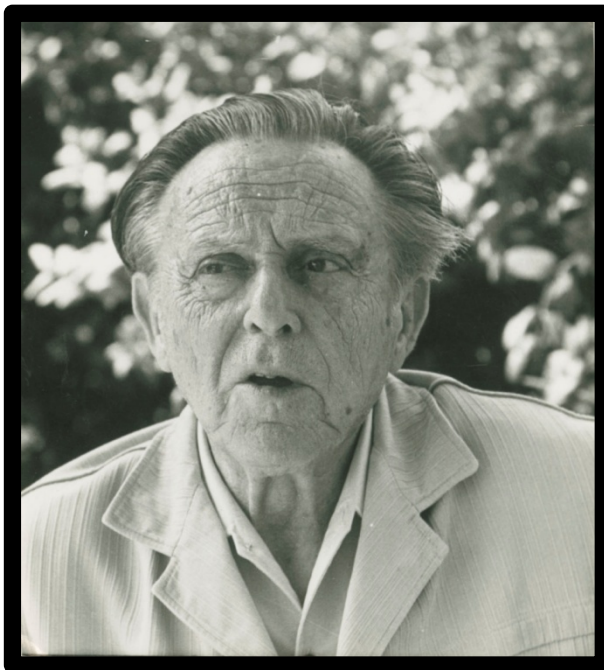
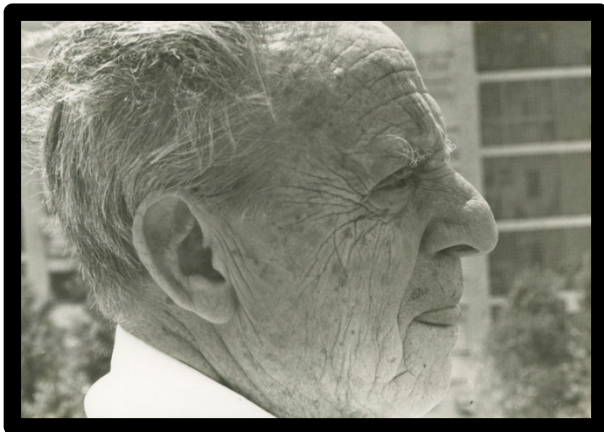


Imagen 146: Querol en la puerta de Villa Manuela

<sup>1216</sup> F. Pascual, "Personajes en las Villas de Benicàssim". *Mediterráneo*, 18 de agosto de 1970.

Pero también es cierto que años más tarde, en 1982, ante la pregunta sobre si acudía a la playa indicó: “No, no. Antes sí, cuando había menos gente, pero es que ahora, con el gentío que nos invade desde hace unos años no bajo”.<sup>1217</sup>

En otra entrevista Leopoldo explicó como tenía entre sus tres domicilios cuatro pianos:

Están enumerados según su importancia. El número uno es un Bechstein, el dos un “Stingle”, y el tres y el cuatro “Cussó”.<sup>1218</sup> Precisamente el número cuatro es el que está aquí [en Villa Manuela]. Ya lo tenía cuando la guerra. Los rojos se lo llevaron y afortunadamente lo recuperé. Estaba un poco estropeado, pero una vez arreglado, pude seguir tocando en él.<sup>1219</sup>



Imagen 147: Con el piano vertical de Villa Manuela

También en otra entrevista indicó que de los cuatro pianos “el peor es el que tengo aquí, cerca del mar el piano se puede estropear”.<sup>1220</sup> En el mismo sentido, José Luís Tárrega indicó que Querol tenía realmente cinco pianos, y que según su propia numeración, por calidad, el uno y el cuatro estaban en su domicilio de Valencia, el dos y el tres en Madrid y el cinco en Benicàssim.<sup>1221</sup>

<sup>1217</sup> Alicia Polo, “Leopoldo Querol, concertista”. *Mediterráneo*, 4 de agosto de 1982.

<sup>1218</sup> Uno de estos podría ser el que se describe en la crítica acerca de su primer concierto con orquesta en Valencia en 1923, cuando indica que se utilizó “el pequeño media cola Cussó del propio Querol” (“El concierto de ayer”. *Las Provincias*. 1 de marzo de 1923).

<sup>1219</sup> Raquel Actis, “Un personaje al sol: Leopoldo Querol, manos y memoria prodigiosas”. *Mediterráneo*, 10 de julio de 1975.

<sup>1220</sup> Amparo Panadero, “Manolita Querol entre bastidores como los gatos y los botijos: Villa Manuela”. *Mediterráneo*, 11 de julio de 1981.

<sup>1221</sup> José Luís Tárrega en conversación personal.



Su cariño por Benicàssim y lo feliz que se sentía allí llegaba al extremo de elogiar la localidad en cualquier conversación que viniera al caso. Ramona Sanuy comenta como, en su caso, bastante antes de su primera visita ya “estaba enamorada de Benicàssim”, solo con las menciones que le hacía Leopoldo.<sup>1222</sup>

Pero si este veraneo anual ya suponía una estrecha relación entre Querol y Benicàssim, esta relación pasó a ser mucho más intensa a partir de la segunda mitad de la década de 1960 gracias al Certamen de Guitarra Francisco Tárrega, cuya génesis puede seguirse en el libro que sobre el tema escribió Domingo Tárrega Queral.<sup>1223</sup>

En 1965 el Centro de Iniciativas y Turismo, con la finalidad de prolongar la estancia de los turistas y dotarse de un acontecimiento de carácter cultural, decidió convocar un concurso de ideas al respecto. El último día del plazo Juan Santos Pérez, empleado de banca y músico aficionado, presentó la idea de organizar un concurso con el nombre de Tárrega, idea que resultó finalmente ganadora.

Para desarrollar la idea, Juan Santos contactó con José Muñoz Giner, guitarrista y jefe de la Estafeta postal de Benicàssim, quien le puso en contacto con Leopoldo Querol, iniciándose a partir de ahí una correspondencia entre ellos para perfilar la creación del Certamen, comenzando por las bases y la cuantía de los premios.

Querol, según puede observarse en la copia de la correspondencia aportada en su libro por Domingo Tárrega, se puso en contacto con el compositor José Muñoz Molleda y el guitarrista Regino Sainz de la Maza (Tárrega, 2006: 11 a 15), para que valoraran y aportaran mejoras a los anteproyectos de bases que se iban formalizando.

En este punto tampoco no podemos olvidar la figura política de Enrique de la Hoz, de quien se ha hablado anteriormente, más aún cuando en el reverso de la fotografía adjuntada anteriormente con ocasión de la concesión de la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio de Eduardo López-Chavarri, en el reverso se le nombra como “Comisario de Festivales de España”.

---

<sup>1222</sup> Esto llegó hasta el extremo que, en cierto momento, su propia hermana Montserrat Sanuy decidió comprar un apartamento en esta localidad, y que conservó por más de veinticinco años, y desde el cual visitaban a menudo a los Querol en Villa Manuela. También la propia sobrina del pianista, Miriam de Agustín y su marido, adquirieron otro apartamento en Benicàssim.

<sup>1223</sup> DOMINGO S. TÁRREGA QUERAL (2006): *Certamen Internacional de Guitarra “Francisco Tárrega”*. Benicàssim 1967-2005. Castellón. Esta génesis puede seguirse en las páginas 9 a la 15.

Finalmente, en abril de 1967 Querol escribe a José Muñoz Giner dando su aprobación a las bases definitivas, tras consulta con Muñoz Molleda, y fijando los plazos para la presentación de instancias y celebración del concurso, y citándose a mediados de mayo, cuando viajaría a su villa de Benicàssim, donde, entre otras cosas, concretarían el primer jurado. Leopoldo finaliza la carta con un pasaje subrayado donde le indica a José Muñoz Giner:

Me he alegrado mucho de que podamos llegar a realizar este importante Concurso, que redundará en el aumento de la categoría de Benicasim y de sus playas.<sup>1224</sup>

La primera edición, con el nombre de “Festival Internacional de Guitarra Francisco Tárrega de Benicasim”, se celebró finalmente del 22 al 25 de agosto de 1967, estando el jurado formado por Querol como presidente, y siendo vocales los compositores José Moreno Gans y Vicente Asencio, el director de la Banda Municipal de Castellón Juan Garcés, y el propio José Muñoz Giner. Se inscribieron un total de diecinueve participantes, de los cuales se presentaron quince, siendo el primer vencedor el español Eugenio Gonzalo (Tárrega, 2006: 41 a 47).



Imagen 148: Segunda edición del Certamen de guitarra

---

<sup>1224</sup> Carta de Leopoldo Querol a José Muñoz Giner fechada en Madrid el 30 de abril de 1967. En Tárrega, 2006: 15.

En todas las siguientes ediciones Leopoldo siempre presidió el Jurado salvo en 1969 en que la cedió a Regino Sainz de la Maza, en 1980 que hizo lo mismo con Joaquín Rodrigo, y en 1981 que lo presidió Narciso Yepes. Lo cierto es que Querol utilizó sus amistades para completar los sucesivos jurados, habiendo participado entre 1967 y 1982 músicos como los directores Juan Pich Santasusana y Alberto Blancafort, los guitarristas Rafael Balaguer, Manuel Cubedo y David Russell, la pianista Marie Levecque, o los compositores José Muñoz Molleda, Federico Moreno Torroba, Matilde Salvador y Ernesto Halffter.<sup>1225</sup> Curiosamente, en la mayoría de las ocasiones, el lugar de deliberaciones del jurado para proclamar los distintos premios fue la terraza delantera de la propia Villa Manuela, como quedó inmortalizado en varias fotos.

Pero este nacimiento del Certamen que tanta importancia cultural otorgará a Benicàssim se vio empañado por el accidente de tráfico que sufrieron el propio Leopoldo Querol y su esposa, y que él mismo describe en una carta a Miguel Giner, miembro de la Colonia Vinarocense en Barcelona.

El accidente consistió en un patinaje de nuestro coche, un tiburón Citroën casi nuevo con un golpe considerable contra la cuneta, llevando la peor parte mi esposa con fractura del húmero y tibia, que se ha pasado escayolada en un brazo y una pierna casi todo el verano.<sup>1226</sup>

La recuperación de su esposa debió de ser relativamente larga, ya que aún en diciembre indicaba:

Ha quedado muy bien y ya empieza a andar sin bastón, pero como tiene su médico aquí en Valencia no me puedo mover de aquí hasta que no ande perfectamente y la dé de alta el médico. Ya sabe V. que me acompaña ella a todos mis conciertos y los he aplazado todos hasta después de Navidad. Con esto he estado desconectado con entidades y sociedades de conciertos y no sé lo que me voy a encontrar en Madrid a mi regreso después de tanto tiempo.<sup>1227</sup>

---

<sup>1225</sup> Para ver con más detalle la composición del jurado, puede verse los cuadros con dichas composiciones en el apartado correspondiente del Apéndice.

<sup>1226</sup> Archivo personal Agustín Delgado. Carta de Leopoldo Querol a Miguel Giner fechada en Benicàssim el 1 de septiembre de 1967.

<sup>1227</sup> Archivo personal Agustín Delgado. Carta de Leopoldo Querol a Miguel Giner fechada en Valencia el 8 de diciembre de 1967.

En los días previos a su tercera edición, Querol concedió una entrevista al *Mediterráneo*, donde indicó como estaban discurriendo las primeras ediciones del Certamen, sus principales defectos y sus posibilidades y gestiones para su mejora:

- Hace dos años, antes del primer Festival, yo tenía mis dudas. Cuando me fue expuesto el proyecto por D. José Muñoz Giner –que es el verdadero promotor del Festival, nos puntualiza D. Leopoldo– no veía con claridad el éxito tanto artístico como de público, que ha tenido (...)
- Entonces, ¿será optimista sobre el futuro...?
- Tiene muchas posibilidades, aunque hay que superar ciertos defectos en la organización, que hemos apreciado en estos años (...) sobre todo –continúa– que hay que convocarlo con mucha mayor antelación, y no dos meses antes de celebrarse. La época ideal es a primeros de año (...) Así lograremos una mayor participación y una mejora en la calidad, ya que se podrán preparar con tiempo suficiente. Mire, el primer año hubieron una veintena de participantes; el año pasado –convocado con menos tiempo– fueron nueve, y para éste, con la misma premura –o más– doce. Y es una pena, que cuando se hace un esfuerzo como el que supone para el Ayuntamiento de Benicasim el montaje de este Festival, no se logre sacarle el mayor partido posible. Después es necesario que el entusiasmo se infiltre en el Ayuntamiento (...) Sería ideal que se nombrara una comisión organizadora, que con tiempo suficiente, atendiera todos los pormenores de convocatoria, organización y coordinación del Festival. Con ello, adquiriría un mayor nivel y en cuanto se lograra éste creo que no sería difícil gestionar que el Festival de Guitarra se incluyera dentro de los Festivales de España. Me une mucha amistad con el Ministro de Información y Turismo, Sr. Fraga Iribarne, y yo mismo me encargaría de hablarle en ese sentido.<sup>1228</sup>

Y lo cierto es que nos encontramos con cuestiones que nos muestran aún un concurso bastante familiar, como muestra de esa misma edición lo siguiente:

Detalle interesante es el del concursante Manuel Abella Ferri, de Villarreal, que sólo cuenta 12 años de edad, quien solicitó del jurado que –por no haber encontrado la partitura señalada en las Bases del Concurso (“Estudio número 1”, de Villalobos)– le permitiera mostrar su capacidad interpretando el “Preludio número 1” del mismo autor,

---

<sup>1228</sup> J. Marcelo, “El martes dará comienzo el III Festival Internacional de Guitarra Francisco Tárrega de Benicasim”. *Mediterráneo*, 17 de agosto de 1969.

petición que fue admitida por el Jurado. Por cierto que este joven, con solo dos cursos de guitarra, puso de manifiesto sus grandes posibilidades en el futuro.<sup>1229</sup>

Lo cierto es que la siguiente edición de 1971 ya contó con la participación de “27 concertistas, de siete nacionalidades distintas”.<sup>1230</sup> En una entrevista a los miembros del jurado realizada en la propia Villa Manuela se indica como este aumento de participación se debe a que “este año se ha programado con el tiempo suficiente, se han difundido las bases y los premios son realmente importantes”. Más tarde se le pregunta a Querol por el recinto del Certamen, la terraza Bohío, cuestión eternamente debatida

- ¿Creen que el recinto, donde se van a desarrollar el certamen es el más indicado?
- ¿Y porque no? En un local cerrado posiblemente el calor sería insoportable. Por otra parte, en el Bohío, si el público guarda silencio, como ha sucedido en años anteriores, no es necesario ni siquiera la utilización de altavoces.
- ¿La iglesia no sería un buen escenario?
- Ni hablar. A la iglesia puede llevarse un concierto, pero nunca un concurso.

Previamente a la siguiente edición, en una entrevista al Teniente Alcalde de la localidad y, tal y como se ha comentado en varios momentos, persona muy cercana a Querol, José Luís Tárrega Bernal, éste ya indicó como el principal problema de la organización del certamen es el local, problema que estaba coartando su crecimiento y que no se pudo solventar hasta la inauguración lustros después del actual teatro de la localidad, ya más reciente, donde actualmente se realiza, y que el pianista no pudo llegar a conocer:

La principal dificultad que se nos plantea es el de no disponer de un local idóneo para las audiciones. Por ello, nos vemos obligados a que se desarrolle al aire libre y, con el grave problema, de que a través del micro todos los concursantes obtienen el mismo sonido (...) Indudablemente el certamen necesita una nueva reestructuración, puesto que a pesar de los premios son quizá los mejores que hoy se conceden en Europa en un festival de este tipo, lo cierto es que no tiene la inscripción que por su categoría merece (...) Aquí es imposible encontrar un local sin ruidos y con las adecuadas condiciones

---

<sup>1229</sup> “La primera jornada del III Festival de Guitarra en Benicasim”. *Mediterráneo*, 20 de agosto de 1969.

<sup>1230</sup> *Mediterráneo*, 12 de agosto de 1971.

acústicas... Esa es, a mi entender, la causa principal de que el certamen no sea lo que todos deseamos.<sup>1231</sup>

La edición discurrió como habitualmente, aunque del jurado se cayó el hasta entonces habitual Regino Sainz de la Maza, lo que denota que al pianista no le debió hacer excesiva gracia el voto de éste a su candidato rival Antonio Iglesias para la vacante de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Finalmente, el jurado estuvo integrado por, digamos, fieles, como José Muñoz Molleda –uno de los cuatro músicos que le votó para la vacante de San Fernando– o los directores catalanes Rafael Balaguer y Juan Pich Santasusana, junto con el guitarrista castellonense Manuel Cubedo.

Lo que no cabe duda es que Leopoldo Querol, ya liberado de sus obligaciones docentes en el Ramiro de Maeztu y con una agenda de conciertos posiblemente menos cargada, cada vez se sintió más implicado con Castellón, a lo que también ayudó sus participaciones en conciertos, tanto en la Filarmónica como en el Círculo Medina, en verano en el Salón Gótico del Castillo de Peñíscola y, por supuesto, el Certamen de Guitarra de Benicàssim. Por todo ello, la provincia de Castellón se identificó cada vez más con su pianista, lo que provocó un mayor número de reconocimientos y homenajes.

Uno de estos homenajes fue el organizado por la Delegación Provincial de la Juventud de Castellón, que cada año, al finalizar el curso escolar, con motivo de la festividad de su patrón San Fernando “Rey y Santo de España, Santo con espada, Rey con Cruz, todo un modelo para la juventud de nuestros días” resaltaba

ante los jóvenes de hoy, la figura de una persona, nacida en nuestra provincia que con su ejecutoria y su vida, sea ejemplo de nuestras jóvenes generaciones.

En este año, se ha elegido la figura de D. Leopoldo Querol Rosso insigne pianista, nacido en Vinaroz, conocido en el mundo entero por sus fabulosas dotes interpretativas y por su bienhacer en la música clásica”.<sup>1232</sup>

---

<sup>1231</sup> “Trece concursantes para el VI Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega”. *Mediterráneo*, 20 de agosto de 1972.

<sup>1232</sup> Gonzalo Puerto, “La juventud de Castellón rendirá un homenaje a D. Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 26 de mayo de 1973.

El mismo artículo indica como el acto tendría lugar el viernes 1 de junio en la “Sala de Fiestas Derby Lord, cuyo empresario Juan Manuel la ofrece gentil y desinteresadamente para este acto”, actuando diversos grupos ligados a la Delegación, como la Rondalla Juvenil de Albocácer, los Coros de los Colegios Menor de la Sección Femenina y de la Juventud, y el guitarrista Manuel Miguel Abella Ferriz, indicándose también la asistencia de una delegación del Ayuntamiento de su Vinaròs natal y que se “invita a universo a toda la Juventud de Castellón.”<sup>1233</sup>

El día 2 de junio apareció un artículo extenso sobre cómo había ido el homenaje, donde se le impuso el “emblema de oro de la Juventud”, también indicando la asistencia, además del Delegado Provincial de la Juventud Rodrigo Segura, del Gobernador Civil Juan Aizpurua, la Delegada Provincial de la Sección Femenina Josefa Francisca Sancho y el Presidente de la Sociedad Filarmónica Miguel Ibáñez.

El artículo finaliza con una transcripción de las “emocionadas y emotivas palabras” de agradecimiento del pianista, poniéndose al servicio de la juventud para extraer de su experiencia vital la ayuda para establecer y configurar su porvenir, la necesidad de captar y apreciar el arte en sus diversas manifestaciones junto “al cultivo de vuestra inteligencia para los diversos estudios que podáis elegir”, finalizando el discurso con la apreciación de que



vuestra presencia en este acto me ha proporcionado momentos inolvidables en mi vida. (...)

Castellón, dijo por último el señor Querol, es mi capital natural acreedora de todos mis amores, y este homenaje que me habéis rendido, ha dejado en mi ánimo el sabor de lo que no se olvida jamás. (...)

Las emocionadas y emotivas palabras de Leopoldo Querol fueron acogidas con una prolongada ovación, recibiendo la felicitación de Autoridades y representaciones presentes.

Imagen 149: Entrega del Emblema de Oro de la Juventud

<sup>1233</sup> Gonzalo Puerto, “La juventud de Castellón rendirá un homenaje a D. Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 26 de mayo de 1973.

Finalizando el acto continuó la animación del numeroso público, con una prolongada fiesta.<sup>1234</sup>

Pero el principal evento de ese año fue, lógicamente, la nueva edición del Certamen de Guitarra que, volviendo a los conocidos problemas de localización, se modificó para hacer las dos sesiones de las pruebas eliminatorias en el salón del Hotel Orange ya que, tal y como indica el pianista en una entrevista “el lugar al ser más recóndito, nos permita una concentración mayor en los intérpretes, y por supuesto, una mayor atención en el público”.<sup>1235</sup> Y lo cierto es que debió de verse la nueva localización como menos problemática, ya que finalmente aparece anunciado en prensa antes de la final del Certamen que “el acto de clausura se celebrará mañana por la noche también en el salón de convenciones del Hotel Orange y no en la sala de Fiestas bohío, como se había venido anunciando”.<sup>1236</sup> Querol también indica en la entrevista la alegría de que

dos de los participantes en años pasados, son ahora Catedráticos de Guitarra: uno en Madrid y el otro en Granada; y precisamente este año, los dos [Jorge Ariza y Miguel Barberá], forman parte del Jurado.<sup>1237</sup>

La integración de Querol en Benicàssim era tal que podemos ver también en la prensa de esos días su curiosa participación como jurado en otro concurso, y en esta ocasión no de música, celebrado en el conocido Torreón Bernad: el II Concurso Internacional de Fotografía de Benicasim.<sup>1238</sup>

Para la edición de 1974, el pianista indica en la ya casi habitual entrevista previa en el diario *Mediterráneo* que se trata del

certamen de guitarra más importante que se celebra en España. Prácticamente es el único de auténtica categoría. Y este año, además, el Jurado contará con la presencia de cuatro académicos [Federico Moreno Torroba, José Muñoz Molleda, Ernesto Halffter y él mismo]”,<sup>1239</sup>

---

<sup>1234</sup> “Emotivo homenaje de la Delegación Provincial de la Juventud a don Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 2 de junio de 1973.

<sup>1235</sup> Manuel Vellón, “El Certamen Internacional Francisco Tárrega de Guitarra, nuevamente a punto”. *Mediterráneo*, 19 de agosto de 1973.

<sup>1236</sup> *Mediterráneo*, 23 de agosto de 1973.

<sup>1237</sup> Manuel Vellón, “Controversia en la final del VIII Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega”. *ABC*, 25 de agosto de 1974.

<sup>1238</sup> *Mediterráneo*, 30 de agosto de 1973.

<sup>1239</sup> “Pasado mañana comienza el VIII Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega en Benicasim”. *Mediterráneo*, 18 de agosto de 1974.



También en esta edición apareció una de las primeras polémicas con el fallo del jurado, cuando el jurado presidido por Querol otorgó un primer premio compartido a Wolfgang Lendle y al español Gabriel Estarellas, quien en vista del fallo

[renunció] a compartir el primer premio del Certamen (...)

Vista la actitud del concertista Gabriel Estarellas, el Jurado, tras deliberar, llegó a la conclusión de dejar sin efecto la decisión de compartir el primer premio, y otorgar las 100.000 pesetas, al alemán Wolfgang Lendle. Ha sido, pues, este concertista el ganador del VIII Certamen Internacional de Guitarra. (...)

Gabriel Estarellas ha dicho que lo que le interesa del certamen es el prestigio, no el dinero, y al no estar conforme con el fallo del Jurado, ha renunciado al premio, tanto metálico como el diploma.<sup>1240</sup>

Para el siguiente verano, el de 1975, la habitual entrevista veraniega al pianista – en este caso con un formato informal de página veraniega, con el título de “un personaje al sol”– dista ciertamente de otras ya vistas más, digamos, dóciles o correctas. La entrevistadora no se amilanó de preguntarle por todo tipo de asuntos, sacando especialmente dos temas más peliagudos que, quizás, no esperaba el pianista a la sombra de los árboles de Villa Manuela, respondiendo, ciertamente, de manera un poco ambigua. El primero es sobre su estética interpretativa:

- Los expertos dicen que usted tiene mucha técnica, pero poco corazón. ¿Qué dice usted a todo esto?

Era agradable el frescor de la sombra de los pinos y la comodidad de los sillones del juego de jardín, situado a la entrada de la villa. Lo único desagradable, quizás, era la pregunta, que no eludió Leopoldo Querol. Distrajo un momento su mirada para recordar tantas críticas leídas, y contestó:

- Cada intérprete tiene su temperamento y cada músico desea dar al público su expresión. Siempre se producen diversas opiniones. Es inevitable. En los comentarios del mismo concierto, he llegado a ver críticas diametralmente opuestas.<sup>1241</sup>

---

<sup>1240</sup> Manuel Vellón, “Controversia en la final del VIII Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega”. *ABC*, 25 de agosto de 1974.

<sup>1241</sup> Raquel Actis, “Un personaje al sol: Leopoldo Querol, manos y memoria prodigiosas”. *Mediterráneo*, 10 de julio de 1975.

El segundo, más aún, iba enmarcado en un apartado con el título –en negrita y mayúsculas– “Un músico adinerado”:

Así al verlo, al saber de su pasado –su padre era banquero y su familia propietaria de varias fincas en Vinaroz–, al conocer su presente, no se puede dudar de la vida acomodada de la que gozó siempre. (...)

Una vida sin apremios, a pesar de su pelo despeinado y su inquedable aspecto de músico, que muchos confundirían con esa bohemia, recuerdo de una época sin pan. Y, sin embargo (...) tuvo uno de los pocos coches que se vieron en la España de la postguerra, de fabricación inglesa –comprado con dólares, provenientes de un concierto en Filipinas–, y uno de los primeros tiburones que también se vieron por las carreteras del país, aunque hoy vaya en taxi por Madrid –su residencia habitual–, porque como él dice “en esta época en que todos tienen coche, apenas se puede circular y aparcar”.

¿Rico yo?. Hoy nadie es rico, con los innumerables gastos que hay. Tengo varias cosas multiplicadas por tres, pero nada más: Tres neveras, tres teléfonos, tres casas...

También puede tener cuatro mujeres Leopoldo Querol, como se lo permite el título de Comendador de la Orden de Mehdauia, por Dahir, dada el 18 de julio de 1947. Pero para hacer uso de ella tiene que residir allí, y además, el virtuoso, según nos dijo sonriendo, eso no le interesa.<sup>1242</sup>

La edición de 1975 se zanjó sin aparentemente polémica, obteniendo la victoria, justamente, el mallorquín Gabriel Estarellas que había provocado la disputa de la edición anterior, al renunciar al primer premio compartido.

En 1976 regresaron de nuevo las polémicas al obtener la victoria el peruano Jesús Castro por delante del valenciano Perona Morales, cuyos seguidores arremetieron “a voz –y silbido– en grito contra el ilustre jurado calificado”, absteniéndose éste de recoger su premio, “abandonando ostensiblemente la sala momentos después, seguido del mencionado grupo discrepante”. Manuel Vellón en el *Mediterráneo* se hace eco de la polémica, indicando en palabras del pianista que el primer premio “lo concedimos con absoluta unanimidad. La decisión del Jurado fue unánime en el primer premio”.<sup>1243</sup>

---

<sup>1242</sup> Raquel Actis, “Un personaje al sol: Leopoldo Querol, manos y memoria prodigiosas”. *Mediterráneo*, 10 de julio de 1975.

<sup>1243</sup> V., “La decisión del jurado fue unánime en el primer premio (Leopoldo Querol)”. *Mediterráneo*, 22 de agosto de 1976.

Francisco Vicent en *La Vanguardia*, se fundamenta en el currículum de Querol para justificar este resultado unánime del jurado:

Leopoldo Querol, con seis títulos académicos y una experiencia y valía, como concertista y musicólogo que nadie osa poner en tela de juicio, ha sido, una vez más el paciente –y prudente– timonel del “Francisco Tárrega”. Como presidente del jurado, muestra su contrariedad a los informadores: “El primer premio concedido este año al peruano Jesús Castro lo fue con absoluto acuerdo. Hay que proclamar bien alto que la decisión del jurado fue unánime a este respecto. No caben divagaciones de ningún tipo”.<sup>1244</sup>

Sea como fuere, la polémica se volvió a trasladar a las páginas del *Mediterráneo*, en forma de sendas cartas cruzadas enviadas tanto por el pianista como por el concursante no premiado, terciando en una polémica sobre un pasaje de repetición no ejecutado por el ganador, y que el pianista argumentó no ver sancionable su omisión al no estar indicado en la partitura, pero que el participante no premiado si lo veía, ya que esta omisión no cerraba correctamente la forma Minueto del movimiento, pasando el ganador directa y, según él, erróneamente, a la coda final, y por ello interpretando menos música y con ella, menor probabilidad de riesgos interpretativos.<sup>1245</sup>

Para el siguiente verano de 1977, Querol no solo estuvo como presidente del jurado del Certamen de Guitarra sino que también consta su presencia como presidente del jurado del III Certamen provincial de bandas de música, celebrado en la calle Bayer de la localidad de Benicàssim, junto al también pianista Mario Monreal y al compositor y catedrático Armando Blanquer, fallo que también se cerró con fuertes protestas.<sup>1246</sup>

También, totalmente integrado en el ambiente cultural local, consta su participación en las tertulias culturales que tenían lugar en el Torreón Bernad junto a, entre otros, el propio Enrique Bernad, Rodríguez Culebras, Traver Griñó, Fernando Dicenta, etc.<sup>1247</sup>

---

<sup>1244</sup> F. Vicent Domenech, “El Francisco Tárrega clarifica posturas”. *La Vanguardia*, 26 de agosto de 1976

<sup>1245</sup> Enrique Perona Morales, “Puntualizando sobre el certamen de guitarra”. *Mediterráneo*, 1 de septiembre de 1976.

<sup>1246</sup> Juan Enrique Mas, “Schola Cantorum, de Vall de Uxó y Santa Cecilia, de Benicasim, primeros premios de las dos secciones”. *Mediterráneo*, 21 de junio de 1977. Es sabido que muchos de estos certámenes acaban con polémica, ya que se entremezclan muchos intereses y rivalidades comarcales y locales alimentadas durante décadas. En este caso la polémica saltó al darse el primer premio a la Banda Schola Cantorum de Vall d’Uixó y el segundo a la Banda del Centro Instructivo de Arte y Cultura de la misma localidad, opinando varios asistentes que el orden debería de haber sido el contrario.

<sup>1247</sup> “Benicasim: Tertulias culturales a orillas del mar”. *Mediterráneo*, 9 de agosto de 1977.

Para la nueva edición del Tárrega se contó con la presencia del director parisino Robert J. Vidal, fundador del Certamen Internacional de Guitarra de París, quien se integró en un jurado que dio el primer premio –en este caso sin ninguna polémica y con



Imagen 150: Visita a la tumba de Tárrega

unanimidad de decisión también entre el público– al escocés David Rusell, hoy día uno de los más grandes guitarristas y, quizás, uno de los vencedores del Certamen de Guitarra con mayor relumbrón posterior.<sup>1248</sup>

La siguiente edición de 1978 destacó por la presencia de guitarristas nipones con excelentes resultados, tal y como se indica en el titular periodístico tras la final: “Los japoneses coparon tres de los seis premios que se otorgaban”.<sup>1249</sup> También consta que la decisión del Jurado de dar el primer premio a Anri Shibata no fue unánime, pero no se mencionan polémicas por el fallo.

En 1979 el Certamen comenzó con el recuerdo a dos músicos fallecidos ese año y miembros del jurado en otras ediciones: Vicente Asencio y Rafael Balaguer. En las entrevistas previas a esta edición el miembro del jurado y fundador del Certamen Internacional de Guitarra de París Robert J. Vidal comentaba, junto al propio Querol, que el Tárrega era el segundo certamen en importancia del mundo, después del de París, y que

---

<sup>1248</sup> Manuel Vellón, “Tras el Certamen de Guitarra. Decisión unánimemente aceptada por concursantes y público”. *Mediterráneo*, 30 de agosto de 1977. Russell, que posteriormente ha recibido un sinfín de premios por su excepcional carrera interpretativa y discográfica, incluyendo un *Grammy* en 2005, actualmente reside en España, en Nigrán, Galicia. Su destacada labor cultural en su tierra de adopción ha llevado a que al auditorio de Vigo se le haya puesto el nombre de “Auditorio David Rusell” (Tárrega, 2006: 104).

<sup>1249</sup> M. V., “Anri Shibata, Primer premio del Certamen Internacional de Guitarra de Benicasim”. *Mediterráneo*, 26 de agosto de 1978.

al certamen español tan sólo le falta un mayor apoyo por parte de los medios de difusión españoles, que es en lo que precisamente le gana París, ya que según dice él mismo, la calidad en el jurado como en de participantes rayan a la misma altura.<sup>1250</sup>

Pero el problema más grave del Certamen seguía siendo el mismo, el local para las actuaciones, y éste estaba lejos de ser solucionado por las autoridades políticas locales o nacionales. Manuel Vellón vuelve a criticar dicha situación en su crónica del Certamen para el *Mediterráneo*

Hemos dejado para lo último este comentario sobre la inadecuada sala de audiciones que se ha adaptado para tal fin.

Las condiciones no son realmente óptimas, mucho menos si pensamos en la sonoridad del instrumento. Pero es que, además, coincide que la sala está separada del hall de hotel solamente por una cortina –espesa si se quiere– pero no evita que el murmullo del hall, penetre en ella.

Ya sabemos que no es fácil encontrar local adecuado (el que se empleaba antes para estos menesteres, se dedica ahora a otra actividad), pero hay que pensar seriamente, no nos cansaremos de insistir en el tema, en un local realmente apropiado para este Certamen que ya ha tomado carta de naturaleza en Benicasim. El numeroso público asistente a esta primera sesión como el de años anteriores lo demuestra.<sup>1251</sup>

Y es que la nueva situación política –fallecimiento de Franco, primeras elecciones democráticas y la aprobación de la actual Constitución Española el invierno anterior– permitía que hasta en un periódico vinculado con la Prensa del Movimiento fueran acentuándose unas críticas por una situación que las autoridades políticas más de una década después no habían solucionado, perjudicando este grave problema de infraestructura a un Certamen que cumplía ya su decimotercera edición y que, tristemente y a diferencia de hoy día, seguía copando las portadas de dicha prensa local.

Querol tras el verano recibió el homenaje de la Sociedad Filarmónica de Castellón, imponiéndosele la Insignia de Oro de la Sociedad, e interpretando un concierto en el Instituto Francisco Ribalta, que sería el penúltimo en la ciudad, ya que aún en el mes de diciembre participó en el último evento cultural del Círculo Medina de Castellón y que, tal y como se ha dicho, acabó siendo su último concierto pianístico en la ciudad.

---

<sup>1250</sup> EFE, “El segundo del mundo y necesitado de difusión”. *La Vanguardia*, 24 de agosto de 1979.

<sup>1251</sup> M. V., “Comenzó el Certamen Internacional de Guitarra”. *Mediterráneo*, 22 de agosto de 1979.

Pero una edición sin duda importante fue la de 1980, con la participación en el Jurado del compositor Joaquín Rodrigo, lo que supuso un cierto paso más en la normalización de las relaciones entre éste y Querol que, tal y como se ha comentado a lo largo de este trabajo, habían pasado de una “amistad fraternal” desde sus años juveniles a una cierta enemistad a partir de la segunda mitad de la década de los cuarenta, por asuntos relacionados con los cargos de asesores radiofónicos de ambos.

Anteriormente se ha indicado como estas divergencias explotaron con ocasión de la elección de Querol como Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, elección que el propio pianista calificó como de “triunfo contra Esplá, Rodrigo y Sainz de la Maza”.<sup>1252</sup>

Tras el nombramiento de Querol como académico no tenemos constancia de cómo fueron las relaciones entre los dos músicos, aunque al parecer éstas se fueron normalizando con el paso del tiempo. Justo en este contexto, al parecer, se había transmitido en varias ocasiones a Querol por parte gente cercana al festival la presencia de Rodrigo en el Jurado del Certamen, más aún cuando se trataba del compositor español vivo más reconocido y ser, además, el autor de una de las obras guitarrísticas más conocidas del repertorio: el *Concierto de Aranjuez*.<sup>1253</sup>

La ocasión llegó por fin en 1980, cediéndole hasta el propio Querol el sillón de la presidencia del jurado al compositor saguntino. También, para esta edición se intentó dar un mayor impulso al festival, cambiando el procedimiento de dar la lectura del fallo del Jurado tras la final. A esto se añadió la celebración paralelamente de un concurso de composición para guitarra y las negociaciones para la grabación de un disco con la edición del Certamen.

Todo ello se ve presente en la entrevista previa realizada, en este caso, no a Querol, sino al encargado por el Ayuntamiento para cerrar las cuestiones organizativas del evento, el concejal-delegado Javier Tárrega Bernal, que sería asimismo secretario del jurado sin voto, lo que ya vislumbra un cierto cambio en la dirección del Certamen. En esta entrevista justo al hablar de la labor del pianista indicó el concejal:

---

<sup>1252</sup> Luís Matías López, “El dodecafonismo no puede producir belleza”. *Arriba*, 30 de noviembre de 1971.

<sup>1253</sup> Vicente Calduch indicó que se comentaba que Querol había alegado la ausencia de Rodrigo por cuestiones de agenda del compositor pero, posteriormente, alguien de la organización coincidió en un acto con el propio Rodrigo, quien alegó su no presencia en el jurado a que “no se le había invitado”, lo que podría desmontar el argumento de un Querol que seguía siendo, en cierta medida, quien decidía la composición del tribunal desde los inicios del Certamen.

Realmente hablar de la labor de Leopoldo Querol (...) no es difícil, pues basta con decir que gracias a su gestión el Certamen tuvo una continuidad, debiéndosele a él, de una forma particular, el actual enfoque y, por supuesto, su presente fama. En resumen, podría decir, que sin su esfuerzo y dedicación al Certamen no existiría en este momento.<sup>1254</sup>

Ante la pregunta de la no presencia del pianista como presidente del jurado, contestó:

Extraña, porque la gente se había acostumbrado a que Leopoldo Querol fuera el presidente, pero el cambio de presidencia lo sugirió él mismo, manifestándonos que podría sustituirle en el cargo el maestro Joaquín Rodrigo, aunque esto no signifique que Leopoldo Querol se aparte del Certamen de Guitarra y de otros que pudieran crear, pues su colaboración a iniciativas continuarían siendo inestimables.<sup>1255</sup>



Imágenes 151 y 152: Jurado del Certamen con Querol, Rodrigo y su esposa Victoria Kahmi



<sup>1254</sup> A. L. Egea, "Certamen de Guitarra Francisco Tárrega. En proyecto la edición de un disco del Festival". *Mediterráneo*, 10 de agosto de 1980.

<sup>1255</sup> A. L. Egea, "Certamen de Guitarra Francisco Tárrega. En proyecto la edición de un disco del Festival". *Mediterráneo*, 10 de agosto de 1980.

También sale a colación en la entrevista el conocido y recurrente tema del auditorium para la realización de las sesiones en condiciones óptimas, más aún cuando, no podemos olvidar justo en abril del pasado 1979 pasado habían tenido lugar las primeras elecciones municipales democráticas, siendo elegido para el cargo de alcalde Domingo Tárrega Bernal, de la formación ADIB, hermano de dicho concejal, corporación que se encontraría totalmente cerrada la organización del Certamen de ese año, pero que ya se pudo hacer cargo de la gestión de la edición de 1980 en su totalidad:

Las intenciones del Ayuntamiento es la de convocar un concurso de proyectos para la construcción de un Auditorium. Incluso estaría convocado este concurso si no fuera por las dudas que existen en cuanto a su ubicación, pues estamos pendientes de las reformas del Plan General de Ordenación urbana, y nuestro deseo es que el Auditorium quedará ubicado en los terrenos que actualmente ocupa la estación de RENFE, cosa que no será posible si no se desvía el actual trazado de la vía férrea.<sup>1256</sup>

Otra muestra del cierto runrún sobre el papel de Querol en el jurado y en el Certamen entre los habituales seguidores y asistentes puede venir del artículo inserto por el crítico Ignacio María Sanuy en las páginas del mismo *Mediterráneo*, dando pistas sobre esto, pero también, impresión de saber más cosas de las que indica:

Recordar dos nombres (...) Leopoldo Querol, que hasta el presente ha presidido el jurado del certamen y al insigne compositor Joaquín Rodrigo, que se hace cargo de la presidencia a partir de hoy. (...)

Durante trece convocatorias, Leopoldo Querol ha ejercido la presidencia del certamen (...) recabando el concurso de sus colegas para participar en el jurado y prestigiar sus decisiones.

Esta actitud ejemplar ha tenido además un detalle último que no podemos olvidar. A la hora de ser sustituido por otro gran maestro, Querol no ha optado por una presidencia honoraria o por homenajes de pura justicia, sino que ha querido seguir al pie del cañón como simple miembro del jurado (...) El hecho es insólito en la vida artística española. Generalmente se opta por la retirada y aún, en muchos casos, por posiciones que rondan

---

<sup>1256</sup> A. L. Egea, "Certamen de Guitarra Francisco Tárrega. En proyecto la edición de un disco del Festival". *Mediterráneo*, 10 de agosto de 1980. El mencionado Auditorium que se construyó fue el actual Teatro Municipal de Benicàssim, del cual aún hubo que esperar algunos años y que, finalmente se estableció dentro del casco histórico de la localidad, tras la Iglesia principal, y no en los terrenos de la vieja estación que no hubieran podido habilitarse hasta un desvío del ferrocarril que no se produjo hasta ya entrado el nuevo siglo.



la amargura o el escepticismo. Querol ha afirmado, con talante de cabal ciudadano, su disponibilidad, su fervorosa militancia al servicio de una iniciativa noble.

Su ejemplo debe ser subrayado y celebrado. El que ahora Rodrigo y Querol sigan en el jurado de Benicasim constituye un ejemplo de armonía para los músicos y también un punto de referencia nuevo. Servir a la música es un objetivo que nada tiene que ver con servirse de la música.<sup>1257</sup>

Por si no fueran pocas las sospechas acerca de algún pequeño disgusto o desilusión por parte del pianista acerca de su relativa pérdida de poder en la organización y en cómo se habían forjado las cosas en esta edición, se da la curiosa –y sospechosa– presencia en prensa, en mitad del desarrollo del Certamen, tras la segunda sesión, de un artículo firmado por la “Comisión organizadora del XIV Certamen Internacional Francisco Tárrega” con el título de “Leopoldo Querol o el amor a una obra”. El artículo incluye unos párrafos ciertamente elogiosos sobre su labor en pro del Certamen, pero también provoca una inevitable impresión de tratar de poner una cierta paz con su persona y su estima, con el reconocimiento de su trayectoria:

Hay gestos que valen por toda una historia. Por mucho que se enfatice el “curriculum vitae” de un hombre; por brillante que éste sea, nada nos dará idea más clara de su calidad humana que un gesto. Con un gesto un hombre puede destrozar toda su historia o elevarla hasta los límites de lo sublime. Este hombre es D. Leopoldo Querol; esa obra es el Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega, y ese gesto es su participación tan valiosa en el jurado, como siempre.

Nadie podrá separar jamás el nombre del ilustre (hoy más que nunca) académico del Certamen de Guitarra (...)

Con esta participación en el jurado (...) Querol completa su indiscutible calidad artística con una calidad humana muy por encima de lo normal (...)

Su valiosa colaboración en el Certamen sigue pues. Y queda además para nosotros claro desde ahora, porque este Certamen, no sólo ha perdurado, sino que ha ido cada año a más (...)

---

<sup>1257</sup> Ignacio María Sanuy, “Preludio ceremonial del Certamen”. *Mediterráneo*, 26 de agosto de 1980. Ignacio María Sanuy, abogado y periodista, era hermano de la antigua alumna de Querol Ramona Sanuy.

Y que sepa D. Leopoldo Querol, que en el Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega de Benicasim, no podrá estar sentado jamás en la última fila, porque se siente donde se siente esa será, por ese simple hecho, la primera fila. No podría evitarlo nadie, ni él mismo, aunque quisiera.<sup>1258</sup>

En otro orden de cosas, también es entrevistado el propio Rodrigo quien indica acerca de la localidad y el Certamen:

Benicasim no era extraño a mí. Precisamente en 1943 escribí aquí mi “Concierto de estío para violín y orquesta”. Estoy encantado de que se hayan acordado de mí para presidir el jurado.<sup>1259</sup>

La víspera de la siguiente edición de 1981 se le volvió a realizar la ya clásica entrevista veraniega a Leopoldo, más aún en un suplemento del *Mediterráneo*, llamado *Verano Loco*. Y es que en esta ocasión la entrevista también es a Manolita, a quien la autora, Amparo Panadero, lleva hasta a un mismo titular donde, justamente, no figura el nombre del pianista: “Manolita Querol entre bastidores como los gatos y los botijos: Villa Manuela”.

La entrevista ciertamente la podríamos calificar como bastante humana, viendo en la misma, desde el texto hasta las fotografías a una, podemos decir, simpática pareja de ancianos muy normales y con cierto “poco glamour”, comenzando con la queja de Manolita acerca del servicio:

hoy en día es difícil encontrar chicas que se vengan aquí en verano. Siempre hemos tenido servicio, pero las niñas tienen novios, diversiones, no vienen aquí para estar tres meses. -¡Leopoldo!, ¡Leopoldo!, baja ya-.<sup>1260</sup>

En el transcurso de la entrevista podemos ver a una Manolita interrumpiendo: “no sé que pasa a la nevera que no hiela. Ninguna de las dos funciona bien”, mientras el pianista iba contando sus hitos a lo largo de su carrera, mostrando algunos programas y fotos “Mire, aquí estoy con el Rey”. Pero en esta entrevista también aparecen algunas respuestas interesantes:

---

<sup>1258</sup> Comisión organizadora del XIV Certamen Internacional Francisco Tárrega, “Leopoldo Querol o el amor a una obra”. *Mediterráneo*, 28 de agosto de 1980.

<sup>1259</sup> Manuel V., “El maestro Joaquín Rodrigo, en Benicasim”. *Mediterráneo*, 26 de agosto de 1980.

<sup>1260</sup> Amparo Panadero, “Manolita Querol entre bastidores como los gatos y los botijos: Villa Manuela”. *Mediterráneo*, 11 de julio de 1981.

- Don Leopoldo, no cree que se le ha mitificado un poco, que se está convirtiendo en un divo.
- A mi me quiere mucho la gente. Yo fundé el Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega, al que solo le gana el Festival de París. Hasta hace dos años lo he presidido siempre, ahora me “han metido en el Jurado”.
- En años pasados, las decisiones del Jurado que usted presidía eran protestadas con desplantes de los concursantes. ¿Por qué ocurría esto? ¿Es que las decisiones del Jurado estaban condicionadas?
- La gente no siempre se contenta con las cosas. Siempre hay descontentos. Mire en esta foto estoy con Monseñor Tarancón.

La respuesta quedaba en el aire y sólo la contestó el silencio.<sup>1261</sup>

Pero parte del peso de la entrevista lo llevaba Manolita, quien después de comentar como “solo hemos tenido algún conflicto por la música, porque Leopoldo alargaba los programas y a mí me gustaban cortos”, pasa a tratar un tema sin duda delicado, como el hablar de cómo llevaban su vida sin haber tenido hijos:

Cuando me casé todas mis amigas me decían; “ya verás cuando tengas hijos”. Yo he disfrutado de una libertad muy grande. He podido ir con mi marido a todas partes. Ni él ni yo hemos echado de menos los hijos. Nunca nos hemos planteado el tener un niño.<sup>1262</sup>

Pero a pesar de esta declaración, es evidente que al no tener hijos los dos matrimonios Querol y sí el resto de la familia Agustín, puede entenderse que existiese algún problema por parte de Leopoldo y Luís.

Aún antes de la edición del Certamen de Guitarra de ese año 1981, el pianista participó el 23 de julio de 1981 en un concierto, dentro de la IV Semana de Música de Peñíscola,<sup>1263</sup> concierto que acabó siendo el último de Leopoldo Querol en la provincia de Castellón, con más de ochenta y un años.

---

<sup>1261</sup> Amparo Panadero, “Manolita Querol entre bastidores como los gatos y los botijos: Villa Manuela”. *Mediterráneo*, 11 de julio de 1981.

<sup>1262</sup> Amparo Panadero, “Manolita Querol entre bastidores como los gatos y los botijos: Villa Manuela”. *Mediterráneo*, 11 de julio de 1981.

<sup>1263</sup> Carlos Caspe, “Concluyó la IV Semana de Música”. *Mediterráneo*, 1 de agosto de 1981.

En la presentación de la edición de 1981 del Certamen, en un acto con presencia en la mesa del propio pianista, el alcalde de Benicàssim Domingo Tárrega y el concejal-delegado Javier Tárrega, se informó de las dotaciones económicas de los premios, la composición del jurado, finalizando con el anuncio por Javier Tárrega de la

creación de una comisión que se encargará de organizar un homenaje a uno de los hombres que hicieron posible en su día el nacimiento del Certamen: Leopoldo Querol. A él se le dedicará una calle en Benicasim y se le rendirá un amplio homenaje a través de una serie de actos cuya fecha de celebración todavía no está decidida.<sup>1264</sup>

Tal y como se informó en la citada rueda de prensa, la novedad para esa edición era, junto con la utilización del Cine Avenida en las tres primeras jornadas, la presencia –y presidencia– del reconocido guitarrista Narciso Yepes. Yepes años atrás, en una entrevista en 1977, ya había respondido sobre la pregunta de si conocía o había presenciado el Certamen de Guitarra



Imagen 153: Jurado de 1981 con, en el centro, Querol, Yepes y Rodrigo.

No, no he estado nunca. Me han invitado varias veces pero siempre ha tenido algo programado en esas fechas: otros festivales, alguna gira... Tengo que venir algún año; me apetece mucho (...) No conozco el nivel ni he oído nunca a los guitarristas que han ganado el premio. No se quienes forman el jurado, aunque me parece que está o estuvo Vicente Asencio, y, también, Leopoldo Querol, pero no conozco a nadie más.<sup>1265</sup>

<sup>1264</sup> Antonio Egea, “Presentado el Certamen de Guitarra Francisco Tárrega”. *Mediterráneo*, 2 de agosto de 1981.

<sup>1265</sup> T.G.A., “Narciso Yepes o la guitarra de diez cuerdas”. *Mediterráneo*, 17 de diciembre de 1977

Y es que en esta edición, Yepes en una entrevista ya hace referencia a su relación con el Certamen gracias a “Leopoldo Querol, pianista y entrañable amigo”.<sup>1266</sup>

Pero justo tras finalizar ese verano de 1981, se le tributó al pianista el homenaje que se había mencionado en la rueda de prensa, y el 26 de octubre de 1981, siendo alcalde Domingo Tárrega Bernal, el Ayuntamiento de Benicàssim

a la vista de los méritos que concurren en la persona del Excmo. Sr. D. Leopoldo Querol Rosso, conocido y admirado internacionalmente como uno de los valores más doctos de la música española (...) y siendo de particular relieve para Benicasim el hecho de que gracias a su impulso, tesón y colaboración pudiera nacer y continuar el Certamen Internacional de Guitarra “Francisco Tárrega”, que hoy va ya por su quinceava edición, Certamen que es el máximo exponente cultural que en este momento tiene el Municipio de Benicasim; y visto el informe favorable que emite la Comisión Municipal Permanente, por unanimidad obtenida en votación ordinaria (...), se acuerda.

PRIMERO.- Nombrar como hijo adoptivo de Benicasim al Excmo. Sr. D. Leopoldo Querol Rosso, en razón a los méritos más arriba referenciados.

SEGUNDO.- Dedicarle una calle, de modo que sirva de recordatorio y testimonio del agradecimiento del Ayuntamiento de Benicasim a su persona.<sup>1267</sup>



Imagen 154: Entrega del diploma del nombramiento por parte del Alcalde de Benicàssim Domingo Tárrega, a la izquierda el Presidente de la Diputación y el Gobernador Civil.

<sup>1266</sup> Amparo Panadero, “Narciso Yepes congeló sus acorde. *Mediterráneo*, 26 de agosto de 1981.

<sup>1267</sup> Certificado de 28 de octubre de 1981 acerca del punto séptimo de la sesión celebrada por el Pleno del Ayuntamiento el 26 de octubre de 1981. En Tárrega, 2006: 33 y 34

Finalmente el homenaje se celebró el 16 de enero de 1982, iniciándose éste a las 12,30 horas, cuando se reúne el Pleno Extraordinario del Ayuntamiento de Benicàssim, comenzando el alcalde la lectura del acuerdo adoptado para otorgarle el título de Hijo adoptivo de la Villa. En prensa se indica como el acto se desarrolló con la presidencia del gobernador civil, Rafael Montero, “a quien acompañaba el presidente de la Diputación, Joaquín Farnós Gauchía”.<sup>1268</sup> También se indica la presencia de numerosos amigos, componentes de sucesivos jurados del Certamen, alcalde de Vinaròs y “diversos colaboradores y admiradores”. También se indica que al finalizar el discurso, Domingo Tárrega “le hizo entrega al homenajeado del correspondiente pergamino acreditativo de su nombramiento como hijo adoptivo de Benicasim”.

Seguidamente el pianista pronunció unas palabras:

Con mi mayor emoción y gratitud recibo este nombramiento de hijo adoptivo de Benicasim, con una satisfacción muy honda por lo mucho que representa para mi, pues viene a corresponder por parte del Ayuntamiento de esta querida ciudad, el mucho amor

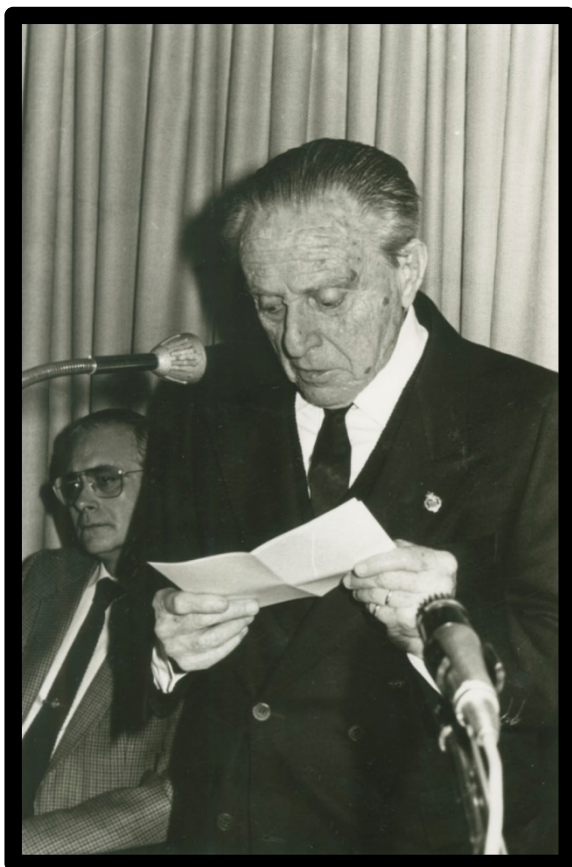


Imagen 155: Intervención de Querol

que por ella sentimos mi esposa y yo, desde el primer día que tuvimos la suerte de venir aquí a pasar nuestras vacaciones veraniegas. Desde entonces, la gran ilusión de mi vida ha sido esperar y desear que la venida del verano volviese a renovar mi contacto con este pueblo tan amado.<sup>1269</sup>

Tras el aplauso por las palabras del pianista, finalizó el acto, tras lo que el matrimonio Querol, autoridades y damas de las fiestas y numeroso público

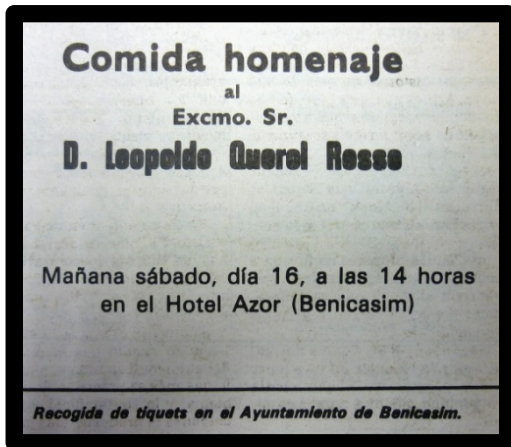
a los acordes de la banda municipal, se dirigieron en comitiva, hasta la calle donde había de ser descubierta la placa con el nombre del músico, siendo el gobernador civil, Rafael Montero, quien cumplimentó el requisito.<sup>1270</sup>

<sup>1268</sup> Basilio Trilles, “Homenaje de Benicasim a Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 17 de enero de 1982.

<sup>1269</sup> Basilio Trilles, “Homenaje de Benicasim a Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 17 de enero de 1982.

<sup>1270</sup> Basilio Trilles, “Homenaje de Benicasim a Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 17 de enero de 1982.





Hacia las 13,15 horas se realizó este acto de descubrimiento de la placa,<sup>1271</sup> tras el cual se disparó una *mascretá*, en la Plaza de la Estación, finalizando a las 14 horas con una comida homenaje (Tárrega, 2006: 39).

Imagen 156: Anuncio en el Mediterráneo para asistir a la Comida-homenaje



Sobra decir que este homenaje apareció en diversas páginas de prensa local, incluido un espacio ciertamente generoso en la misma portada del *Mediterráneo* –nada menos que con la misma extensión que el resultado del sorteo de grupos del Mundial de España 82– y hasta en la nacional. Fernández-Cid ya había indicado en el *ABC* de ese mismo día 16 el homenaje que se le iba a realizar en Benicàssim, “la tierra que tantas horas de Querol acoge, y a sus desinteresados trabajos en pro de la música”.<sup>1272</sup>

Imagen 157: Portada del Mediterráneo el día siguiente del homenaje

Tal y como podemos ver, las referencias de Antonio Fernández-Cid a Leopoldo Querol, especialmente por su papel de estreno de obras de compositores contemporáneos, eran constantes, y no solo desde sus artículos, como crítico musical del diario *ABC*, sino también en sus conferencias, como el ciclo de seis conferencias impartidas en el Instituto de España, con el título de “Cien años de música en España: 1850-1950”. Consta por prensa que en la última de ellas, dedicada a la etapa de la posguerra, después de mencionar los principales compositores hizo

<sup>1271</sup> Ver Apéndice.

<sup>1272</sup> A. F.-C., “Leopoldo Querol, Hijo Adoptivo de Benicasim”. *ABC*, 16 de enero de 1982.

una referencia en homenaje a los intérpretes, personalizada en Leopoldo Querol, servidor permanente de estrenos españoles y unas apostillas sobre las etapas sucesivas y las conquistas y evoluciones perceptibles, completaron el ceñido curso de una conferencia que hubo de ocupar, en razón del múltiple contenido, un trecho de hora y cuarto.<sup>1273</sup>

Lo mismo encontramos en diversos artículos periodísticos, como en el monográfico sobre “Los mejores pianistas de España” que escribió para la revista cultural *Blanco y Negro* donde, tras mencionar a los grandes intérpretes de principios de siglo y seguir con “el divo” José Iturbi, pasa a desglosar las grandes figuras de la actualidad, como Alicia de Larrocha, Rafael Orozco, Joaquín Achúcarro, Alberto Giménez Atenelle, Antonio Baciero o Esteban Sánchez, mencionando finalmente:

Pero hablar de las promociones jóvenes podría ser injusto si omitiésemos referencias a quienes les precedieron. Un largo trecho de la vida musical de España, con múltiples actuaciones que se extendieron al exterior, Leopoldo Querol, todavía con salidas brillantes de concertista, podría considerarse como el artista servidor generosísimo del estreno y la novedad. ¿Cuántos de todos los tipos y autores españoles, alimentaron sus programas?.<sup>1274</sup>

Para la siguiente edición del Certamen regresó Querol de nuevo a la presidencia del Jurado, destacándose la internacionalidad de éste, ya que salvo el propio pianista, el compositor Joaquín Rodrigo y el guitarrista castellonense Manuel Cubedo, los restantes cuatro miembros eran extranjeros, incluyendo al propio David Russell al que destaca la prensa por el buen recuerdo de su participación y victoria en la edición de 1977. El propio pianista al final de la rueda de prensa destacó “el prestigio de los miembros del jurado, base fundamental para que el concurso se desarrolle por un cauce de normalidad”.<sup>1275</sup>

---

<sup>1273</sup> “Fernández-Cid habló sobre la posguerra musical en el Instituto de España”. *ABC*, 28 de marzo de 1980.

<sup>1274</sup> Antonio Fernández-Cid, “Los mejores pianistas de España”. *Blanco y Negro*, 29 de noviembre de 1975.

<sup>1275</sup> “Jurado internacional para el certamen de guitarra Francisco Tárrega”. *Mediterráneo*, 4 de julio de 1982.



También regresó la habitual entrevista al pianista, tanto previa al Certamen como en la víspera de la final. En ésta última, ante la, digamos, sorprendente pregunta de “¿Cuántos años viniendo ya al certamen?” contestó:

Pues a este certamen vengo desde el primer año. He sido presidente del jurado trece veces seguidas. Luego, cambió la política del certamen y nombraron, en la decimocuarta edición a Rodrigo y en la decimoquinta a Yepes. Y este año, me han repuesto a mí.<sup>1276</sup>

El desarrollo de las sesiones se realizó con la sala del Cine Avenida “completamente ocupada por el público que desde las primeras horas acudió a esta última prueba” y los comentarios iban en el sentido de la dificultad de los veredictos, debido a la alta calidad de los participantes,<sup>1277</sup> aunque finalmente el fallo, con la victoria del madrileño Antonio Domínguez Buitrago y el premio Tárrega al lleidatano Carles Trepal, “fue acogido con aplausos”.<sup>1278</sup>

Pero ya en las fechas previas a la siguiente edición de 1983, tras un nuevo cambio en la corporación municipal tras las recientes elecciones, aparece en prensa la noticia sobre la composición del nuevo jurado, presidido por el director Enrique García Asensio, y el definitivo estatus, ciertamente condicionado por su edad, de Querol con respecto al certamen:

El propio Pleno del Ayuntamiento de Benicasim, a propuesta del alcalde, José María Tárrega Casañ, ha tomado un acuerdo que vincula de nuevo a Leopoldo Querol con este certamen, nombrándole presidente de honor de forma vitalicia.<sup>1279</sup>

Aunque consta la presencia del pianista en las sesiones eliminatorias previas a la final, y “que a sus años prefiere asistir puntual, a pesar de que ya sus obligaciones en certamen no son las mismas de cuando era miembro del jurado”, el acto de importancia para Querol se produjo en la final, cuando

Tras las deliberaciones del jurado, Leopoldo Querol recibió de manos del alcalde de Benicasim, una placa conmemorativa del Certamen, y en la que se le nombra presidente de honor.

---

<sup>1276</sup> Miguel Casas, “La calidad de los intérpretes es cada vez mejor”. *Mediterráneo*, 27 de agosto de 1982.

<sup>1277</sup> M. V., “Última sesión del Certamen de Guitarra. Hoy, la finalísima”. *Mediterráneo*, 27 de agosto de 1982.

<sup>1278</sup> Miguel Casas, “Antonio Domínguez, vencedor del XVI Certamen de Guitarra”. *Mediterráneo*, 29 de agosto de 1982.

<sup>1279</sup> “Leopoldo Querol, presidente de honor”. *Mediterráneo*, 5 de agosto de 1983.

Seguidamente Leopoldo Querol leyó unas cuartillas de agradecimiento.<sup>1280</sup>

Imágenes 158 y 159:  
Momentos del homenaje



Este acto y, la ausencia del pianista del jurado presidido por Enrique García Asensio, no evitó una nueva polémica, al dejarse desierto el primer premio, otorgar el segundo a Carles Trepats y, especialmente, solo premiar con el premio a la mejor interpretación de Tárrega

al guitarrista castellonense y favorito del público Manuel Babiloni Campos: “la división del público en la Final del Certamen quedó patente en los abucheos que se dejaron oír y en el éxodo bastante importante de público al conocer la noticia de que el primer premio quedaba desierto”.<sup>1281</sup>

Para el siguiente año 1984 consta su presencia en Valencia en la IV edición del Concurso Internacional de piano José Iturbi,<sup>1282</sup> y en la edición del Certamen Tárrega se recuerda su figura:

La presentación corrió a cargo de Radio Popular (...) cuyos presentadores solicitaron para Leopoldo Querol una ovación a la que el público respondió con grandes aplausos.<sup>1283</sup>

<sup>1280</sup> “El primer premio del Certamen de Guitarra, desierto”. *Mediterráneo*, 27 de agosto de 1983.

<sup>1281</sup> Becuadro, “Ovaciones y abucheos”. *Mediterráneo*, 27 de agosto de 1983.

<sup>1282</sup> Información aportada por José Domenech Part.

A los graves problemas de su esposa, aquejada de alzhéimer, se le iban añadiendo sus cada vez mayores problemas de salud.<sup>1284</sup> Aún a pesar de ello, hubo momento para una visita final a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con ocasión de la festividad de dicho Santo el día 30 de mayo de 1985, donde un Querol ya con graves problemas físicos acabó asistiendo a su última sesión, gracias a su traslado a la capital de España por parte de José Luís Tárrega.<sup>1285</sup>

Desgraciadamente, Leopoldo Querol volvió a ser recordado en la siguiente edición del Certamen de Guitarra, pero de manera sin duda más triste, dándose la curiosa casualidad de que su relación con el Certamen de Guitarra de Benicàssim siguió hasta la misma edición de 1985, en la que acabó convirtiéndose en el fatal protagonista, tal y como comenta en su libro Domingo Tárrega:

Todavía recuerdo que estando en el Hall del cine Avenida y mientras se producía la actuación del primer concursante, llegó José Luís Tárrega, gran amigo de D. Leopoldo, con los ojos llorosos y me dijo: “D. Leopoldo ha muerto”. Su adiós coincidió con la primera sesión y los primeros acordes interpretados por el primer concursante de la noche. Al terminar esta intervención, comuniqué el luctuoso suceso al concejal delegado Juan Bonet y a los miembros del Jurado, se realizó un minuto de silencio, tras el cual, todo el público asistente estalló en una estruendosa ovación, reflejándose en los rostros de los presentes el dolor, no siendo pocas las lágrimas derramadas por tan irreparable pérdida. (Tárrega, 2006: 161)

Según el certificado de defunción, Leopoldo Querol había fallecido en su domicilio de Benicàssim, “Avenida Ferrandiz [sic.] Salvador s/n”, a las veintidós horas, indicándose como causa del fallecimiento “Asistolia - Cardioesclerosis Senil”, fallecimiento certificado por el médico D. Ramón Cano de la Fuente.<sup>1286</sup>

---

<sup>1283</sup> Becuadro, “Merecido doblete de Marcotulli en el Certamen de Guitarra”, *Mediterráneo*, 31 de agosto de 1984.

<sup>1284</sup> Según José Luís Tárrega arrastraba un cáncer de piel y, además, un cáncer de próstata que se le desarrolló de una manera bastante rápida.

<sup>1285</sup> El viaje en sí fue bastante problemático y José Luís Tárrega recuerda como, al sacar su vehículo de la cochera de San Fernando, se le acercó el compositor Antón García Abril, preguntando por lo desmejorado de la salud de Querol, indicándole Tárrega que estaba en lo cierto y que más que probablemente iba a ser la última ocasión en que pudiera estar con él.

<sup>1286</sup> Registro civil de Benicàssim. Certificado de defunción de Leopoldo Querol Roso con fecha 27 de agosto de 1985. Ver Apéndice.

Como es lógico, la noticia sobre el fallecimiento con ochenta y cinco años de Leopoldo Querol en su Villa Manuela, caprichos del destino, coincidía en los periódicos del día 27 de agosto con el comienzo del Certamen de Guitarra. El siguiente 28 de agosto, los dos periódicos castellonenses, *Mediterráneo* y *Castellón Diario* llevaban en su primera plana la noticia sobre su funeral:

A las cinco en punto de la tarde llegaba frente a la parroquial de Benicasim el coche fúnebre (...) En asientos preferentes del templo pudimos ver representaciones del Ayuntamiento de Vinaroz, pueblo natal del artista, de Benicasim, de Castellón, jurado del XIX festival de la guitarra, miembros de la Sociedad Filarmónica de Castellón, académicos correspondientes y de número de San Carlos y San Fernando y diversas personalidades de la política y el arte como Javier Tárrega y Matilde Salvador entre otros.

La misa fue oficiada por Ramón Rodríguez Culebras, académico correspondiente de San Fernando y San Carlos (...)

Tras la celebración eucarística, el féretro fue de nuevo depositado en el coche fúnebre mientras se formaba una comitiva que cerraba la banda de música de Benicasim con la interpretación de marchas fúnebres (...)

La comitiva fúnebre recorrió la calle Sto. Tomás y en el momento de la despedida sonó una ovación de aplausos que fue el homenaje rendido al artista (...)

Descanse en paz don Leopoldo.<sup>1287</sup>



Imágenes 160 y 161: Portadas diarios castellonenses el día siguiente del funeral de Querol

<sup>1287</sup> Pedro Asín, “Adiós emocionado a Leopoldo Querol. *Castellón Diario*, 28 de agosto de 1985.





Imagen 162: Funeral de Querol: Iglesia de Santo Tomás de Benicàssim

La noticia también apareció en diarios nacionales, y en los días siguientes tanto en revistas como en periódicos se sucedieron algunos artículos recordando al pianista. En *La Vanguardia* se indica como el pianista “se encontraba enfermo desde hace algún tiempo y retirado de sus actividades musicales”,<sup>1288</sup> pero quien sin duda más extensión y, por qué no decirlo, sentimiento le puso, fue Antonio Fernández-Cid, muy unido al pianista en esos últimos años:

He convivido mucho los últimos años con Leopoldo Querol en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Era el puntual secretario de nuestra sección de música y sólo en las últimas etapas se limitaron más y más cada vez sus presencias, a medida que la enfermedad que arrastraba minaba su salud (...) apartado desde hace bastante tiempo de su hasta entonces impresionante actividad de concertista, siguió con interés el acontecer de la vida musical española, de la que había sido puntal máximo.

Las nuevas generaciones quizá desconozcan lo que su aportación supuso. No así los veteranos aficionados, para quienes el nombre de Leopoldo Querol se vio unido al más noble y continuado empeño de servir la música de su tiempo y en especial la española (...) Nadie, nunca, estrenó más obras de autores nacionales que él, y los compositores de España de todas las filiaciones, edades y estéticas supieron siempre que la partitura

---

<sup>1288</sup> “Murió el pianista Leopoldo Querol, fundador del Premio Tàrrega de guitarra”. *La Vanguardia*, 28 de agosto de 1985.

recién escrita, por difícil que fuese, y nueva en el concepto, por poco apta para el éxito de público que se pensase, tenía el valor seguro e incondicional.

Recorrió, por lo demás, todos los rincones, sin rigores ni exigencias de instrumentos o conjuntos, a veces caballero andante de pianos mediocres, otras incluso de bandas de pueblo, orgullosas de contar con un solista ocasional de ese calibre (...)

Descanse en paz.<sup>1289</sup>

MIERCOLES 4-9-85 ESQUELAS Y GENERALES ABC 81

SEPTIMO ANIVERSARIO  
**DON PEDRO BARANDA SAIZ-BARANDA**  
FALLECIO EN SAN LORENZO DE EL ESCORIAL  
EL DIA 4 DE SEPTIEMBRE DE 1978  
D. E. P.  
Su esposa, doña Rafaela Orjeda Latorra; hijos, María Jesús y María Teresa y demás familia.  
RUEGAN una oración por su alma. (2)

RECIMOCUARTO ANIVERSARIO  
**MARIA LORETO YBARRA Y PEREZ DE GUIPUZCOA**  
FALLECIO  
VIUDA DE DOMINICH  
EL 2 DE SEPTIEMBRE DE 1971  
D. E. P.  
Sus hijos, José Manuel, Francisco y María Loreto; hijos políticos, Carmen, Antonio, María Luisa y Carlos, nietos y bisnietos.  
RUEGAN una oración por su alma. (3)

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SANTANDER ANUNCIO  
OBJETO: Adjudicación de las obras de construcción y explotación de un estacionamiento subterráneo para automóviles residentes en el Parque de la Margá.  
PRESENTACION DE PROPOSICIONES: Hasta las 17 horas del día 23 de septiembre de 1985.  
ANUNCIO EXTENSO "BOE" número 187, de 17 de agosto de 1985.  
Sancionador: 18 de agosto de 1985 - El alcalde, fec. Juan Hornosacá Carón.

ESQUELAS ORACIONES ANUNCIOS ABC 232 04 18 232 38 62  
GRACIAS, ESPIRITU SANTO M. M.  
GRACIAS, ESPIRITU SANTO M. M.

†  
**DON ALFONSO DE URZAIZ PEREZ-FIGUEROA**  
FALLECIO EN MADRID  
EL DIA 2 DE SEPTIEMBRE DE 1985  
Habiendo recibido los Santos Sacramentos  
R. I. P.  
Su familia.  
RUEGA una oración por su alma.  
El funeral por su eterno descanso se celebrará (D. m.) mañana, jueves, día 5, a las once y media de la tarde, en la parroquia del Santísimo Redentor (calle Félix Bola, 13), Madrid.  
(5)

†  
**DOÑA ROSALIA GARCIA HERNANDEZ**  
FALLECIO EN MOSTOLES (MADRID)  
EL DIA 31 DE AGOSTO DE 1985  
a los ochenta y un años de edad  
Habiendo recibido los Santos Sacramentos  
D. E. P.  
Sus hijos, Petra y Rosario; hijos políticos, Alberto Martín y Eusebio Rodríguez; hermanas, Rosario, sus nietos y demás familia.  
RUEGAN una oración por su alma.  
Los funerales por su eterno descanso tendrán lugar el próximo viernes, día 8 de septiembre, a las once de la tarde, en la parroquia Cristo Rey, calle Martín de los Heros, 30, Madrid, y los lunes, día 12 de septiembre, y los sara de la tarde, en la parroquia Nuestra Señora de la Asunción, de Mostoles (Madrid).  
(5)

†  
ILUSTRADO SEÑOR  
**DON LEOPOLDO QUEROL ROSO**  
FALLECIO EN BENECAJIM  
EL DIA 26 DE AGOSTO DE 1985  
Habiendo recibido los Santos Sacramentos y la bendición apostólica de Su Santidad  
D. E. P.  
Su desconsolada esposa, doña Marcela Aguirre Márquez; hermano, Luis; hermanas políticas, M. Estanislao; sobrinas, Concepción Roso Aguirre y Miriam Aguirre Estanislao; y Rafael, Inmaculada, Lupe y Arturo.  
RUEGAN una oración por su alma. (5)

MIERCOLES 28-8-85 ABC 7

**Camilo José Cela**  
El Rey Don Juan Carlos escribió ayer en audiencia en el Palacio de Moncloa al escritor y académico de la Española Camilo José Cela, quien como todos los años le informó de sus últimas creaciones literarias y de su actividad académica.

**Fernando Ledesma**  
El ministro de Justicia intervendrá mañana en el Congreso sobre prevención del delito que, organizado por las Naciones Unidas, se está celebrando en Mérida. El Congreso, en el que España ocupa uno de los vicepresidencias, estudiará especialmente los fenómenos de la droga y el desempleo.

**José Ramón Pin Arboledas**  
El parlamentario del Grupo Popular de la Asamblea de Madrid se ha mostrado contrario a que haya un aumento de impuestos en la Comunidad madrileña, contestando así a las declaraciones efectuadas por Joaquín Leguina en el XLI Congreso del Instituto Internacional de Hacienda Pública, que se abre hoy según Pin Arboledas, hacia un incremento de la presión fiscal.

**Francisco Fernández Ordóñez**  
El ministro de Asuntos Exteriores ha manifestado en Alicante que es necesario ampliar los mercados exteriores de la industria zapatera nacional, por el riesgo que supone vender casi exclusivamente a Estados Unidos y a la Comunidad Económica Europea. (Página 38)

**Leopoldo Querol**  
El académico y pianista Leopoldo Querol Roso ha fallecido en su residencia «Villa Manolita», de Benicóssim (Castellón), a los ochenta y seis años de edad, víctima de una larga enfermedad que le tenía alejado de la música. Querol Roso fue director musical del Instituto Ramiro de Maeztu y censor musical de la Dirección General de Radiodifusión.

**Gonzalo Robles Orozco**  
El presidente de Nuevas Generaciones, de Alvarzo Popular, ha sido reelegido en su puesto al frente de la Unión de Juventudes Democráticas Iberoamericanas durante el transcurso del I Congreso internacional de este organismo, que se celebró en Santo Domingo.

**Luis Aragonés**  
Hoy se celebra el torneo futbolístico Villa de Madrid, que sirve como presentación ante su público al club madrileño. En Luis Aragonés, entrenador del Atlético de Madrid, siguen puestas las esperanzas de sus seguidores para que el equipo merita tan magnífica temporada, al menos, como lo fue la pasada Liga. (Páginas 44 y 45)

**Charo López**  
Crítico y público han acogido con grandes elogios la proyección, en la sección de concurso del Festival de Venecia, de la película española «Los puros perdidos», de Basilio Martín Patino, protagonizada por Charo López, a quien la Prensa italiana comparece con Ava Gardner. (Crónica de nuestro enviado especial, en páginas de Espectáculos)

Imágenes 163 y 164: Esquela en el ABC y noticia sobre su fallecimiento en "las caras de la noticia".

Resumen fin de año  
**Personalidades españolas desaparecidas en 1985**

Antonio Aranda, José Balboa, Luis Emilio Cabero Sordo, José Cubero Vique, Salvador Espino, Manuel Ferrand, J. Antonio González Aranz, Isabel Alzola de Borbón, Enrique Llanusa Ferrer, Demetrio Llanusa, Domingo López Barón, José Malvarra, Alfredo Maye, Fernando Morales, Fermín Muguruza, Antonio de Obregón, J. M. de Oñal y Uquiza, Víctor Paredes, Leopoldo Querol, Eugenio Serrano, Pablo Serrano, Ricardo Tajaró, Antonio Tostel, Pascual Utrilla, Eugenio Vegas Latapié.

30 ABC MARTES 27-8-85

Pero junto a esta despedida tan oficial, en el mismo ABC también nos encontramos con esta curiosa carta al director, y que acaba subrayando, desde otro punto de vista pero con el mismo fin, uno de los rasgos más destacables del pianista y que también había destacado Fernández-Cid: su afición por sentarse al piano aunque en ocasiones no fuera ni el lugar ni las circunstancias propias de alguien con su hoja de servicios.

Imagen 165: Inclusión de Querol en la lista de principales personajes fallecidos en 1985 del ABC.

<sup>1289</sup> Antonio Fernández-Cid, "Adiós a Leopoldo Querol". ABC, 1 de septiembre de 1985



Señor director: En su página “Las caras de la noticia” de su diario de ayer, entre los rostros habituales del momento aparece la cara del pianista Leopoldo Querol, fallecido en su finca de Benicasim a los ochenta y seis años.

Ya sé que este óbito apenas es noticiable (...) pero el fallecido, además de su condición de músico polifacético (...) era catedrático de Francés. Y como tal llegó a Alcoy por los años treinta, y en su instituto de segunda enseñanza impartió clases durante unos pocos años. Pero nunca se sintió desvinculado de Alcoy y de su instituto. Durante muchos años ofreció un recital suyo para recabar fondos con destino al viaje de fin de Bachillerato de las sucesivas promociones.

Sean, pues, estas líneas expresión de la gratitud de un alcoyano.- A Jordá. Alicante.<sup>1290</sup>



Días antes de su fallecimiento Querol había pedido a sus cercanos que le trasladaran de su domicilio madrileño a su querida Villa Manuela,<sup>1291</sup> pero finalmente no se le dio sepultura en Benicàssim sino en Valencia. Aunque en prensa se indicó un posible deseo del pianista por ser enterrado en esta ciudad –“el artista ha sido enterrado en Valencia, por expreso deseo suyo”–<sup>1292</sup> las entrevistas a su administrador y a su sobrina indican que Querol sentía un notable temor hacia la muerte, por lo que siempre esquivó cualquier mención a su definitivo lugar de descanso, siendo decidido ello por los familiares presentes tras su fallecimiento.

Imagen 166: Recordatorio de su fallecimiento.<sup>1293</sup>

<sup>1290</sup> A. Jordá, “Leopoldo Querol”. *ABC*, 5 de septiembre de 1985. Cartas.

<sup>1291</sup> Información facilitada por José Luís Tárrega y Miriam Agustín en conversaciones personales.

<sup>1292</sup> Pedro Asín, “Adiós emocionado a Leopoldo Querol”. *Castellón Diario*, 28 de agosto de 1985.

<sup>1293</sup> La inscripción latina es la misma que bordea por arriba y por abajo el reloj de sol presente en un lateral de la fachada de Villa Manuela. Según él mismo indicó era una frase del poeta romano Horacio (Antonio Gascó, “Leopoldo Querol: músico, humanista, erudito, pianista y siempre caballero”. *Vinaròs*, 11 de septiembre de 1982).

Finalmente Leopoldo Querol Roso descansa en el Cementerio Municipal de Valencia, donde más de veinticinco años después de su fallecimiento sigue estando su nicho sin lápida alguna.<sup>1294</sup>



Imágenes 167 y 168: Tumba de Querol en el Cementerio de Valencia.<sup>1295</sup>



<sup>1294</sup> Cementerio Municipal de Valencia, nicho sencillo en la sección quinta derecha, grupo A, tramada 3, con el número 0438.

<sup>1295</sup> Fotografías tomadas el 28 de abril de 2011



El recuerdo y la personalidad de Leopoldo Querol Roso, irá para siempre unida al Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega de Benicàssim y a la imagen perenne del gracioso chalé de Villa Manuela, humilde pero pleno de sensaciones y notas musicales, entre desarrollistas y modernos bloques de apartamentos.



## 15 CONCLUSIÓN

En un año tan lejano como 1939, la *Hoja del Lunes* pronosticaba:

Es Leopoldo Querol un pianista (...) de cuya labor no habla sólo la generación que los escucha, sino que fuerzan el tiempo, y el eco de su fama llega a los que aún no han nacido a las cosas de la música.<sup>1296</sup>

Si además nos atenemos a los titulares y las portadas de los diarios castellonenses, y hasta la repercusión de su fallecimiento en algunos diarios nacionales hace apenas veinticinco años, nos damos cuenta más rápidamente de la poca valoración actual de su figura, pervivencia que dista bastante de las previsiones o predicciones realizadas por muchos músicos o críticos musicales durante su época.

No podemos olvidar que al hablar de Leopoldo Querol estamos hablando, ya desde su más tierna juventud aún en Valencia, de uno de los pioneros en la interpretación de un género, el concierto para piano y orquesta, hoy en día más que habitual. Esto también incluye a su repertorio ya que, fue él quien posibilitó que por primera vez muchos de los aficionados a la música pudieran escuchar obras hoy día tan habituales como el *Concierto* de Schumann, el de Grieg, el *Concierto número 2* de Brahms o el de Rachmaninov.

Algo por lo que se distinguieron los músicos de la Generación del 27 fue por su formación intelectual, y dentro de ellos destaca la de Querol, alumno brillantísimo, tanto en su paso por el Conservatorio de Valencia –con varios primeros premios– como por su formación universitaria: Premio Extraordinario en la licenciatura de Filosofía y Letras en la Universidad de Valencia y, más aún, Premio Extraordinario del Doctorado por la Universidad Central de Madrid.

También en este sentido, sus investigaciones musicológicas sobre códices latinos musicales, especialmente el de Tinctoris presente en Valencia, y sobre el Cancionero de Upsala –actualmente más conocido como Cancionero del Duque de Calabria– superaban la mayoría de los trabajos teóricos realizados por sus colegas de generación. Ciertamente su tardía publicación, especialmente este último, le restó efectividad a esta labor.

---

<sup>1296</sup> *Hoja del Lunes*, 24 de julio de 1939.

Dentro del ámbito interpretativo, su presentación en el musicalmente efervescente Madrid de los años treinta con el *Concierto para piano y orquesta* de Ravel fue todo un hito histórico, alabado por la crítica de todos los colores, y le valió para convertirse en el solista más codiciado por las orquestas madrileñas. Su participación en tres eventos con las rivales Orquesta Filarmónica, Orquesta Sinfónica y Orquesta Clásica, fue un hecho sin parangón que fue reconocido por la crítica de la época, inclusive un artículo sumamente laudatorio a su trayectoria por alguien no muy dado a ello: Adolfo Salazar.

Pero este éxito con el *Concierto* de Ravel también provocó una revolución en el mundo compositivo de la Generación del 27, ya que entre estos compositores “se puso de moda” –tal y como indica el propio Joaquín Rodrigo– escribir conciertos para piano y orquesta para su estreno por Querol, lo que llevó a que a lo largo de su carrera estrenara veinte conciertos, a los que sumar otros diez de autores extranjeros en primera audición en España.

Y es que esta convivencia con los más grandes compositores no se limitaba solo a los españoles; ampliando su formación pianística con Ricardo Viñes en el formidable París de los años veinte, pudo llegar a estudiar parte de la producción musical de compositores como Ravel, Ibert, Milhaud o Poulenc con ellos mismos. Con este último protagonizó un interesante evento como fue la interpretación de su *Concierto para dos pianos*, Querol al primero y Poulenc al segundo, en la mítica Residencia de Estudiantes.

Pero cuando su carrera estaba en lo más alto, y hasta se había convertido en intérprete obligado en las embajadas culturales oficiales del gobierno republicano, estalló la guerra civil. Este hecho le cortó su progresión, al igual que el resto de los miembros de su generación, tanto los que partieron al exilio como los que, como Querol, permanecieron en el país.

Junto con la propia contienda, la miseria y el aislacionismo de la posguerra acabaron perjudicándole en una carrera que estaba en plena madurez interpretativa, siendo aún más sangrante lo que refiere a sus conciertos fuera de nuestras fronteras, siendo un ejemplo como entre la guerra civil y la mundial tuvo que ausentarse de su querido París por más de –sus mejores– diez años.

Y es que desde su debut en la década de los veinte en la parisina *Salle Pleyel*, sus giras se prodigaron por países como Portugal y Francia, así como sus exóticas visitas a países como Mozambique, Sudáfrica, Angola o el entonces denominado Congo Belga, sin olvidar su exitosa gira por Filipinas en 1949.

Durante la primera posguerra, además de conciertos con connotación oficial, como la audición ante Eva Perón en su histórica visita a nuestro país, fue destacada especialmente su interpretación de la integral para piano solo de Chopin, en siete conciertos de tres partes en siete días consecutivos, algo solo al alcance de un pianista con la capacidad repertorística y memorística de Querol.

Siempre atento a la importancia difusora y publicitaria de los medios de comunicación, no dudó en situarse en una posición avanzada, desde los pioneros conciertos retransmitidos en los años treinta por *Unión Radio*, hasta sus apariciones en la incipiente televisión –francesa y española– entre los años cincuenta y sesenta, sin olvidar su participación en una película de cine, interpretándose a sí mismo, con exteriores del mismo Benicàssim y su propia villa.

Este impulso por los nuevos medios también le hizo vislumbrar el nuevo papel de las grabaciones discográficas, que ya experimentó durante los años treinta y que, ya con el nuevo LP, destacaron en los años cincuenta, con la histórica primera grabación de la integral de la *Suite Iberia* de Albéniz.

Además de su carrera interpretativa, con el fin de asegurarse un sueldo fijo, opositó y ganó una plaza como catedrático de francés de instituto, que le llevó por varios destinos durante los años treinta hasta asentarse definitivamente tras la guerra civil en el Instituto Ramiro de Maeztu, donde ejerció hasta su jubilación. También fue compositor de, principalmente, dos pequeñas composiciones, con cierto encanto, pero hoy en día apenas interpretadas; sin olvidar su faceta bibliográfica, escribiendo tanto libros de musicología o historia de la música, como de francés.

Asimismo, con el caos de la primera posguerra, fue requerido para ejercer una plaza como catedrático interino del Conservatorio de Madrid, puesto incompatible con el del instituto, pero que se le permitió por la falta de profesorado de este centro y sus buenos contactos en el Ministerio de Educación. Estos buenos contactos le permitieron también ocupar cargos de Asesor Musical en la Subsecretaría de Educación Popular y

en la propia Radio Nacional de España, época en la que se constituyó una orquesta sinfónica de radio antecesora de la actual Orquesta Sinfónica de RTVE.

Amigo de sus amigos, no dudó en ayudar a músicos como a Eduardo López-Chavarri padre e hijo, al compositor Vicent Garcés y a su hermano Joan, a Matilde Salvador para superar la censura aplicada a su primera ópera *La filla del Rei Barbut*, o hasta al futuro compositor Antón García Abril, para que pudiera estudiar en Madrid.

Como promotor, tuvo una importante participación en los inicios del actualmente conocido como Festival Internacional de Música, Teatro y Danza de Priego de Córdoba, aunque su labor más reconocida fue su papel en el nacimiento y desarrollo del Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega de Benicàssim, ejerciendo como presidente del Jurado en la práctica totalidad de las ediciones que su salud le permitieron.

No podemos tampoco olvidar que su labor interpretativa le llevó a numerosos premios y presidencias honorarias de distintas sociedades filarmónicas españolas, premios y reconocimientos por su conocida participación en numerosos conciertos por toda la geografía española, sin importarle en ocasiones la sala o el estado del instrumento, permitiendo que el público de toda España conociera un repertorio pianístico que años después ya pudo escuchar profusamente en grabaciones sonoras o, con el desarrollo del país, en nuevas giras de nuevos pianistas.

Dentro del apartado de méritos, no podemos olvidar nombramientos como profesor o catedrático honorario en centros que van desde los conservatorios de Tarragona o Valencia, hasta el Instituto Cervantes de Madrid. También obtuvo la Cruz de Plata de Alfonso XII y la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio, además de su pertenencia a cinco academias de arte, incluidas la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y la de San Carlos de Valencia

Sirva pues este trabajo para recuperar su memoria e historia y para, a partir de aquí, imbricar más su figura dentro de la historia de la música española del siglo XX, situándolo en un lugar más acorde con su importancia como actor protagonista de muchos de los principales eventos de esa historia musical, y como fuente de inspiración de muchos de los principales compositores que bien supieron que, como indicó

Fernández-Cid, su partitura recién escrita tenía en él a “su valedor seguro e incondicional”.





# 16 BIBLIOGRAFÍA

## 16.1 LIBROS

### 16.1.1 LEOPOLDO QUEROL: AUTOR O COLABORADOR

- CORDERO Y LEÓN, RIGOBERTO (1956): *El mensaje de la novena sinfonía*, Cervantes, Barcelona.
- QUEROL ROSO, LEOPOLDO (1932): *La poesía del Cancionero de Uppsala: tesis presentada para el grado de doctor en filosofía y letras, sección de ciencias históricas por Leopoldo Querol Roso*, Imprenta Hijo F. Vives Mora, Valencia.
- QUEROL ROSO, LEOPOLDO (1950): *Lengua francesa. 1º curso*, Summa, Madrid.
- QUEROL ROSO, LEOPOLDO (1950): *Lengua francesa. 2º curso*, Summa, Madrid.
- QUEROL ROSO, LEOPOLDO (1950): *Lengua francesa. 3º curso*, Summa, Madrid.
- QUEROL ROSO, LEOPOLDO (1955): *Breve historia de la música. Tomo primero*, Summa, Madrid.
- QUEROL ROSO, LEOPOLDO (1978): *Breve historia de la música. Tomo segundo*, Summa, Madrid.
- QUEROL ROSO, LEOPOLDO (1958): *La littérature française par les textes*, Gredos, Madrid.
- QUEROL ROSO, LEOPOLDO (1972): *Un teórico y un cancionero en nuestra polifonía renacentista: discurso del académico de número Excmo. Sr. D. Leopoldo Querol Roso leído en el acto de su recepción pública el día 12 de noviembre de 1972, y contestación del académico numerario Excmo. Sr. D. José Muñoz Molleda*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
- QUEROL ROSO, LEOPOLDO (1980): *Cancionero de Uppsala (Música impresa); transcripción de Rafael Mitjana: Estudio introductorio sobre la poesía y la técnica musical por Leopoldo Querol Rosso*, Instituto de España, Madrid.

### 16.1.2 TEMÁTICA HISTÓRICO-SOCIAL

- AGUADO, ANA Y M<sup>a</sup> DOLORES RAMOS (2002) *Las modernización de España (1917-1939), cultura y vida cotidiana*, Editorial Síntesis, Madrid.
- AGUILÓ LÚCIA, LUÍS (1985): “Las fuerzas políticas durante el primer tercio del siglo XX” en MANUEL MAS SANTACREU (Prod.): *Nuestra Historia*, Mas Ivars Editores, Valencia.
- AGUT I CLAUSELL, FÁTIMA (2006): “Dones castellonenques en les arts escèniques del segle XX” en ROSA MONLLEÓ (Ed.): *Castelló al segle XX*, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castellón.
- ALBIOL VIDAL, SEBASTIÁN (2007): *Esplendor y declive económico de Vinaròs (1875-1931)*, Caixa Rural Vinaròs, Vinaròs.
- ALCALÁ ORTÍZ, ENRIQUE (2000): *El Casino de Priego y otras sociedades recreativas (1848-1998)*, 2 tomos, Excmo. Ayuntamiento de Priego de Córdoba, Patronato Municipal Víctor Rubio Chávarri, Casino de Priego, Priego de Córdoba.
- ALCAZAR, JOAN DEL (1990): “La Primera Guerra Mundial i la Dictadura de Primo de Rivera” en PEDRO RUÍZ TORRES (Coor.): *Història del País Valencià, Volum V, Època Contemporània*, Edicions 62, Barcelona.
- ALVAREZ COBELAS, JOSÉ (2004): *Envenenados De cuerpo y alma: la oposición universitaria al franquismo en Madrid (1939-1970)*, Siglo XXI de España Editores, Madrid.
- ALVIRA ALVIRA, TOMÁS (1992): *El “Ramiro Maeztu”*, Pedagogía Viva, Ediciones Rialp, Madrid.
- BAHAMONDE, ÁNGEL (Coord.) (2008): *Historia de España Siglo XX, 1875-1939*, Ediciones Cátedra, Madrid.
- BALSEBRE, ARMAND (2001): *Historia de la radio en España, volumen 1 (1874-1939)*, Ediciones Cátedra, Madrid.
- BALSEBRE, ARMAND (2002): *Historia de la radio en España, volumen 2 (1939-1985)*, Ediciones Cátedra, Madrid.

- BORRAS JARQUE, J.M. (1979): *Història de Vinaròs, Premi de la Excma. Diputació de Castelló, en els Jocs Florals de “Lo Rat Penat” de Valencia, de l’any 1928*, Amics de Vinaròs, Vinaròs.
- BOSCH, AURORA (1985): “Colectivizaciones y Guerra Civil” en MANUEL MAS SANTACREU (Prod.): *Nuestra Historia*, Mas Ivars Editores, Valencia.
- BROWER, DANIEL R. (2002): *Historia del mundo contemporáneo 1900 – 2001K*, Pearson Educación, Madrid.
- CABRERA, MERCEDES, SANTOS JULIÁ Y PABLO MARTÍN ACEÑA (Comps.) (1991): *Europa en crisis, 1919-1939*, Editorial Pablo Iglesias, Madrid.
- CARBONELL I BALLESTER JORDI Y JOAN CARRERAS I MARTÍ (dir.) (1986): *Gran Enciclopedia Catalana*, 25 vol., Enciclopedia Catalana, Barcelona.
- CERDÁ, MANUEL (dir.) (2005): *Gran enciclopedia de la Comunidad Valenciana*, 17 vol., Editorial Prensa Valenciana, Valencia.
- CORTIJO PARRALEJO, ESTEBAN (1991): *Vida y obra del Dr. Mario Roso de Luna (1872-1931), científico, abogado y escritor*. Tesis doctoral dirigida por Roberto Saumels, presentada en el Departamento de Filosofía III: Hermenéutica y Filosofía de la Historia, de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, Universidad Complutense de Madrid, y leída el 1 de febrero de 1991.
- DE ARMAS SERRA, ISABEL (2008): *Josemaría Escrivá y Pedro Arrupe: Cara y Cruz de una misma Iglesia?*, IEPALA Editorial, Madrid.
- DELGADO AGRAMUNT, AGUSTÍN (1996): *Vinaròs, sus hombres, sus nombres*, Antinea, Vinaròs.
- ESPASA-CALPE, S. A. (2004): *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-americana*, 121 vol., Espasa-Calpe, Madrid.
- FATAS CABEZA, GUILLERMO (Dir.) (2004): *Gran Enciclopedia de España*, 22 vol., Valatenea, Barcelona.

- GARRIDO HERRERO, SAMUEL (1999): “Evolución económica”, en M<sup>a</sup> JESÚS GIMENO SANFELIU (Dir.): *La provincia de Castellón*, Diputació de Castelló, Castellón.
- GODES BENGOCHEA, RAMÓN (1992): “El franquismo” en MANUEL CHUST (Dir.): *Historia de Castellón*, Editorial Prensa Valenciana, Castellón
- GODES BENGOCHEA, RAMÓN (1999): “La era franquista”, en VICENT ORTELLS CHABRERA (Coor.): *La ciudad de Castellón de la Plana*, Excmo. Ayuntamiento de Castellón de la Plana, Castellón.
- GRACIA, JORDI Y MIGUEL ANGEL RUÍZ CARNICER (2004): *La España de Franco (1939-1975), cultura y vida cotidiana*, Editorial Síntesis, Madrid.
- GRUP PER LA RECERCA DE LA MEMÒRIA HISTÒRICA (2006): *Castelló Sota les bombes*, Onada Edicions, Benicarló.
- HERNÁNDEZ, PATRICIO (2000): “El clima artístico literario de la Residencia de Estudiantes en los años veinte” en UNIVERSIDAD PÚBLICA DE NAVARRA: *Jornadas en torno a Remacha y la Generación del 27*, Universidad Pública de Navarra, Pamplona.
- HOBSBAWN, ERIC (2005): *Historia del siglo XX 1914-1991*, Crítica, S. L., Barcelona.
- IBÁÑEZ MARTÍN, JOSÉ (1950): *X años de servicios a la cultura española, Madrid 1939-1949*, Editorial Magisterio Español, Madrid.
- JULIÁ, SANTOS (1999): *Un Siglo de España. Política y sociedad*, Marcial Pons, Ediciones de Historia, S. A., Madrid
- KINDER, HERMANN Y WERNER HILGAMANN (1999): *Atlas histórico mundial (II). De la Revolución Francesa a nuestros días*, Ediciones Istmo, Madrid.
- KITCHEN, MARTIN (1992): *El período de entreguerras en Europa*, Alianza Editorial, Madrid.
- LORENZO, ANTONIO (1992): “La II República” en MANUEL CHUST (Dir.): *Historia de Castellón*, Editorial Prensa Valenciana, Castellón.

- MARTÍ MARTÍNEZ, MANUEL (1992): “La Restauración” en MANUEL CHUST (Dir.): *Historia de Castellón*, Editorial Prensa Valenciana, Castellón
- MARTÍ MARTÍNEZ, MANUEL (1999): “La fabricación de la provincia (1833-1975): de la identidad provincial y sus beneficiarios”, en M<sup>a</sup> JESÚS GIMENO SANFELIU (Dir.): *La provincia de Castellón*, Diputació de Castelló, Castellón.
- MARTÍNEZ, JESÚS A. (Coord.) (2007): *Historia de España Siglo XX, 1939-1996*, Ediciones Cátedra, Madrid.
- MARTÍNEZ GALLEGO, FRANCESC ANDREU (1992): “Dinásticos, republicanos y sindicalistas (1902-1929)” en MANUEL CHUST (Dir.): *Historia de Castellón*, Editorial Prensa Valenciana, Castellón
- MARTÍNEZ GALLEGO, FRANCESC A. Y ANTONIO LAGUNA PLATERO (Dir.) (2007): *La gran historia de la Comunitat Valenciana*, 10 vol., Editorial Prensa Valenciana, Valencia.
- MAS, MANUEL (dir.) (1972): *Gran enciclopedia de la Región Valenciana*, 12 vol., Graphic 3, S. A., Valencia.
- MESEGUER, LLUIS (1992): “La cultura de los años treinta” en MANUEL CHUST (Dir.): *Historia de Castellón*, Editorial Prensa Valenciana, Castellón
- MESEGUER PALLARÉS, LLUÍS (1999): “La literatura” en VICENT ORTELLS CHABRERA (Coor.): *La ciudad de Castellón de la Plana*, Excmo. Ayuntamiento de Castellón de la Plana, Castellón.
- MINDÁN MANERO, MIGUEL (2001): *Historia del Instituto Ramiro Maeztu de Madrid*, Sociedad Coop. De Artes Gráficas, Zaragoza.
- MUNIESA I BRITO, BERNAT (2005): *Dictadura y Transición. La España lampedusiana I La dictadura franquista 1939-1975*, Edicions Universitat Barcelona, Barcelona.
- MONLLEÓ PERIS, ROSA (1999): “Del Sexenio democrático a la guerra civil” en VICENT ORTELLS CHABRERA (Coor.): *La ciudad de Castellón de la Plana*, Excmo. Ayuntamiento de Castellón de la Plana, Castellón.

- MONTESINOS CERVERA, JESÚS (dir.) (1997): *Personajes ilustres castellanenses. Diccionario biográfico de la provincia de Castellón*, PECSA, Castellón.
- NOVAL CLEMENTE, MERCEDES (1999): *La Sección Femenina en Murcia: Educación, cultura e ideología (1939-1977)*. Tesis doctoral dirigida por Antonio Viñao Frago, presentada en el Departamento de Teoría e Historia de la Educación de la Facultad de Educación de la Universidad de Murcia, y leída el 14 de enero de 2000.
- ORTELLS CHABRERA, VICENT (1999): “Evolución de la población y desarrollo urbano” en VICENT ORTELLS CHABRERA (Coor.): *La ciudad de Castellón de la Plana*, Excmo. Ayuntamiento de Castellón de la Plana, Castellón.
- PÁEZ-CAMINO, FELICIANO (1992): *Democracias y dictaduras en los años treinta*, Editorial síntesis, Madrid.
- PEREZ-EMBED, FLORENTINO (dir.) (1963): *Enciclopedia de la Cultura Española*. 5 vol., Editorial Nacional, Madrid.
- PEREZ MATEOS, JUAN ANTONIO (1977): *Los confinados: Desde la dictadura de Primo de Rivera hasta Franco*, Plaza Janes, Esplugues de Llobregat.
- PUIG PUIGCERVER, RAMÓN (2001): *A cavall de la utopía: Esteve Fibla, Alcanar, 1905-1939*, Edicions Cossetània, Valls (Tarragona)
- PUIG PUIGCERVER, RAMÓN (2005): *Els corcs de la Restauració. Vinaròs (1876-1923)*, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castellón.
- PUIG PUIGCERVER, RAMÓN (2009): *Autoritaris, Catòlics I Republicans. Vinaròs (1923-1931)*, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castellón.
- REDONDO, GONZALO (1993): *Historia de la Iglesia en España, 1931 – 1939*, Volumen 1, Ediciones Rialp, Madrid.
- REY, FERNANDO DEL (Dir.) (2011): *Palabras como puños. La intransigencia política en la Segunda República española*, Tecnos, Madrid.

- ROIG MAFÉ, SANTIAGO (2001): *Breve historia de Vinaròs*, Associació Cultural Amics de Vinaròs, Vinaròs.
- ROMEU LLORACH, JORDI (1985): “Historia Contemporánea” en CAJA DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD DE CASTELLÓN: *La provincia de Castellón de la Plana, tierras y gentes*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Castellón, Castellón.
- ROMEU, JORDI (1992): “La guerra civil” en MANUEL CHUST (Dir.): *Historia de Castellón*, Editorial Prensa Valenciana, Castellón
- SAZ, ISMAEL (1990): “República, guerra i franquisme” en PEDRO RUÍZ TORRES (Coor.): *Història del País Valencià, Volum V, Època Contemporània*, Edicions 62, Barcelona.
- TUSELL GÓMEZ, JAVIER (1998): “Època actual” en JAVIER TUSELL GÓMEZ (Dir.): *Historia de España*, Taurus Pensamiento, Madrid.
- VILLALBA SALVADOR, MARÍA (2001): “Desde la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: La aportación de José Francés, Secretario perpetuo, a la cultura artística del franquismo” en IGNACIO HENARES CUELLAR (Ed.): *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1939-1956). Actas del congreso*, Universidad de Granada, Granada.
- VILLOTA ROCHA, JOSÉ ANDRÉS (2008): *Aventuras y desventuras de un teniente rojo*, Editorial Visión Net, Madrid.
- WIDMANN-MIGUEL, ENRIQUE F. (2009): *Eva Perón en España*, iberinfo.com.ar, Buenos Aires (Argentina).

### 16.1.3 TEMÁTICA MUSICAL

- ADAM FERRERO, BERNARDO (2003): *1000 músicos valencianos*, Sounds of Glory, Valencia.
- ADAM FERRERO, BERNARDO (2006): “Martínez Carrasco, Ramón” en EMILIO CASARES RODICIO (Dir.): *Diccionario de la música valenciana*, Iberautor Promociones Culturales, Madrid.
- ALBERT TORRELLAS A., J. PAHISSA (s.f.): *Diccionario de la música ilustrado*, Catalana de Ediciones Musicales, Barcelona.
- ALBIOL VIDAL, SEBASTIÁN (2006): *La Banda “La Alianza” y la música en Vinaròs. Los primeros años de la Banda (1907-1929), en la época de la Restauración*. Associació Cultural “Amics de Vinaròs, Vinaròs.
- ALIER, ROGER Y OTROS (1997): *La discoteca ideal de intérpretes*, Planeta, Barcelona.
- ARCE, JULIO (2008): *Música y Radiodifusión. Los primeros Años (1923-1936)*, Ediciones del ICCMU, Madrid.
- ALONSO, LUIS (1982): *40 años orquesta nacional*, Ministerio de Cultura, Madrid.
- ARNAU AMO, JOAQUÍN (1992): *La Obra de Joaquín Rodrigo*, Música 92, Valencia.
- ARRANDO, SERGI (1998): *El compositor Vicent Garcés i Queralt (1906-1984)*, Fundació Bancaixa, Sagunto (Valencia).
- BADENES MASÓ, G. (dir.) (1992): *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*, Prensa Alicantina-Valencia, Prensa Valenciana, Alicante.
- BALLESTEROS EGEEA, MIRIAM (2010): *La orquesta filarmónica de Madrid (1915-1945) y su contribución a la renovación musical española*. Tesis doctoral dirigida por María Nagore Ferrer, presentada en el Departamento de Musicología de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid, leída el 1 de febrero de 2010.
- BEATLES, THE (2000): *Antología*, Ediciones B, Barcelona.



- BERGADÀ, MONTSERRAT (2000): “Viñes, Ricardo” en EMILIO CASARES RODICIO (dir.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vol., Sociedad General de Autores y Editores, Madrid.
- BERNADÓ I TARRAGONA, MARIUS (2003): “Tinctoris, Johannes” en JESÚS GILART I RADIGALES (dir.): *Gran Enciclopèdia de la Música*, 8 vol., Enciclopedia Catalana, Barcelona.
- BONASTRE BERTRAN, FRANCESC (2000): “Lamote de Grignon i Bocquet, Joan” en EMILIO CASARES RODICIO (dir.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vol., Sociedad General de Autores y Editores, Madrid.
- BONASTRE BERTRAN, FRANCESC (2000): “Lamote de Grignon i Ribas, Ricard” en EMILIO CASARES RODICIO (dir.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vol., Sociedad General de Autores y Editores, Madrid.
- CABAÑAS ALAMAN, FERNANDO J. (1993): *Antón García Abril: Sonidos en libertad*, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid.
- CABAÑAS ALAMAN, FERNANDO J. (2000): “García Abril, Antón” en EMILIO CASARES RODICIO (dir.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vol., Sociedad General de Autores y Editores, Madrid.
- CARBONELL I GUBERNA, JAUME (2000): “El cant coral”, en XOSE AVIÑO A (Dir.) (2003): *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear, Volum III*, Barcelona, Edicions 62.
- CARREIRA, XOÁN M. (2000): “García Ascot, Rosa” en EMILIO CASARES RODICIO (dir.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vol., Sociedad General de Autores y Editores, Madrid.
- CASARES RODICIO, EMILIO (1986a): “La música española hasta 1939, o la restauración musical” en EMILIO CASARES RODICIO (Com.): *La Música en la Generación del 27, Homenaje a Lorca*, Ministerio de Cultura, Madrid.

- CASARES RODICIO, EMILIO (1986b): “Manuel Blancafort, o la afirmación de la nueva música catalana” en EMILIO CASARES RODICIO (Com.): *La Música en la Generación del 27, Homenaje a Lorca*, Ministerio de Cultura, Madrid.
- CASARES RODICIO, EMILIO (1986c): “Entrevista con Salvador Bacarisse” en EMILIO CASARES RODICIO (Com.): *La Música en la Generación del 27, Homenaje a Lorca*, Ministerio de Cultura, Madrid.
- CASARES RODICIO, EMILIO (1987): “Música y músicos de la Generación del 27” en EMILIO CASARES RODICIO (Ed.): *España en la música de occidente. Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca*, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, Ministerio de Cultura, Madrid.
- CASARES RODICIO, EMILIO (2000): “Halffter Escriche, Ernesto” en EMILIO CASARES RODICIO (dir.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vol., Sociedad General de Autores y Editores, Madrid.
- CASARES RODICIO, EMILIO (2000): “Salazar Palacios, Adolfo” en EMILIO CASARES RODICIO (dir.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vol., Sociedad General de Autores y Editores, Madrid.
- CASARES RODICIO, EMILIO (2002): “La Generación del 27 revisitada” en JAVIER SUÁREZ-PAJARES (Ed.): *Música española entre dos guerras, 1914-1945*, Publicaciones del archivo Manuel de Falla, Granada.
- CAVIA NAYA, VICTORIA (2008): “Música y músicos españoles en Estados Unidos: 1950-60” en JAVIER SUÁREZ-PAJARES (ed.): *Joaquín Rodrigo y Federico Sopena en la música española de los años cincuenta*, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- CHIMÈNES, MYRIAM (2009): “Un panorama de la vida musical en Francia durante la Primera Guerra Mundial y el período de entreguerras” en MARÍA NAGORE FERRER: *Música y cultura en la Edad de Plata, 1915-1939*, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid.
- CLARK, WALTER AARON (2009): “La España de Albéniz y Granados: dos pasados, dos futuros” en MARÍA NAGORE FERRER: *Música y cultura en la Edad de Plata, 1915-1939*, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid.

- CLIMENT BARBER, JOSÉ (1978): *Historia de la música contemporánea valenciana*, Del Cenia al Segura, Valencia.
- CLIMENT BARBER, JOSÉ (2006): “Andújar Sotos, Carmen” en EMILIO CASARES RODICIO (Dir.): *Diccionario de la música valenciana*, Iberautor Promociones Culturales, Madrid.
- CLIMENT BARBER, JOSÉ (2006): “Gomá, Enrique [Enrique González Gomá]” en EMILIO CASARES RODICIO (Dir.): *Diccionario de la música valenciana*, Iberautor Promociones Culturales, Madrid.
- DAY, TIMOTHY (2002): *Un siglo de música grabada*, Alianza Editorial, Madrid.
- DIAZ GOMEZ, RAFAEL Y VICENTE GALBIS LOPEZ (1993): *Homenaje a la familia López Chavarri: figuras de la historia musical valenciana*, Sociedad Económica de Amigos del País, Valencia
- DIAZ GOMEZ, RAFAEL Y VICENTE GALBIS LOPEZ (1996): *Eduardo López Chávarri Marco. Correspondencia*, Consellería de Cultura Educació y Ciencia, Valencia.
- DIAZ GOMEZ, RAFAEL Y VICENTE GALBIS LOPEZ (2006): “López-Chavarri Marco, Eduardo” en EMILIO CASARES RODICIO (Dir.): *Diccionario de la música valenciana*, Iberautor Promociones Culturales, Madrid.
- DIAZ GOMEZ, RAFAEL (2006): “García Gómez, José” en EMILIO CASARES RODICIO (Dir.): *Diccionario de la música valenciana*, Iberautor Promociones Culturales, Madrid.
- DIAZ GOMEZ, RAFAEL (2006): “Monreal Monreal, Mario” en EMILIO CASARES RODICIO (Dir.): *Diccionario de la música valenciana*, Iberautor Promociones Culturales, Madrid.
- DIPUTACIÓ DE TARRAGONA (2009): “Escola i Conservatori de Música de Tarragona. Diputació de Tarragona. 25 anys a la Casa Montoliu”. Diputació de Tarragona, Tarragona.

- ENCINA CORTIZO, MARÍA (2000): “Sanz [Sans], Elena” en EMILIO CASARES RODICIO (dir.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vol., Sociedad General de Autores y Editores, Madrid.
- FERNANDEZ ARBOS, ENRIQUE (2005): *Treinta años como violinista (Memorias, 1863-1904). Notas y Documentación gráfica por José Luis Temes*, Orquesta Sinfónica de Madrid, Madrid.
- FERNANDEZ CID ANTONIO (1963): *La música y los músicos españoles en el siglo XX*, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid.
- FERNANDEZ CID, ANTONIO (1967): *Músicos que fueron nuestros amigos*, Editora Nacional, Madrid.
- FERNANDEZ CID, ANTONIO (1973): *Música Española en el Siglo XX*, FM, Madrid.
- FERNANDEZ CID, ANTONIO (2003): *Ataúlfo Argenta, estudio preliminar*, Santander Servicio de Publicaciones, Universidad de Cantabria, Santander.
- FERRIZ LLORENS, JOSÉ (2004): *Sesenta años de vida musical: Memorias*, Generalitat Valenciana, Institut Valencià de la Música, Valencia.
- FRANCO, ENRIQUE (1992): *Memoria de la Orquesta Nacional de España 50 aniversario. Madrid*, Instituto Nacional de las Artes Escénicas, Madrid.
- GALBIS LOPEZ, VICENTE (2000): “Querol Rosso, Leopoldo” en EMILIO CASARES RODICIO (dir.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vol., Sociedad General de Autores y Editores, Madrid.
- GALBIS LOPEZ, VICENTE (2004): *Orquesta de Valencia, 60 años de vida sinfónica, 1943-2003*, Palau de la música de Valencia, Valencia.
- GALBIS LOPEZ, VICENTE (2006): “Bellver Abells, José” en EMILIO CASARES RODICIO (Dir.): *Diccionario de la música valenciana*, Iberautor Promociones Culturales, Madrid.

- GALBIS LOPEZ, VICENTE (2006): “López-Chavarri Andújar, Eduardo” en EMILIO CASARES RODICIO (Dir.): *Diccionario de la música valenciana*, Iberautor Promociones Culturales, Madrid.
- GALBIS LOPEZ, VICENTE (2006): “Querol Rosso, Leopoldo” en EMILIO CASARES RODICIO (Dir.): *Diccionario de la música valenciana*, Iberautor Promociones Culturales, Madrid.
- GALBIS LOPEZ, VICENTE (2006): “Sanchis Porta, Bernabé” en EMILIO CASARES RODICIO (Dir.): *Diccionario de la música valenciana*, Iberautor Promociones Culturales, Madrid.
- GALLEGO GALLEGO, ANTONIO (2003): *El arte de Joaquín Rodrigo*, Sociedad General de Autores y Editores, Madrid
- GARCÍA ALCÁZAR, EMILIANO (1993): *Óscar Esplá y Triay (Alicante, 5-8-1886 – Madrid, 6-1-1976). Estudio monográfico documental*, CAM Fundación Cultural, Alicante.
- GARCÍA DEL BUSTO, JOSÉ LUÍS (2005): *José Cubiles. Una vida para el piano*, Asociación Musical José Cubiles, Madrid.
- GAUTHIER, ANDRÉ (1991): “Tagliaferro, Magda” en ARGOS-VERGARA, S.A.: *Enciclopedia Larousse de la Música*, Barcelona.
- GIL GIMENO, DANIEL (2007): *Abel Mus (1907-1983) una vida dedicada al violín*, Ayuntamiento de Burriana, Burriana.
- GÓMEZ AMAT, CARLOS (1994): *La Orquesta Sinfónica de Madrid: noventa años de historia*, Alianza Editorial, Madrid.
- GÓMEZ MUNTANÉ, MARICARMEN (Ed.) (2003): *El Cancionero de Uppsala*, Biblioteca Valenciana, Valencia.
- GOROSABEL GARAI, AMAIA (2000): “Elizalde, Federico” en EMILIO CASARES RODICIO (dir.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vol., Sociedad General de Autores y Editores, Madrid.

- HALFFTER ESCRICHE, RODOLFO (1986a): “Manuel de Falla y los compositores del Grupo de Madrid de la Generación del 27” en EMILIO CASARES RODICIO (Com.): *La Música en la Generación del 27, Homenaje a Lorca*, Ministerio de Cultura, Madrid.
- HALFFTER ESCRICHE, RODOLFO (1986b): “Julián Bautista” en EMILIO CASARES RODICIO (Com.): *La Música en la Generación del 27, Homenaje a Lorca*, Ministerio de Cultura, Madrid.
- HEINE, CHRISTIANE (2000): “Bacarisse Chinoria, Salvador” en EMILIO CASARES RODICIO (dir.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vol., Sociedad General de Autores y Editores, Madrid.
- HERNÁNDEZ FARINÓS, JOSÉ PASCUAL (2006): “Asencio Ruano, Vicente” en EMILIO CASARES RODICIO (Dir.): *Diccionario de la música valenciana*, Iberautor Promociones Culturales, Madrid.
- HERNÁNDEZ FARINÓS, JOSÉ PASCUAL (2006): “Garcés Queralt, Vicente” en EMILIO CASARES RODICIO (Dir.): *Diccionario de la música valenciana*, Iberautor Promociones Culturales, Madrid.
- HERNÁNDEZ FARINÓS, JOSÉ PASCUAL (2006): “Salvador Segarra, Matilde” en EMILIO CASARES RODICIO (Dir.): *Diccionario de la música valenciana*, Iberautor Promociones Culturales, Madrid.
- HERNANDEZ FARINOS, JOSE PASCUAL (2010): *La composición orquestal valenciana a través de la aportación del grupo de los jóvenes (1925-1960)*. Tesis doctoral dirigida por Vicente Galbis López y José Martín Martínez, presentada en el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Valencia y leída el 20 de enero de 2011.
- HONEGGER, MARC (dir.) (1994): *Diccionario Biográfico de los Grandes Compositores de la Música*, Espasa Calpe, Madrid.
- IGLESIAS, ANTONIO (1965): *Joaquín Rodrigo: su obra para piano*, Conservatorio de Música de Orense, Orense.

- IGLESIAS, ANTONIO (1991): *Rodolfo Halffter (tema, nueve décadas y final)*, Fundación Banco Exterior, Madrid.
- IGLESIAS, ANTONIO (2000): “García de la Parra Téllez, Benito” en EMILIO CASARES RODICIO (dir.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vol., Sociedad General de Autores y Editores, Madrid.
- KAMHI, VICTORIA (1986): *De la mano de Joaquín Rodrigo. Historia de nuestra vida*, Fundación Banco Exterior, Madrid.
- LAFARGA CASTELLES, LUÍS (1997): *Historia de la Sociedad Oscense de Conciertos (500 conciertos). Temporadas musicales de 1952 a 1994*, Gráficas Alos, Huesca.
- LÓPEZ CALO, JOSÉ (2000): “Iglesias Álvarez, Antonio” en EMILIO CASARES RODICIO (dir.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 10 vol., Sociedad General de Autores y Editores, Madrid.
- LÓPEZ-CHAVARRI ANDUJAR, EDUARDO (1979): *Cien años de historia del Conservatorio de Valencia*, Publicaciones del Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Valencia, Valencia.
- LOPEZ-CHAVARRI ANDUJAR EDUARDO (1985): *Breviario de Historia de la Música Valenciana*, Piles, Valencia.
- LOPEZ-CHÁVARRI ANDUJAR, EDUARDO y JOSÉ DOMENECH PART (1978): *100 años de música valenciana, 1878-1978*, Caja de Ahorros de Valencia, Valencia.
- LÓPEZ-CHAVARRI MARCO, EDUARDO (1950): *Chopin*, Editorial F. Domenech, Valencia.
- MARCO, TOMÁS (1983): *Historia de la Música Española. 6. Siglo XX*, Alianza, Madrid.
- MARCO, TOMÁS (1987): “Los años cuarenta” en EMILIO CASARES RODICIO (Ed.): *España en la música de occidente. Actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca*, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, Ministerio de Cultura, Madrid.

- MARTÍNEZ DEL FRESNO, BEATRÍZ (1999): *Julio Gómez. Una época de la música española*, ICCMU, Madrid.
- MARTÍNEZ DEL FRESNO, BEATRÍZ (2001): “Realidades y máscaras en la música de la posguerra” en IGNACIO HENARES CUELLAR (Ed.): *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1939-1956). Actas del congreso*, Universidad de Granada, Granada.
- MEDINA, ÁNGEL (2001): “Música española 1936-1956: Rupturas, continuidades y premoniciones” en IGNACIO HENARES CUELLAR (Ed.): *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1939-1956). Actas del congreso*, Universidad de Granada, Granada.
- NAVARRO, MARTA (2004): *Bandes de Música de Castelló*, Diputación de Castellón, Castellón.
- NOMMICK, YVAN (2002): “Manuel de Falla y la pedagogía de la composición; el influjo de su enseñanza sobre el Grupo de los Ocho de Madrid” en JAVIER SUÁREZ-PAJARES (Ed.): *Música española entre dos guerras, 1914-1945*, Publicaciones del archivo Manuel de Falla, Granada.
- PALACIOS, MARÍA (2005): “Una amistad en tiempos difíciles: análisis de la correspondencia entre Joaquín Rodrigo y Rafael Rodríguez Albert en los años cuarenta” en JAVIER SUÁREZ-PAJARES (ed.): *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta*, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- PALACIOS, MARÍA (2006): “Rodríguez Albert, Rafael” en EMILIO CASARES RODICIO (Dir.): *Diccionario de la música valenciana*, Iberautor Promociones Culturales, Madrid.
- PALACIOS, MARÍA (2008): *La renovación musical en Madrid durante la dictadura de Primo de Rivera. El Grupo de los Ocho (1923-1931)*, Sociedad Española de Musicología, Madrid.
- PALACIOS, MARÍA (2009): “El Grupo de los Ocho bajo el prisma de Adolfo Salazar” en MARÍA NAGORE FERRER: *Música y cultura en la Edad de Plata, 1915-1939*, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid.



- PENA J., H. ANGLÉS (1954): *Diccionario de la música Labor*, Labor, Barcelona.
- PEÑA, PEDRO J. DE LA (2001): *El maestro Rodrigo. Un siglo de cultura*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia.
- PEREZ, MARIANO (2000): *Diccionario de la Música y los Músicos*, 3 vol., Istmo, colección Fundamentos 89, Madrid.
- PÉREZ ZALDUONO, GEMMA (1989): *El compositor José Muñoz Molleda: de la Generación del 27 al franquismo*, Zejel Editores, Almería.
- PÉREZ ZALDUONDO, GEMMA (2001): “La música en el contexto del pensamiento artístico durante el franquismo (1936-1951)” en IGNACIO HENARES CUELLAR (Ed.): *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1939-1956). Actas del congreso*, Universidad de Granada, Granada.
- PÉREZ ZALDUONDO, GEMMA (2005): “Continuidades y rupturas en la música española durante el primer franquismo” en JAVIER SUÁREZ-PAJARES (ed.): *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta*, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- PÉREZ ZALDUONDO, GEMMA Y GERMÁN GAN QUESADA (2008): “A modo de esperanza... caminos y encrucijadas en la música española de los años cincuenta” en JAVIER SUÁREZ-PAJARES (ed.): *Joaquín Rodrigo y Federico Sopena en la música española de los años cincuenta*, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- PERIS DOMÍNGUEZ, JAIME y VICENTE CALDUCH BELLIDO (2008): *Sociedad Filarmónica de Castellón, memoria de mil conciertos*, Servicio de Publicaciones Diputación de Castellón, Castellón.
- PERIS SILLA, MARÍA DEL MAR (2006): “Amparo [Iturbi Báguena]” en EMILIO CASARES RODICIO (Dir.): *Diccionario de la música valenciana*, Iberautor Promociones Culturales, Madrid.
- PERSIA, JORGE DE (1986): “La música en la Residencia de Estudiantes” en EMILIO CASARES RODICIO (Com.): *La Música en la Generación del 27, Homenaje a Lorca*, Ministerio de Cultura, Madrid.

- PIÑERO GARCÍA J. (1984): *Músicos españoles de todos los tiempos*, Ed. tres, Madrid.
- PIQUER SANCLEMENTE, RUTH (2010): *Clasicismo, modernismo, neoclasicismo y retornos en el pensamiento musical español*, Editorial doble J., Sevilla
- RICART MATAS J. (1956): *Diccionario biográfico de la música*, Iberia, Barcelona.
- RIPOLLÉS MANSILLA, ANTONIO F. (2002): *Vicente García Julbe: Estudi i catalogació de la seua obra*, Tesis doctoral dirigida por Francesc Bonastre Bertran, presentada en el Departamento de Arte de la Facultad de Letras de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- RIPOLLÉS MANSILLA, ANTONIO F. (2006): “García Julbe, Vicente” en EMILIO CASARES RODICIO (Dir.): *Diccionario de la música valenciana*, Iberautor Promociones Culturales, Madrid.
- RODRÍGUEZ CUERVO, MARTA (2005): “El *Concierto heroico* de Joaquín Rodrigo. Un estudio analítico” en JAVIER SUÁREZ-PAJARES (ed.): *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta*, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- ROMERO, JUSTO (2002): *Isaac Albéniz*, Ediciones Península, Barcelona.
- RUBIO, ENRIQUE (Com.) (1991): *Joaquín Rodrigo: 90 aniversario*, Sociedad General de Autores de España. Departamento de Comunicación, Madrid
- RUVIRA, JOSEP (2006): “Asins Arbó, Miguel” en EMILIO CASARES RODICIO (Dir.): *Diccionario de la música valenciana*, Iberautor Promociones Culturales, Madrid.
- SALAZAR, ADOLFO (1930): *La música contemporánea en España*, Ediciones La Nave, Madrid.
- SANCHO GARCÍA, MANUEL (2007): *Romanticismo y música instrumental en Valencia (1832-1916)*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia.

- SAPENA, SERGIO (2006): “Iturbi Báguena, José” en EMILIO CASARES RODICIO (Dir.): *Diccionario de la música valenciana*, Iberautor Promociones Culturales, Madrid.
- SAPENA, SERGIO (2007): *La Sociedad Filarmónica de Valencia (1911-1945): origen y consolidación*, Tesis doctoral dirigida por Vicente Galbis López, presentada en el Departamento de Comunicación Audiovisual e Historia del Arte de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.
- SCHOLLES, PERCY A. (1984): *Diccionario Oxford de la música*, 2 vol. Edhasa, Barcelona.
- SOLBES, ROSA (2007): *Matilde Salvador. Converses amb una compositora apassionada*, Tàndem Edicions, Valencia.
- SOPEÑA IBÁÑEZ, FEDERICO (1967): *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, Madrid.
- SOPEÑA IBÁÑEZ, FEDERICO (1976): *Historia de la Música española contemporánea*, Rialp, Madrid.
- SOPEÑA IBÁÑEZ, FEDERICO (1986): “Herencias y realidades. Vasos comunicantes entre París, Madrid y Barcelona” en EMILIO CASARES RODICIO (Com.): *La Música en la Generación del 27, Homenaje a Lorca*, Ministerio de Cultura, Madrid.
- SOPEÑA IBÁÑEZ, FEDERICO (1988): *Vida y obra de Falla*, Turner, Madrid.
- SUÁREZ-PAJARES, JAVIER (2002a): “Introducción. El periodo de entreguerras como ámbito de estudio de la música española” en JAVIER SUÁREZ-PAJARES (Ed.): *Música española entre dos guerras, 1914-1945*, Publicaciones del archivo Manuel de Falla, Granada.
- SUÁREZ-PAJARES, JAVIER (2002b): “Las dos orillas de la crítica española. Selección de textos” en JAVIER SUÁREZ-PAJARES (Ed.): *Música española entre dos guerras, 1914-1945*, Publicaciones del archivo Manuel de Falla, Granada.

- SUÁREZ-PAJARES, JAVIER (2005): “Joaquín Rodrigo en la vida musical y la cultura española de los años cuarenta. Ficciones, realidades, verdades y mentiras de un tiempo extraño” en JAVIER SUÁREZ-PAJARES (ed.): *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta*, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- SUÁREZ-PAJARES, JAVIER (2008a): “El músico de estos años: Joaquín Rodrigo 1949-1954” en JAVIER SUÁREZ-PAJARES (ed.): *Joaquín Rodrigo y Federico Sopena en la música española de los años cincuenta*, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- SUÁREZ-PAJARES, JAVIER (2008b): “El epistolario entre J. Rodrigo y F. Sopena. Una historia entre líneas” en JAVIER SUÁREZ-PAJARES (ed.): *Joaquín Rodrigo y Federico Sopena en la música española de los años cincuenta*, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- SUBIRÁ J. (1958): *Historia de la música española e hispanoamericana*, Barcelona, Salvat, Barcelona.
- TÁRREGA QUERAL, DOMINGO S. (2006): *Certamen Internacional de Guitarra “Francisco Tárrega”. Benicàssim 1967-2005*. Castellón.
- TANCHEFORT, FRANÇOIS-RENE (dir.) (2003): *Guía de la música sinfónica*. Alianza Editorial, Madrid.
- TOVAR, SANTIAGO (2005): “Antonio Tovar y Joaquín Rodrigo. Introducción a su correspondencia” en JAVIER SUÁREZ-PAJARES (ed.): *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta*, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- VALLS GORINA, MANUEL (1971): *Diccionario de la música*, Alianza, Madrid.
- WEISS, MARCEL (1991): “Landowska, Wanda” en ARGOS-VERGARA, S.A.: *Enciclopedia Larousse de la Música*, Barcelona.

## 16.2 PUBLICACIONES PERIÓDICAS

### 16.2.1 ARTÍCULOS

- ESCOÍN BELENGUER, FRANCISCO, “Leopoldo Querol y su puesto entre los músicos modernos” en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, año 1951, boletín 27, tomo 4.
- FONOLLOSA, EMILI (1999): “El histórico cine Ateneo ya es un recuerdo del pasado, aunque se conservará su fachada”, en [http://news.vinaros.net/v7/ehhtml/p\\_reportatges\\_25104.htm](http://news.vinaros.net/v7/ehhtml/p_reportatges_25104.htm)
- GIL GIMENO, DANIEL (2005): “Breve historia del primer conservatorio de música de Castellón (1932-1939)” en *Estudis castellonencs*, año 2003-2005, Serveis de Publicacions de la Diputació de Castelló.

## 16.2.2 PRENSA Y REVISTAS

- ABC, de Madrid.
- ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, de Valencia.
- ARRIBA, de Madrid.
- BLANCO Y NEGRO, suplemento del diario ABC, Madrid.
- BOLETÍN DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS, de Madrid.
- BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CASTELLONENSE DE CULTURA, de Castellón
- BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO, de Madrid
- CARTELERA TURIA, de Valencia
- CASTELLÓN DIARIO, de Castellón
- COMOEDIA, de París.
- DIAPASON, de París.
- DIVERDI, de Madrid
- EL ECO, Vinaròs
- EL IMPARCIAL, de Madrid
- EL MUNDO DEL SIGLO XXI, de Madrid.
- EL MUNDO DEPORTIVO, de Barcelona
- EL NOTICIERO, de Murcia.
- EL PAÍS, de Madrid
- EL SIGLO FUTURO, de Madrid
- EL SOL, de Madrid
- EN PIE, de Madrid

- FILOMUSICA, de Madrid
- GACETA DE MADRID, de Madrid
- GUIA OFICIAL DE ESPAÑA, de Madrid
- HERALDO DE CASTELLÓN, de Castellón
- HERALDO DE VINARÒZ, de Vinaròs
- HOJA DEL LUNES, de Madrid
- INFORMACIONES, de Madrid.
- LA CORRESPONDENCIA DE ESPAÑA, de Madrid
- LA DINASTÍA, de Barcelona
- LA ÉPOCA, de Madrid
- LA PROVINCIA NUEVA, de Castellón
- LA VANGUARDIA, de Barcelona
- LA VOZ, de Madrid.
- LAS PROVINCIAS, de Valencia
- LE GUIDE DU CONCERT, de París.
- LE FIGARO, de París.
- LE MENESTREL, de París.
- LEVANTE, de Valencia
- MEDITERRÁNEO, de Castellón
- MUNDOCLÁSICO, de Las Palmas de Gran Canaria
- ONDAS, de Madrid
- PATRIA, de Vinaròs
- PATRIA NUEVA, de Vinaròs

- PENTAGRAMA, de Valencia
- REPÚBLICA, de Castellón
- REVISTA MUSICAL HISPANO-AMERICANA, de Madrid.
- RITMO, de Madrid
- SAN SEBASTIÁN, de Vinaròs
- UNITAS, de Manila (Filipinas)
- VINARÓZ, de Vinaròs
- VINARÒS, de Vinaròs.
- XL SEMANAL, Grupo Vocento, de Madrid



**ANEXOS**

**Y**

**APÉNDICE DOCUMENTAL**



# 17 CONCIERTOS EN CASTELLÓN Y SU SEGUIMIENTO PERIODÍSTICO

## 17.1 PARA LA SOCIEDAD FILARMÓNICA

La Sociedad Filarmónica de Castellón nació en el año 1923, como un acontecimiento más de una época importante en la historia de la ciudad, época que había propiciado que cuatro años más tarde Azorín declarase a Castellón como “la capital cultural del País Valenciano” (Meseguer, 1999: 389). Ya en 1919 se había creado la Sociedad Castellonense de Cultura, y también el mismo 1923 se había asistido al nacimiento del Banco de Castellón y del remodelado edificio del Casino Antigo, y dos años después, en 1925, se creó el Ateneo (Peris, 2008: 39) y la Banda Municipal de Castellón.

La Filarmónica nació con la intención de suplir las carencias musicales de una ciudad como Castellón que, a pesar de tener un espacio como el Teatro Principal, inaugurado en 1894, solo abundaban en él espectáculos escénicos, especialmente de zarzuela, siendo la música instrumental solo programada de manera muy esporádica.<sup>1297</sup>

La primera Junta Directiva de la Sociedad Filarmónica data del 1 de noviembre de ese mismo 1923 (Peris, 2008: 41), y el concierto inaugural tuvo lugar el día 19 de ese mismo mes, con la participación del Trío de Barcelona (Peris, 2008: 43).

Desde bien pronto ya contó con pianistas de gran prestigio, ya que solo dos días después, el segundo concierto de la Sociedad, incluyó a Alexandre Brailowsky, y en las primeras tres temporadas, además de repetir el mismo Brailowsky, se contó con la participación de otros dos mitos del teclado de la época: Emil von Sauer y Artur Schnabel.

---

<sup>1297</sup> Peris y Calduch señalan como muestra de este pobre interés que pianistas valencianos como los hermanos Amparo y José Iturbi y el vinarocense Querol no hubieran actuado en Castellón a pesar de ya haber triunfado hasta en Madrid (Peris, 2008:31). Recordemos que Querol debutó con la Filarmónica en 1927, ocho años después de hacerlo en el Ateneo de Madrid, y José Iturbi en 1949, cuando ya era conocido en todo el mundo, y lo hizo de manera benéfica, por las inundaciones del Río Seco.

### 17.1.1 DESCRIPCIÓN DE LOS CONCIERTOS

18 DE ENERO DE 1927

El debut de Leopoldo Querol para la Sociedad Filarmónica de Castellón se produjo en el Teatro Principal un 18 de enero de 1927 a las 21,30 horas, en forma de concierto solístico, siendo el segundo de los cinco conciertos programados en la temporada 1926-1927, cuarta de la existencia de la Filarmónica.

El archivo de la Sociedad Filarmónica no guarda una copia del programa de mano de dicho concierto, pero sí una reproducción mecanográfica del repertorio, distribuido en nada menos que cuatro partes: una primera más heterogénea con la *Fantasia Cromática y Fuga* de Johann Sebastian Bach y el *Carnaval de Viena Op. 26* de Robert Schumann, una segunda con *La Soirée dans Grenade* de las *Estampes* de Claude Debussy y, la terrible por su dificultad, *Islamey* de Mily Balakirev. La tercera va dedicada al pianismo español más reciente con la *Danza del Molinero* y la *Danza Ritual del Fuego* de Manuel de Falla y *El Albaicín* y *Navarra* de Isaac Albéniz, finalizando con una cuarta dedicada al pianismo romántico, con un *Vals* y un *Nocturno* de Frederic Chopin, la *Hilandera* de Mendelssohn, finalizando con la *Rapsodia Húngara nº 12* de Franz Liszt.

Cabe recordar que obras como las de la tercera parte, si bien hoy día están bien integradas dentro del repertorio pianístico, también es cierto que en aquella fecha alguna de ellas como la *Danza Ritual del Fuego* de *El Amor Brujo* no tenía ni quince años, y *El Sombrero de Tres Picos* al que pertenece la *Danza del Molinero* fue estrenado en julio de 1919, o sea, menos de ocho años antes del concierto. Aún así, esto no puede entenderse como un repertorio de difícil recepción o vanguardista, ya que Falla era entonces el compositor español vivo con mayor prestigio, pero sí como una muestra más del interés de Querol por programar música nueva, aún en una ciudad de poco más de 35.000 habitantes como Castellón.<sup>1298</sup>

---

<sup>1298</sup> Castellón contaba en 1920 con 34.457 habitantes y en 1930 con 36.781 (Ortells, 1999: 61).

El *Heraldo de Castellón* incluye ese mismo día 18 un artículo donde nos indica que Querol había llegado a Castellón esa misma mañana y que “una representación de esta culta sociedad [Filarmónica] salió a recibir a nuestro eminente músico, agasajándole como se merece”.<sup>1299</sup>

Al día siguiente el diario incluye una particular crítica en la que indica que triunfó “como ha triunfado antes de ahora en otras capitales de España y en el extranjero. El programa anunciado tuvo una magistral interpretación, asombrando al público el gran dominio de Querol”.<sup>1300</sup> También recoge dos párrafos a modo de entrevista con el entonces presidente de la Sociedad Filarmónica Remigio Mateu:

- ¿Qué le parece Querol?
- (...) Pues que Querol ya no es Querol; es Querolow. Así; como suena. Ese chiquillo se nos presenta un día con barba, melena, sombrero de alas anchas y abrigo de la cabeza a los pies y para todos hubiera sido un maestro ruso.<sup>1301</sup>

Jaime Pastor en *La Provincia Nueva* también insiste en esta positiva impresión, y en la cuestión de la importancia dada por el público a los solistas extranjeros:

Quienes necesitan para apreciar la música, del incentivo de que el nombre del artista sea de esos impronunciables, con muchas “íes” o muchas “kás”, anoche hubieran quedado defraudados (...)

Por lo bien que fueron correspondidas todas las interpretaciones por los calurosos aplausos que justamente y con cariño le otorgó el público hubiera tenido que “bisar” todo el programa que ofreció”.<sup>1302</sup>

Aún así *La Provincia Nueva* menciona la ejecución como bis de una Polonesa, con lo que es más que probable que se tratara de la *Polonesa Op. 53* de Chopin.

A pesar de este éxito, lo cierto es que los caminos de Querol y la Sociedad Filarmónica de Castellón no volverían a juntarse hasta después de la Guerra Civil. Ya en el *Heraldo de Castellón* del día 14 de septiembre de ese mismo año 1927 se anuncia que “se ha concedido al insigne pianista don Leopoldo Querol, una pensión de 425

---

<sup>1299</sup> *Heraldo de Castellón*, 18 de enero de 1927.

<sup>1300</sup> *Heraldo de Castellón*, 19 de enero de 1927.

<sup>1301</sup> *Heraldo de Castellón*, 19 de enero de 1927.

<sup>1302</sup> Jaime Pastor Armer, “En la “Filarmónica” actúa el pianista Leopoldo Querol con resonante éxito”. *La Provincia Nueva*, 19 de enero de 1927.

pesetas mensuales y 250 para gastos de viaje, para proseguir sus estudios en Francia”.<sup>1303</sup>

Tras esto, los caminos siguieron divergentes ya que, lo más probable, el aumento de los compromisos y status del pianista<sup>1304</sup> coincidió con un declive por problemas económicos en el nivel de conciertos de la Filarmónica, y que la llevó a poder programar tan solo dos eventos en toda la temporada 1931-32 (Peris 2008: 56).

#### 29 DE DICIEMBRE DE 1941

Durante la década de 1930, la Sociedad Filarmónica había dado su último concierto el 18 de mayo de 1936 (Peris, 2008: 59), justo dos meses antes del alzamiento militar. El estallido de la guerra civil y sus consecuencias influyeron en que durante los siguientes cuatro años la Sociedad no organizara ningún concierto. La desaparición del Conservatorio al que había estado en cierta medida vinculado<sup>1305</sup> y del piano Steinway “tomado como botín de guerra por el general Aranda” (Peris 2008, 63), perjudicaba su renacimiento.

La posguerra a nivel cultural no tuvo en Castellón un nivel de dramatismo similar al de otras localidades. Si bien es cierto que literatos como Bernat Artola perdieron su condición laboral, Enric Soler fue desterrado a Santander o Diego Perona se exilió, y que también pasaron momentáneamente por la justicia militar otros como Amadeu Pitarch, Lluís Sales o Maximilià Alloza, los máximos exponentes de la Sociedad Castellonense de Cultura y otros destacados escritores pasan a pasar directamente a la administración franquista: Luís Revest fue miembro de las comisiones de depuración, Eduard Julià pasó a ser inspector de Segunda Enseñanza y Juan Manuel

---

<sup>1303</sup> *Heraldo de Castellón*, 14 de septiembre de 1927.

<sup>1304</sup> Recordemos que pocos meses después presentaría su tesis doctoral, se trasladaría a París para seguir estudiando con Viñes y recibir consejos de interpretación acerca de sus propias obras por parte de algunos compositores como Ravel, y que en poco más de año después del concierto de Castellón llegaría a tocar en la parisina Sala Pleyel.

<sup>1305</sup> En septiembre de 1932 había sido creado un primer conservatorio de música en Castellón, con un claustro de profesores integrado entre otros por el burrianense Abel Mus, que ejerció de director, Vicente Tárrega, hermano del famoso guitarrista, y como secretario Vicente Asencio (Gil, 2005: 722-23). Este último, años después, contraería matrimonio con su alumna Matilde Salvador, hija del presidente del patronato del Conservatorio José Salvador, y por ello, número de matrícula 1 del nuevo centro. Desde 1933 el Conservatorio, situado en lo que actualmente es el edificio de sindicatos de la plaza de María Agustina, cedió su salón de actos a los conciertos de la Filarmónica, participando en algunos de ellos profesores y hasta la orquesta de un Conservatorio cuyos alumnos podían disfrutar de cuotas reducidas para los conciertos filarmónicos (Gil, 2005: 729). El Conservatorio cerró sus puertas durante la Guerra Civil, no volviendo Castellón a contar con un centro similar hasta 1975.

Borrás Jarque fue presidente del Sindicato Nacional de Maestros (Meseguer, 1992: 640).

Con clara intención política se organizó un primer concierto el 14 de junio de 1940, segundo aniversario de la toma de Castellón por las tropas franquistas, pero no fue hasta 1941 cuando se logró volver a una cierta normalidad y poder ofrecer una temporada regular de conciertos.

Fue justamente Querol el encargado de dar ese primer concierto, el 29 de diciembre de 1941 a las 22 horas, en el Teatro Principal, “primero de una nueva época de la vida de nuestra Sociedad Filarmónica y piedra blanca en el páramo de nuestro monótono vivir”.<sup>1306</sup> En el programa de mano se describía al pianista como

el artista más representativo de nuestros intérpretes nacionales que, dotado de muy complejas cualidades, todas ellas excepcionales, acaba de batir el record de los concertistas que han actuado en España el pasado curso, pues ninguno ha alcanzado a dar un número tan crecido de conciertos, recorriendo nuestra Península.<sup>1307</sup>

Este espíritu de celebración por el renacimiento de la Filarmónica quizás también propició el que

las obras ejecutadas por este eminente pianista, tuvieron como prólogo unas pinceladas literarias sobre sus autores y el fondo de las composiciones, a cargo de don Carlos G. Espresati”.<sup>1308</sup>

El programa se dividía en tres partes, la primera de las cuales era la más heterogénea, con obras como la *Tocata en La mayor* de Paradies, *Sor Mónica* de Couperin y la *Sonata Op. 27 n° 2 “Claro de Luna”* de Beethoven. La segunda iba dedicada al pianismo romántico con los estudios *Op. 10 n° 3* y *Op. 10 n° 12*, el *Nocturno Op. 9 n° 2* y el *Vals Op. 34 n° 1*, todos ellos de Chopin, junto con la *Rapsodia húngara n° 6* de Liszt. Y finalmente, la tercera se decantaba por el pianismo español con la *Danza de La Vida Breve* de Falla y *Mallorca, Seguidillas y Navarra* de Albéniz. Un programa, sin duda, más de cara a la galería que el de 1927, quizás por las circunstancias del acontecimiento, detalle que no pasa desapercibido al crítico del *Mediterráneo*: “programa integrado por obras, en su gran mayoría muy conocidas del

---

<sup>1306</sup> *Mediterráneo*, 2 de enero de 1942.

<sup>1307</sup> Archivo Sociedad Filarmónica de Castellón. Programa de mano.

<sup>1308</sup> *Mediterráneo*, 30 de diciembre de 1941.

público, logró un éxito resonante de gran pianista y de intérprete afortunado”.<sup>1309</sup> Tras acabar de interpretar el repertorio programado,

el público, con entusiasmo desbordado, le dedicó una cálida ovación de duró largo rato y a la cual correspondió el ilustre pianista tocando la famosa jota de Larregla “Viva Navarra”, y ante los insistentes aplausos, hubo de añadir la “Danza del Molinero” de M. de Falla y la “Danza del Fuego” del “Amor Brujo”<sup>1310</sup>, también del insigne granadino.<sup>1311</sup>

## 12 DE JUNIO DE 1942

En junio de 1942 se preparaban los festejos por el cuarto aniversario de la liberación. El día 9 ya se anunciaban en el *Mediterráneo* dos conciertos para los días 12 y 14 a las 22,45 horas, con la participación de la Orquesta Sinfónica de Valencia y la de Castellón, respectivamente, quedando “abierto el abono y despacho de localidades en la taquilla del Teatro Principal”,<sup>1312</sup> pero sin más datos de programa o posibles solistas.

El día 11 aparece un artículo relativamente extenso sobre los actos que se van a realizar en el marco de la festividad, ocupando la información del concierto apenas tres líneas, muestra inequívoca de tratarse de conciertos con evidente finalidad política. Otro dato que reafirma esto es el que no apareciera reflejado el nombre del solista en el *Mediterráneo*, entonces único diario de Castellón, hasta el día siguiente de la realización del concierto, el día 13, indicando escuetamente

tanto los profesores como el director don J. Manuel Izquierdo y el insigne pianista don Leopoldo Querol, fueron muy aplaudidos.<sup>1313</sup>

La crítica propiamente dicha del concierto no aparece hasta nada menos que cinco días después, el día 17, indicando que

grande era la expectación existente por oír de nuevo a tan insigne pianista (...) y aún mayor por oírle en la modalidad del concierto con orquesta, tan poco conocida en esta ciudad.<sup>1314</sup>

---

<sup>1309</sup> *Mediterráneo*, 2 de enero de 1942.

<sup>1310</sup> Lo cual significaba que, salvo el *Albaicín*, acabó tocando justo las mismas obras españolas que en su concierto de 1927, otra muestra más de una clara intención de agradar a un público como el castellanense, que sospecharía poco dado a las novedades en cuanto al repertorio.

<sup>1311</sup> *Mediterráneo*, 2 de enero de 1942.

<sup>1312</sup> *Mediterráneo*, 9 de junio de 1942.

<sup>1313</sup> *Mediterráneo*, 13 de junio de 1942.



Y es que la ausencia de una orquesta estable en Castellón y las siempre ajustadas cuentas de la Filarmónica conducía a un cierto desconocimiento tanto del repertorio puramente orquestal como también del de solista con orquesta,<sup>1315</sup> teniendo, en este caso, el Ayuntamiento de Castellón que subvencionar a la Sociedad con 1.000 pesetas, así como

adquirir 50 entradas generales y 20 de anfiteatro segundo, para cada uno de los expresados conciertos,<sup>1316</sup> cuyas localidades se remitirán al Illmo. Señor Coronel del Regimiento para su distribución entre las clases y soldados de la expresada unidad.<sup>1317</sup>

El programa del concierto se iniciaba con una primera parte interpretada únicamente por la orquesta, con la *Obertura Coriolano* de Beethoven, la *Melodía solemne* de Bobford y el *Scherzo de El sueño de una noche de verano* de Mendelssohn.

Ya con la participación solística del piano, la segunda parte constaba únicamente del *Concierto Op. 54* de Robert Schumann donde “Querol, felicísimo, inspirado, tuvo momentos insuperables”.<sup>1318</sup> Y, finalmente, la tercera parte, que incluía el *Concierto n° 1, Op. 25* de Mendelssohn, “ejecutado con la misma maestría y acierto”,<sup>1319</sup> y el *Andante Spianato y gran polonesa brillante* de Chopin “que la tocó con asombroso dominio, haciendo alarde de impecable mecanismo y de pujanza y brío sin igual”.<sup>1320</sup>

En la crítica del Mediterráneo se indica que, como bis, se ejecutaron una “tempestuosa versión”<sup>1321</sup> del *Estudio n° 12 de Chopin*<sup>1322</sup> y, ya con la única participación de la orquesta, el *Vals triste* de Sibelius.

---

<sup>1314</sup> *Mediterráneo*, 17 de junio de 1942.

<sup>1315</sup> Si nos atenemos a los conciertos de la Sociedad Filarmónica, solo actuaban orquestas sinfónicas en sus primeros años. Desde el año 1926 hasta el suspenso de sus actividades con la Guerra Civil solo se programan en cuatro ocasiones orquestas de cámara, y desde su refundación tras la Guerra Civil, únicamente el primer concierto extraordinario coincidiendo también con las fiestas de la liberación de junio había contado con la participación de una orquesta.

<sup>1316</sup> El otro concierto, el día 14, contaba con la participación de la denominada Orquesta Sinfónica de Castellón, con José García Gómez como pianista y director. (Peris, 2008: 216).

<sup>1317</sup> *Mediterráneo*, 17 de junio de 1942.

<sup>1318</sup> *Mediterráneo*, 17 de junio de 1942.

<sup>1319</sup> *Mediterráneo*, 17 de junio de 1942.

<sup>1320</sup> *Mediterráneo*, 17 de junio de 1942.

<sup>1321</sup> *Mediterráneo*, 17 de junio de 1942.

<sup>1322</sup> No indica número de opus, pero observando las preferencias en la concepción de programas y especialmente la elección de bis por parte de Querol, se trata con bastante seguridad del *Op. 10 n° 12*, el denominado *Revolucionario*, ya tocado en el anterior concierto.

Lo cierto es que la Sociedad Filarmónica de Castellón se había puesto en marcha tras la Guerra Civil, aunque de sus seis primeros conciertos tres fueran políticos coincidiendo con las fiestas de la liberación, y también sin olvidarnos que en dos de esos seis se contó con la participación de Leopoldo Querol.

## 22 DE MARZO DE 1944

Tras estar ausente la temporada 1942-1943,<sup>1323</sup> Querol volvió a la Filarmónica para el sexto concierto de la siguiente temporada, que se celebró en el Teatro Principal a las 19,30 horas.

La misma mañana del concierto, el *Mediterráneo* ya anunciaba su llegada a la ciudad la tarde anterior, procedente de Valencia, y que se alojaba en casa de su hermano Luís, entonces director del Instituto Francisco Ribalta de Castellón. También indicaba el diario que no era

un acto más en la actividad de nuestra Filarmónica sino una jornada de especial significación porque cada año este destacado artista procura llegar a Castellón con nuevas manifestaciones de su admirable dominio del piano (...) de ahí que los socios de la Filarmónica y los amantes de la música esperen con impaciencia ver aparecer a Leopoldo Querol en el escenario del Teatro esta tarde.<sup>1324</sup>

El artículo finalizaba –a diferencia del anterior con la Sinfónica de Valencia– la enumeración del programa musical a interpretar. El día posterior apareció la crítica:

Todo en él fue un continuo alarde de facultades pianísticas, un derroche de sonoridades espléndidas, de ritmos opulentos, de maravilloso verbo interpretativo: atildado y prócer en la “Toccatá” de Bach, sensitivo y dramático en la “Sonata en si bemol menor” de Chopin, rutilante y afiligranado en “Juegos de agua” de Ravel, tumultuoso y pintoresco en la “Rapsodia española” de Liszt y aún superó sus excelsas calidades en la versión majestuosa y transida de efusivos anhelos en la “Appassionata” de Beethoven, en el férvido arrebató de la “Polonesa en la bemol” de Chopin, y en la garbosa elegancia de

---

<sup>1323</sup> Aunque también es cierto que, como se ha visto anteriormente, parece ser que tuvo una cierta influencia en el acontecimiento más destacado de esa temporada, el estreno de *La Filla del Rei Barbut* de Matilde Salvador.

<sup>1324</sup> *Mediterráneo*, 22 de marzo de 1944.

las Danzas de “El sombrero de tres picos” de Falla... ¡Que asombro! Las ovaciones rubricaban cada obra con un fragor de trueno.<sup>1325</sup>

También indica el *Mediterráneo* que tuvo que bisar la segunda y la tercera parte con un *Impromptu* de Schubert y una *Rapsodia Húngara* de Liszt, sin más datos.

En otro apartado del mismo diario explica que por la noche Querol se acercó a la redacción del *Mediterráneo*, junto con el crítico musical del periódico *Jornada* de Valencia, “camarada Federico Soro” y que el pianista

comentaba con satisfacción el renacer de la afición musical que va percibiéndose en Castellón, cuyo espíritu artístico tan bien conoce y por cuya revigorización sabe él se está esforzando la Sociedad Filarmónica.<sup>1326</sup>

#### 14 DE NOVIEMBRE DE 1945

Para el siguiente curso 1944-1945 se programaron los dos primeros conciertos de la temporada con la participación de Leopoldo Querol, uno primero en forma de recital solístico el día 14, y otro, dos días después, como solista con orquesta. Esto era una muestra más de la gran comunión existente entre el pianista y la Sociedad, que anteriormente había presidido Carlos González Espresati Sánchez, y esa temporada ya lo hacía Luis Tena Carbó (Peris, 2008: 299).

El programa de mano del primero de ellos indicaba que “al elegir a Querol para el concierto inaugural del presente curso, cree esta Directiva que con ello ha de causar una verdadera satisfacción a los señores socios”,<sup>1327</sup> siguiendo con una relación de algunos pasajes de críticas realizadas en prensa tras conciertos en Portugal, Tánger, Tetuán, Barcelona o Madrid.

El periódico *Mediterráneo* también se hace eco indicando que

cada temporada ha de venir Leopoldo Querol, artista metido muy hondo en Castellón, a desgranar la exquisitez de su arte y la maravilla de su técnica ante nuestro público. Leopoldo Querol viene mañana con todos los requisitos de una gran solemnidad inaugural. Su reconocida perfección interpretativa (...) convierten el concierto de

---

<sup>1325</sup> “Querol o la magnificencia”. *Mediterráneo*, 23 de marzo de 1944.

<sup>1326</sup> “Querol o la magnificencia”. *Mediterráneo*, 23 de marzo de 1944.

<sup>1327</sup> Archivo Sociedad Filarmónica de Castellón. Programa de mano

mañana en el Principal en un principio no solo excelente sino inmejorable para las actividades de este año.<sup>1328</sup>

En tono similar se manifiesta el artículo del mismo día del concierto, que además aporta el repertorio a interpretar al mismo tiempo que anuncia el concierto con orquesta del día 16 y el programa a interpretar en él.

El repertorio del concierto se distribuyó en tres partes: una primera con un repertorio prerromántico que incluía dos sonatas de Doménico Scarlatti y la *Sonata Op. 53 "Aurora"* de Beethoven.<sup>1329</sup> La segunda iba dedicada íntegramente a Liszt, con la *Bendición de Dios en la Soledad*, la *Ronda de Gnomos* y la *Rapsodia húngara n° 2*. Finalizaba con una tercera más heterogénea, con el *Preludio Op. 23 n° 2* de Rachmaninov, el *Pelele* de Granados y seis obras de Chopin, entre ellas un nocturno, dos estudios y dos valsos, finalizando con el *Scherzo Op. 31*.

El día 15 apareció la crítica del concierto del día anterior, que comienza con un recuerdo de su papel en el renacimiento de la Filarmónica tras la Guerra Civil y demás párrafos elogiosos:

En sucesivos cursos artísticos ha procurado la Sociedad inaugurar sus series de conciertos con uno a cargo de diversas agrupaciones orquestales para dar mayor solemnidad al pórtico del año musical. Siempre evitó abrir la temporada con el patrocinio de un solo artista, por excelso que fuese, porque nunca consideró que pudiera hacerlo otro con más títulos que Leopoldo Querol: éste sí, el único que puede hacerlo en nuestra ciudad por derecho propio, pues por devoción artística y por gratitud, le es deudora la Sociedad del homenaje excepcional de confiarle una apertura de curso como ha hecho este año, en recuerdo de aquel primer acto de restauración de su vida social.<sup>1330</sup>

Posteriormente el artículo se adentra en la interpretación musical propiamente dicha:

---

<sup>1328</sup> *Mediterráneo*, 13 de noviembre de 1945.

<sup>1329</sup> Actualmente es más conocida por el sobrenombre de *Waldstein*, por ir dedicada a este conde alemán cuya intermediación fue decisiva para que el joven Beethoven abandonará su natal Bonn y se desplazara a Viena donde, como es conocido, acabó triunfando.

<sup>1330</sup> *Mediterráneo*, 15 de noviembre de 1945.

¿Qué puede decir ya nuestra pluma de la técnica, de la inspiración, de la sensibilidad, de la sabiduría con que va destilando Querol en la alquitara de su teclado el lírico fluir de las notas?<sup>1331</sup>

Finalizando con un párrafo donde nos indica que el auditorio aplaudió

frenéticamente. Y el mago del piano regaló nuestros oídos, de añadidura al programa, con “La cajita de música”, de Liadow, y la “Gran Polonesa” [Op. 53], de Chopin.<sup>1332</sup>

16 DE NOVIEMBRE DE 1945

Salvo por cuestiones políticas, como se ha visto anteriormente, las dificultades financieras de la Filarmónica hacían que su programación se centrara en solistas o música de cámara.

A partir de la temporada 1942-1943, cuando ya se asienta finalmente la temporada regular de conciertos, analizando la programación y como se ha indicado anteriormente, se intuye un intento de concentrar algún evento orquestal al inicio de la temporada, lo cual coincide con las primeras iniciativas de crear una orquesta estable castellanense.

La primera iniciativa en este sentido tras la guerra civil surge en 1942, cuando se constituye una “Orquesta Sinfónica de Castellón”, que fue dirigida por José García Gómez,<sup>1333</sup> con ocasión del concierto del 14 de junio de ese mismo año, coincidiendo con las fiestas de la liberación. Pero a medida que el fervor político, o quizás las ganas de celebrar ese evento con música disminuyen, los apoyos institucionales desaparecen.

---

<sup>1331</sup> *Mediterráneo*, 15 de noviembre de 1945.

<sup>1332</sup> *Mediterráneo*, 15 de noviembre de 1945.

<sup>1333</sup> José García Gómez (Castellón, 1898-1958) recibió sus primeros estudios musicales de su padre. A los doce años comenzó a acompañar a los artistas que se presentaban en el Teatro Principal mientras estudiaba la carrera de piano. Pronto comenzó a dar clases particulares de piano, compaginando esa labor con la de pianista en diversos espectáculos y organista. Consiguió por oposición la plaza de profesor y organista en la Casa de la Beneficencia de la Diputación Provincial, donde creó también una banda de música, y fue nombrado organista de Nuestra Señora de Lidón. Tras la guerra civil fue asesor musical de la Sección Femenina, creando un coro para dicha organización. También cursó la carrera de Magisterio, siendo profesor del Instituto Francisco Ribalta y del Colegio de las Escuelas Pías, también de Castellón. Como folclorista destaca por la recopilación de un cancionero provincial premiado en los Juegos Florales de 1947. Este conocimiento folclórico le valió para componer el pasodoble *Rotllo i canya*, emblema e himno prácticamente oficial de las Fiestas de la Magdalena de Castellón, y su composición más conocida entre de otras muchas para piano solo, voz y piano, banda o coro. Falleció en un desgraciado accidente de tráfico (Díaz, 2006: I, 423-424).

La temporada 1942-1943 se inicia el 13 de noviembre con un recital para soprano y piano protagonizado por el matrimonio formado por Carmen Andújar y Eduardo López-Chavarri –compositor y antiguo profesor de Querol–, y ésta se cierra el 13 de junio con un concierto protagonizado, no ya por una orquesta, sino por la Coral Polifónica Valentina.<sup>1334</sup>

La siguiente 1943-1944 se inaugura con una orquesta de cámara y se cierra con un nuevo intento de constitución de una orquesta castellanense, anunciada textualmente “Orquesta compuesta por músicos de Castellón”, y que fue dirigida por Ricardo Lamote de Grignón,<sup>1335</sup> subdirector e hijo del entonces director de la Orquesta Municipal de Valencia Joan Lamote de Grignón.<sup>1336</sup>

La iniciativa debió de gustar ya que la siguiente temporada 1944-1945 se inaugura con una nueva versión de esta iniciativa, la “Orquesta del Sindicato de Músicos de Castellón”, dirigida igualmente por Ricardo Lamote de Grignón,<sup>1337</sup> con la participación del pianista aragonés Luis Galve. Esta misma iniciativa es en la que se enmarca el concierto del 16 de noviembre de 1945, donde a Querol le acompañó la

---

<sup>1334</sup> Bien es cierto, que esa temporada sí actuó una orquesta, que fue la que se organizó para el estreno de la ópera de Matilde Salvador *La Filla del Rei Barbut*, el 31 de marzo de 1943.

<sup>1335</sup> Ricardo Lamote de Grignón y Ribas (Barcelona, 1899-1962) estudió con su padre Joan Lamote y con Frank Marshall en el *Conservatori del Liceu*. En 1910 entró en la Orquesta Sinfónica de Barcelona como violonchelista. En 1930 se convirtió en director de la Orquesta Sinfónica de Gerona y en 1932 obtiene la plaza de subdirector de la Banda Municipal de Barcelona. Tras la guerra civil, bajo la acusación de colaboración con el enemigo es destituido, al igual que su padre, de todos sus cargos. En 1943 se traslada a Valencia como subdirector de la Orquesta Municipal de Valencia, donde su padre era director fundador. En 1948 vuelve a Barcelona dedicándose principalmente a la composición y la docencia. Tras varios años de pleitos logró su reposición en la Banda Municipal de Barcelona, pero poco después, en 1957, pasó a la subdirección de la Orquesta Municipal de Barcelona, colaborando hasta su muerte con el entonces director Eduardo Toldrá. Posee una interesante, aunque poco conocida, obra compositiva que abarca la práctica totalidad de los géneros (Bonastre, 2000: VI, 729-730).

<sup>1336</sup> Joan Lamote de Grignón i Bocquet (Barcelona 1872-1949) tuvo una importante labor como director y compositor en Barcelona, fundando en 1910 la Orquesta Sinfónica de Barcelona. En 1919 se convirtió en director de la Banda Municipal de Barcelona y poco después director del *Conservatori del Liceu*. Tras finalizar la guerra civil fue destituido de su cargo de director de la banda. Ante la imposibilidad de trabajar en Barcelona, decidió en 1943 aceptar la oferta para dirigir la recién creada Orquesta Municipal de Valencia, con la única condición de que se contratara como subdirector a su, también represaliado, hijo Ricard. También es destacable su faceta como compositor de obras para orquesta, banda o hasta música escénica (Bonastre, 2000: VI, 727-729)

<sup>1337</sup> Recordemos que los Lamote de Grignón habían sido depurados y desprovistos de sus cargos tras la guerra civil. Joan aceptó el cargo como director de la orquesta valenciana con la condición de que su hijo fuera nombrado subdirector, con lo que posiblemente estuviera buscando un cargo propio y quizás lo promocionaran o se estuviera postulando como director fundador de una futura orquesta castellanense, que se pudiera constituir de manera similar a la recientemente formada en Valencia.

misma Orquesta del Sindicato de Músicos de Castellón, aunque esta vez dirigida por el director de la Banda de Música del Regimiento Tetuán 14 Bernabé Sanchís.<sup>1338</sup>

Estos mimbres, desgraciadamente, no culminaron con la deseable constitución de una orquesta sinfónica castellonense estable,<sup>1339</sup> de modo similar a lo ocurrido con la Orquesta Municipal de Valencia en 1943, lo cual repercutió negativamente en la difusión de la música sinfónica en Castellón, y en la programación de la Sociedad Filarmónica. Una muestra de esto último es que, desde este concierto, con la única excepción de la Orquesta Sinfónica de Madrid el 6 de junio de 1949, la Sociedad Filarmónica no pudo volver a programar una orquesta sinfónica hasta nada menos que el 1 de abril de 1977,<sup>1340</sup> casi treinta y dos años después,<sup>1341</sup> cuando volvió a recuperar el Teatro Principal como lugar de conciertos.<sup>1342</sup>

Respecto a la programación del concierto, constaba de un primera parte donde la orquesta interpretó la *Sinfonía incompleta* de Schumann y *Ein Albumblatt* de Wagner, a la que le seguía una segunda parte, con la ejecución del *Concierto n.º 1 Op. 11* de Chopin. Para la tercera parte se programó una interesante novedad, que ya es destacada en el titular del *Mediterráneo* del mismo día 16, el estreno en Castellón de una obra de reciente composición, el *Concierto para piano y orquesta en Sol* de Eduardo López Chavarri que, como bien indica, va dedicado a su antiguo alumno Leopoldo Querol, quien lo había estrenado en Madrid en noviembre de 1940, repitiéndolo en Valencia en junio de 1943.

---

<sup>1338</sup> Bernabé Sanchis Porta (Aldaia, 1906 – Valencia, 1992) estudió en el Conservatorio de Valencia, ganó la oposición de director de bandas municipales, dirigiendo las de Benifaió, Sagunto y Alzira. En 1944 ingresó por oposición en el Cuerpo Nacional de Directores Músicos del Ejército con el grado de teniente, siendo destinado a la Banda de Música del Regimiento Tetuán 14 de Castellón, donde permaneció hasta 1956, en que pasó a capitán y a dirigir la Banda de la Policía Armada de Madrid, y más tarde de la División Acorazada Brunete 1, donde finalizó su carrera militar. (Galbis, 2006: 399 y 400)

<sup>1339</sup> Hubo que esperar hasta la última década del siglo. El 18 de diciembre de 1999, dirigida por Vicent Simó Montaner, profesor del Conservatorio Profesional *Mestre Tárrega*, dio su concierto inaugural la Orquesta Sinfónica de Castellón, lógicamente, sin ninguna relación con la orquesta que con el mismo nombre tocó en la década de 1940. También en 1995 se había formado la *Jove Orquestra Simfònica de Castelló* que, actualmente, dirigida por Sergio Alapont Estors, funciona mediante tres encuentros anuales. Ambas son las dos orquestas sinfónicas castellonenses que actúan con regularidad en la actualidad, aparte de las que constituyen con función docente el Conservatorio Superior Salvador Seguí y el Conservatorio Profesional *Mestre Tárrega*.

<sup>1340</sup> Peris, 2008: 213-259. Relación de conciertos de la Sociedad Filarmónica de Castellón (1923-2008)

<sup>1341</sup> Como veremos posteriormente, este papel acabó siendo asumido en parte por la Banda Municipal de Castellón, con adaptaciones al instrumental de la banda de obras que inicialmente fueron concebidas por el compositor para un instrumental de orquesta sinfónica.

<sup>1342</sup> Una consecuencia de los problemas económicos de la Filarmónica, el abandono a partir de la temporada 1950-1951 del Teatro Principal como sede de conciertos. A partir de entonces se realizaron preferentemente en el Salón de Actos del Instituto Francisco Ribalta, cuyo escenario no permite colocar más que apuradamente una orquesta de cámara de reducidas dimensiones. (Peris: 2008: 77)

El propio presidente de la Filarmónica, Carlos González-Espresati ya venía vislumbrando la ejecución de este concierto en Castellón, tal y como podemos ver en una carta que le dirige más dos años antes al propio compositor, y en el que podemos ver lo duro de la situación de supervivencia de la Sociedad:

Mi querido amigo: Leo con gran complacencia sus recientes triunfos, y le confieso que me he quedado con pena de no poder asistir al concierto en que nuestro Leopoldo el Grande reiteró en Valencia el éxito que alcanzó el año pasado en Madrid, su Concierto para piano y orquesta. ¡Bravo, maestro!. Mi aplauso más fervoroso y mi abrazo cordialísimo, que quisiera poder hacer efectivos aquí, si nuestra anémica Filarmónica tiene vitalidad para llegar al próximo curso y realizar los programas con que sueño (...) Lo que no puede admitirse es la actual languidez de nuestra Sociedad, esta vida en precario, pendientes de la limosna oficial, porque la apatía filarmónica de este pueblo hace desesperadamente angustiosa cada labor, y exterior todo esfuerzo musical (Díaz, 1996: I, 203)

Al día siguiente apareció la crítica en el *Mediterráneo*, repleta de connotaciones belicistas y militares, quizás por influencia de las noticias sobre el bombardeo británico en Indonesia, con quien compartía página, o por el cargo militar del director.

Se trataba de conquistar el aplauso de Castellón, el campo de batalla, el escenario escogido, estaba en el Teatro Principal. Y apareció el ejército conquistador, armado de todas armas, al mando de don Bernabé Sanchís (...) pero el ejército asaltante recibió un refuerzo decisivo: el de Leopoldo Querol provisto del arma invicta de su teclado, y dueño de recursos inagotables para esta clase de luchas.<sup>1343</sup>

La impresión de los castellonenses y del crítico por la novedad del estreno del concierto no queda bien clara, aunque también es cierto que, por las circunstancias antes descritas, la interpretación de cualquiera de los conciertos para piano más conocidos de la época, ya hubiera supuesto casi un estreno en el Castellón de entonces.<sup>1344</sup> La crítica del *Mediterráneo* se dedica a ensalzar a Querol, sin más detalles:

---

<sup>1343</sup> “Cuento maravilloso”. *Mediterráneo*, 17 de noviembre de 1945.

<sup>1344</sup> No está de más recordar el estado aún primitivo de la grabación sonora en 1945, con lo que apenas quedaba el recurso de la escucha de música por medio de la radio, aparte de la propia escucha en directo. El llamado Long Play, o disco de larga duración, que dominó la grabación sonora durante la segunda mitad del siglo, no fue lanzado hasta 1948 (Day, 2002: 107), y solo entonces, gracias a la posibilidad de poder grabar unos veinticinco minutos por cara, sin interrupción, pudo despegar el mercado de la música clásica, que en una década grabó mucho más, y de un repertorio mucho más variado, que en toda la primera mitad del siglo XX (Day, 2002: 104).



Tras un crescendo radiante el ejército quedó dueño del campo, y en la apoteosis del triunfo que premiaba con entusiastas ovaciones de la multitud el heroísmo de los soldados victoriosos y de su caudillo don Bernabé Sanchis, se rindió homenaje a Chavarri, autor del florón conquistado, y hubo plácemes para todos... Pero el héroe por antonomasia, el HEROE, fue Querol. ¿Quién sino él hubiera sido capaz de levantar aquellos enardecidos vítores que le aclamaron, cuando ya parecían agotadas las energías de todos, al final de la contienda mientras él se enfrentó, solo ya en el campo de batalla, con la “Polonesa” y el “Estudio” de Chopin? ¡Leopoldo, el Grande!<sup>1345</sup>

También por el *Mediterráneo* del día 18 sabemos que Querol fue recibido en el Ayuntamiento, acompañado por su hermano Luís, recibiendo “el merecido homenaje de su afecto, admiración y simpatía, con motivo de los éxitos tan rotundos que éste ha obtenido en sus últimas actuaciones en nuestra ciudad”.<sup>1346</sup> También se indica que durante la entrevista se le había comentado que

como uno de los números más importantes y selectos del programa figurará, como todos los años, en nuestras próximas y primaverales fiestas de la Magdalena,<sup>1347</sup> (...) [siendo] despedido en el vestíbulo por todos los señores regidores, augurándole el Alcalde don Benjamín Fabregat, nuevos e ininterrumpidos éxitos, en su brillante carrera artística.<sup>1348</sup>

#### 19 DE JUNIO DE 1947

La noche del 15 al 16 de junio Querol había tocado en la Alhambra de Granada ante Eva Perón en un acto descrito anteriormente, y tres días después, el día 19, ya se encontraba en Castellón para el noveno y último concierto de la temporada, a celebrar en el Teatro Principal a las 23 horas. En esta ocasión además se contaba con la novedad que su propio hermano Luís había asumido la presidencia de la Sociedad Filarmónica.<sup>1349</sup>

---

<sup>1345</sup> “Cuento maravilloso”. *Mediterráneo*, 17 de noviembre de 1945.

<sup>1346</sup> *Mediterráneo*, 18 de noviembre de 1945.

<sup>1347</sup> Justo ese año 1945 fue cuando se habían dado inicio a las fiestas actualmente más populares de Castellón, las Fiestas de la Magdalena.

<sup>1348</sup> *Mediterráneo*, 18 de noviembre de 1945.

<sup>1349</sup> Luís, entonces director del Instituto Francisco Ribalta de Castellón, asumió la presidencia de la Sociedad entre el 29 de julio de 1946 y el 5 de noviembre de 1949 (Peris, 2008: 299). Durante su etapa como director se llevaron a cabo en el Instituto importantes obras de remodelación, incluido el Salón de Actos, que lo convirtió en una sala ideal para música de cámara, por lo que aprovechando su doble condición de director del Instituto y Presidente de la Filarmónica se decidió trasladar allí los conciertos filarmónicos ante la inviabilidad de continuar en el Teatro Principal (Peris, 2008:77).

Si algo caracterizó el año 1947 en la trayectoria artística del pianista fue la interpretación de la totalidad de las obras de Chopin en el Ateneo de Madrid, en siete sesiones continuas, lo que era normal que tuviera un reflejo en la programación de su casi habitual concierto anual en la Filarmónica, y más aún con su hermano de presidente. El mismo programa de mano ya lo detalla en estos términos:

En el pasado mes de Mayo, un grupo de admiradores de este ilustre pianista le hicieron objeto de un sencillo homenaje para celebrar el grandioso triunfo obtenido en el Ateneo de Madrid, al interpretar toda la obra pianística de Chopin en siete conciertos, que tuvieron lugar los días 14 al 20 ambos inclusive de Abril último.

Entre los concurrentes al homenaje surgió la idea de pedir a Querol que diese en nuestra Sociedad un recital, interpretando un programa con obras exclusivamente de gran aquel “Poeta de la Música”. Esta idea fue acogida por todos con gran entusiasmo y aceptada en el acto por Querol. Con este concierto, que esperamos despertará gran interés entre nuestros socios, queda cerrado el presente curso”.<sup>1350</sup>

El homenaje que se cita se había celebrado el 9 de mayo, y fue ideado por el “ingeniero jefe de Obras públicas don Vicente Laporta”,<sup>1351</sup> consistiendo en una comida en el Grao, aprovechando una breve visita de Querol a la ciudad. Asistieron “un numeroso grupo de amigos”,<sup>1352</sup> y en los postres dirigieron unas palabras al homenajeado el “ingeniero director de la Junta de Obras del Puerto D. Carlos G. Espresati”<sup>1353</sup> y el alcalde Benjamín Fabregat.

El *Mediterráneo* no relata en la contestación de Querol ninguna mención a un futuro concierto dedicado a Chopin, pero sí se hace eco dos días antes del concierto, publicando que la idea surgió en este homenaje, pasando a indicar seguidamente el programa a interpretar, calificando la simbiosis entre Querol y Chopin como “la velada más maravillosa que el aficionado pudo soñar”.<sup>1354</sup>

---

<sup>1350</sup> Archivo Sociedad Filarmónica de Castellón. Programa de mano

<sup>1351</sup> *Mediterráneo*, 10 de mayo de 1947.

<sup>1352</sup> *Mediterráneo*, 10 de mayo de 1947.

<sup>1353</sup> *Mediterráneo*, 10 de mayo de 1947.

<sup>1354</sup> *Mediterráneo*, 17 de junio de 1947.

Siguiendo al diario, parece intuirse que el concierto en sí debió de despertar bastante expectación, posiblemente hasta fuera de nuestra ciudad, lo cual quizás podría deberse a la repercusión del reciente ciclo del Ateneo madrileño, y el que aún no había dado tiempo a programarse ciclos similares dedicados a Chopin, como los que tuvieron lugar después en Barcelona o Granada:

Las razones ya las señalábamos ayer, y el efecto ha sido que sobre la Filarmónica han llovido encargos de localidades y por esta vez el concierto atraerá al Teatro un lleno completo, de grandes solemnidades, digno marco en el orden espectacular del acontecimiento musical que se nos ofrece con la actuación del eminente pianista y el interés del programa al constituirlo todo obras escogidas de Chopin, una vez que Querol ha quedado proclamado como el intérprete ideal del gran músico.<sup>1355</sup>

En el mismo sentido se manifiesta el diario de ese mismo día, indicando que aunque se esperaba un ambiente de gran acontecimiento “todo parece haber sido superado”.<sup>1356</sup>

El siguiente día 20 salió una crítica extensa pero sin entrar demasiado en detalles sobre la interpretación del repertorio, más allá de las habituales frases elogiosas:

Se ha convertido ya en tópico de las reseñas críticas de los conciertos en que interviene Querol, la alabanza a su técnica portentosa, a su memoria feliz, a la exquisitez sensitiva de sus interpretaciones (...) ¿Pues qué? ¿Vamos a repetir lo que todos han dicho y todos saben ya?<sup>1357</sup>

Tan solo al final se indica que la Filarmónica le rindió un homenaje

ofrendándole un pergamino (primorosamente miniado por Luis Sales Boli) en cuyo texto se patentiza la gratitud de la Sociedad por el generoso desprendimiento de este gran protector suyo que regala el concierto en su beneficio.<sup>1358</sup>

---

<sup>1355</sup> *Mediterráneo*, 18 de junio de 1947.

<sup>1356</sup> *Mediterráneo*, 19 de junio de 1947.

<sup>1357</sup> “Chopin en “Mi” mayor”. *Mediterráneo*, 20 de junio de 1947.

<sup>1358</sup> “Chopin en “Mi” mayor”. *Mediterráneo*, 20 de junio de 1947.

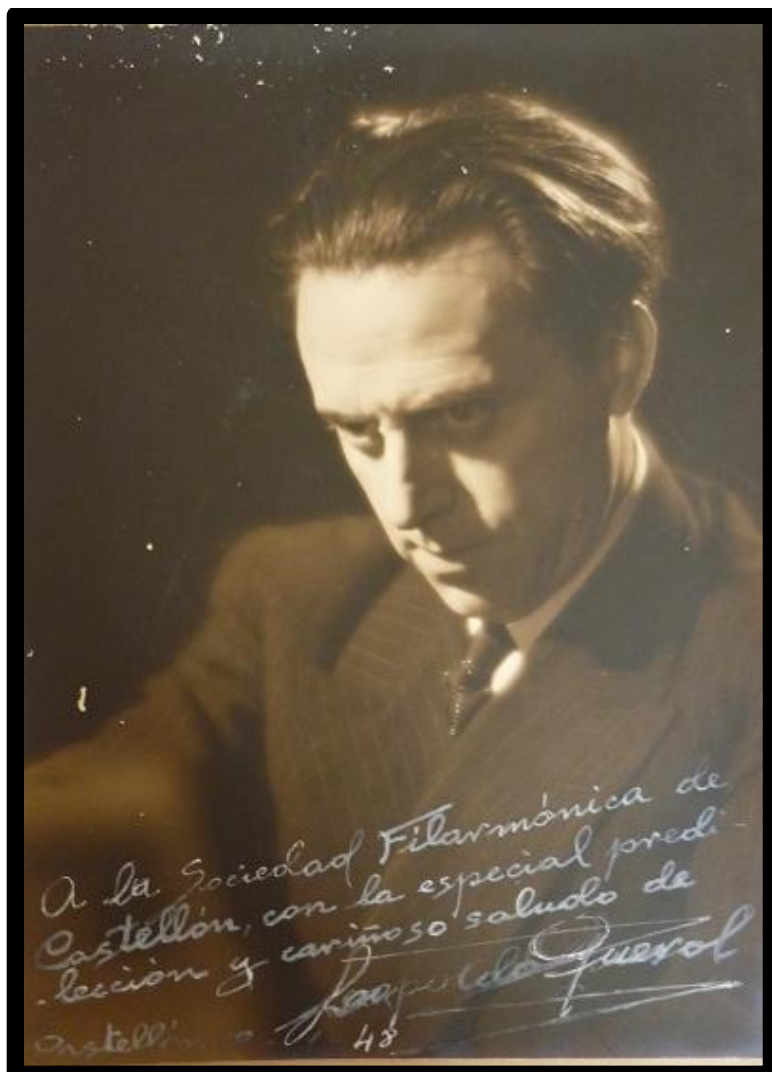


Imagen 169: Foto dedicada a la Sociedad Filarmónica

17 DE JUNIO DE 1949

Tras estar ausente la temporada 1947-1948, Querol vuelve para cerrar la temporada siguiente con el que fue su octavo concierto para la Filarmónica, programado para el escenario del Cine Rex a las 22,30 horas. El *Mediterráneo* del 15 ya anuncia el concierto, indicando que regresa “con un programa cautivador (...) después de su triunfal jira [sic.] por el mundo”.<sup>1359</sup>

Y es que el concierto llegaba apenas dos meses después de su periplo por las islas Filipinas, ya reflejado hasta en el propio *Mediterráneo*, cuando dio en su momento en primera plana la noticia de la *Agencia EFE* sobre la llegada de Querol a Filipinas y su recepción en el palacio presidencial:

---

<sup>1359</sup> *Mediterráneo*, 15 de junio de 1949.

A su llegada a Manila el Sr. Querol era esperado en el aeródromo por numerosísimo público que le dispensó una cariñosa acogida. Todos los periódicos filipinos publican fotografías del gran pianista español (...) Querol ha sido recibido en el Palacio de Mactacan por el presidente Quirino a quien acompañaba el Ministro de España, D. Tecdomiro de Aguilar.<sup>1360</sup>

Esta visita también tuvo su influencia en el programa, estrenando en Castellón dos Danzas Filipinas de Mariano Aguilar.<sup>1361</sup> El 18 de junio, siguiente día del concierto, se publica una primera crítica en el *Mediterráneo*, hablando de un cine “Rex, lleno completo y expresivo”.<sup>1362</sup>

Al día siguiente ya salió la crítica propiamente dicha, curiosamente, coincidiendo con una triple publicidad del mismo cine Rex, anunciando la proyección al día siguiente del film Gilda de Charles Vidor, todo un hito de la historia del cine y, localmente, de la sociología en la España franquista. Tras volverse a hacer eco de su gira por Filipinas, el artículo del *Mediterráneo* pasó a comentar, esta vez sí, de una manera más detallada, sobre todo la primera parte, la ejecución del programa:

Empezaba el concierto con el prelude de la Suite Inglesa en la menor de Juan Sebastián Bach, de excepcional riqueza melódica y armónica, en la que nuestro artista, a la claridad de su juego ligado y cantáble, una de sus cualidades más personales, unió una riqueza de matices que dio por resultado una expresión de las más alta cualidad.

Después tocó la Sonata en la mayor de Paradisi que raramente se oye completa (...) En la Tocata supo con sus contrastados matices de piano y forte hacer desaparecer el carácter de ejercicio que otros pianistas imprimen a esta pieza.

El Alegre Forjador de Haendel, rico de melodía y de gran poder expresivo, fue ejecutado con plena maestría

El Rondo en re mayor del divino Mozart, fue de lo más logrado de todo el concierto. ¡Que derroche de gracia y de buen gusto desplegó Querol en toda la pieza!

---

<sup>1360</sup> “Leopoldo Querol, recibido por el Presidente de Filipinas”. *Mediterráneo*, 9 de abril de 1949.

<sup>1361</sup> Tanto el programa de mano como el *Mediterráneo* no especifican cuales de ellas, aunque podrían tratarse de las mismas interpretadas el día 10 de abril de 1949 en Manila, las números 5 y 7, que iban dedicadas al propio Querol. El periódico *ABC* del día 22 de febrero de 1950 también indica la interpretación en concierto de, sin más detalles, dos Danzas Filipinas de Mariano Aguilar en un concierto dado por el pianista el día anterior en el Ateneo de Madrid.

<sup>1362</sup> “Éxito apoteósico de Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 18 de junio de 1949.

El final de la primera parte del concierto la formaba el Rondó titulado Movimiento Perpetuo de Weber (...) Es un alarde de resistencia para la mano derecha, ya que para ella no existe reposo (...) Querol, sin la menor muestra de fatiga, vertió una vez más todo su buen gusto con los matices.

La segunda parte la formaban obras de los tres románticos por excelencia, Schumann, Chopin y Liszt con una composición filipina de M. A. Aguilar (...) Estas dos danzas filipinas, recuerdan en cierto modo, sobre todo la segunda, algo del folklore español, y fueron ejecutadas por el eminente pianista con todo el calor y la pasión que le caracteriza en sus interpretaciones de música nacional.

En las composiciones de Schumann [Arabesque Op. 18 y Dos Abends], Chopin [Vals Op. 42 y Scherzo Op. 31] y Liszt [Ronda de Gnomos y Rapsodia húngara nº 12], mostró como siempre desde el primer momento su recia personalidad Leopoldo Querol, haciendo compatible su vigorosa técnica con la más rica, fascinante y exquisita sensibilidad.<sup>1363</sup>

El artículo finaliza indicando que, ante los aplausos, ejecutó fuera de programa la *Reverie* de Schumann y la *Polonesa en la bemol* de Chopin: “en la primera llegó al límite de la expresión con sus pianísimos extremos, y en la segunda en un derroche de brío y de pasión”.<sup>1364</sup>

#### 17 DE MARZO DE 1951

El curso 1950-1951 se caracterizó en la Filarmónica, como se ha indicado anteriormente, por el abandono del Teatro Principal y la utilización del salón de actos del Instituto Francisco Ribalta como nueva sede para los conciertos, hecho en el que, como se ha dicho, tuvo una especial importancia Luis Querol. Pero en esta fecha, Luis ya se encontraba destinado en Valencia, habiendo dejado ya de ser presidente de la Sociedad Filarmónica y director del Instituto.

El *Mediterráneo* del día 15 ya se hace eco del concierto, aunque al artículo le podemos etiquetar un cierto aroma político, ya que no menciona el programa a interpretar y, más aún, ni siquiera menciona en ningún momento a la propia Sociedad Filarmónica. Es más, se indica que el concierto está

---

<sup>1363</sup> V.L., “El último concierto de Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 19 de junio de 1949.

<sup>1364</sup> V.L., “El último concierto de Leopoldo Querol”, *Mediterráneo*, 19 de junio de 1949.

organizado por el Instituto Nacional de Enseñanza Media “Francisco Ribalta” y patrocinado por el Ministerio de Educación Nacional.<sup>1365</sup> (...) Este concierto forma parte de una serie organizada por el Ministerio de Educación Nacional en los Institutos Nacionales de Enseñanza Media, (...) la entrada al acto, al que asistirán nuestras primeras autoridades, será por rigurosa invitación.<sup>1366</sup>

Pero a pesar de esto, lo cierto es que estamos ante el concierto número 170 de la Filarmónica,<sup>1367</sup> y el séptimo de la temporada, y como tal se había repartido el mismo modelo de programa de mano que los otros conciertos –impreso por la Diputación Provincial, y conteniendo la carátula informativa del concierto, el repertorio y el currículum del artista– aquí también sin más mención de patrocinios o colaboradores. Es curiosa esta, digamos, mutua ignorancia, pero posiblemente esa entrada por rigurosa invitación, según el *Mediterráneo*, hizo que no fuera necesaria ninguna reseña más en prensa hasta la crítica del día siguiente al concierto.

La crítica musical no entra demasiado en detalles interpretativos. De la primera parte solo indica que “la *Fantasía cromática* [y fuga de J. S. Bach] le dio ocasión para demostrar que su mecanismo alcanzó la mayor perfección”,<sup>1368</sup> sin nombrar siquiera la interpretación de la *Sonata K. 576* de Mozart.

La segunda parte contaba en su totalidad con obras de Chopin: *Balada en sol menor*, *Vals en la menor*, *Scherzo Op. 31*, *Nocturno póstumo en do sostenido menor* y *Polonesa Op. 53*. De esta última indica la crítica que fue interpretada con “un vigor estupendo, tras las delicadezas sutiles del vals en la menor y del Nocturno póstumo”.<sup>1369</sup>

Pero lo más interesante del artículo del *Mediterráneo* es el párrafo en el que se detalla la concesión a Querol del título de Presidente Honorario y Perpetuo de la Sociedad Filarmónica de Castellón, siendo éste el único modo de obtener actualmente información documental de ese acto, ya que no se ha tenido acceso a ningún archivo personal del pianista, y en el archivo de la Filarmónica no existe documentación de ello ni se ha conservado el Libro de Actas de aquellos años:

---

<sup>1365</sup> *Mediterráneo*, 15 de marzo de 1951

<sup>1366</sup> *Mediterráneo*, 15 de marzo de 1951

<sup>1367</sup> Peris, 2008: 218. Relación de conciertos de la Sociedad Filarmónica de Castellón (1923-2008).

<sup>1368</sup> P., “Leopoldo Querol cada día más maestro”. *Mediterráneo*, 18 de marzo de 1951. La crítica va firmada por “P.”, posiblemente se trate ya de Gonzalo Puerto, el conocido escritor castellanense que firmará varias de las posteriores críticas, casi siempre con las siglas “G.P.”

<sup>1369</sup> P., “Leopoldo Querol cada día más maestro”. *Mediterráneo*, 18 de marzo de 1951.

Antes de comenzar la tercera y última parte del concierto, D. Cesar Marín, en su calidad de presidente de la Sociedad Filarmónica, leyó unas cuartillas dando a conocer el acuerdo de dicha Sociedad nombrando presidente honorario y perpetuo de la entidad a Leopoldo Querol, haciéndole seguidamente entrega de un pergamino entre los más cálidos aplausos del público. Leopoldo Querol, tras saludar y agradecer su asistencia a las primeras autoridades, claustro de profesores del Instituto y público que llenaba la sala, agradeció el homenaje que se le tributaba, que para él tenía un doble valor el que en sí propio encerraba y el de recibirlo en la capital de la provincia donde nació y en el Paraninfo del Instituto cuya dirección había asumido un hermano suyo durante un largo periodo de tiempo. Los aplausos del público testimoniaron al eminente concertista su afecto.<sup>1370</sup>

Tras ello, Querol interpretó una tercera parte, consistente en *La isla alegre* y el *Claro de luna* de Debussy, la *Danza española en sol mayor* de Granados y *Triana* de Albéniz. La crítica indica que ante la insistencia de los aplausos, se interpretó, fuera de programa,

una de las maravillosas Rapsodias de Listz [sic.] cuya interpretación, para nosotros la mejor de la tarde, alcanzó los caracteres de apoteosis.<sup>1371</sup>

Leopoldo Querol marchó a su domicilio pero en tres meses estaba de regreso a la provincia de Castellón, más concretamente a su natal Vinaròs, el 25 de junio, donde reapareció tocando un concierto para la recién creada Sociedad de Conciertos en su entrañable Teatro Ateneo, y donde se le otorgaron los títulos de “Hijo Predilecto de la Ciudad” y de “Presidente de Honor de la Sociedad de Conciertos” de Vinaròs.

### 30 DE MARZO DE 1953

Aunque a primera vista Querol parece ausentarse de Castellón durante la temporada 1951-1952 lo cierto es que, aunque no está presente en la programación de la Filarmónica, sí que asiste esa temporada a la ciudad para tocar un concierto el 18 de marzo de 1952, dentro del programa de actos de las Fiestas de la Magdalena, que se realizó también a las 19,30 horas en el salón de actos del Instituto Francisco Ribalta, por lo que es posible que la Sociedad prefiriera no duplicar intérprete dentro de la misma temporada.

---

<sup>1370</sup> “Leopoldo Querol cada día más maestro”. *Mediterráneo*, 18 de marzo de 1951

<sup>1371</sup> “Leopoldo Querol cada día más maestro”. *Mediterráneo*, 18 de marzo de 1951



La relación del pianista con la Filarmónica se retoma para el séptimo concierto del curso siguiente 1952-1953. Aunque ya comienza a vislumbrarse un menor peso de los conciertos de la Sociedad en la prensa local, éste es anunciado el día anterior, apareciendo el repertorio a interpretar. Al día siguiente aparece la crítica en tono, de nuevo, bastante elogioso:

Su actuación de ayer le hace acreedor una vez más a la máxima consideración, tanto por sus dotes técnicas como interpretativas. El sensible temperamento del concertista encontró la expresión y los matices propios en cada obra, por lo que sus interpretaciones tuvieron inmejorables calidades.<sup>1372</sup>

Respecto al programa, indica que constaba de una primera parte dedicada a Beethoven y una tercera a Chopin, con una intermedia de música española, con Falla y Albéniz. La primera parte la ocupaba la *Sonata Op. 57 Appassionata* de Beethoven donde Querol puso

todo el apasionamiento que la partitura exige, destacando sobremanera el Presto final. Fue tal su éxito que tuvo que salir por dos veces al estrado para recoger las ovaciones del público.<sup>1373</sup>

La segunda parte, como se ha indicado con música española, constaba de la *Fantasia Bética* de Falla y *El Puerto y Navarra* de Albéniz. La primera de las tres, una de las cimas del pianismo español del siglo XX, y considerada la más importante del repertorio para piano solo de Falla, había sido grabada por Querol pocos meses antes para la firma francesa *Ducretet-Thomson*.<sup>1374</sup>

En la tercera y última parte, dedicada a Chopin, fueron interpretadas la *Balada en la bemol*, la *Mazurca Op. 63 n° 3*, el *Vals Op. 42*, la *Berceuse Op. 57* y el *Scherzo Op. 20*, indicando el *Mediterráneo* que fue aquí donde

---

<sup>1372</sup> G. P., "Otro triunfo completo de Leopoldo Querol". *Mediterráneo*, 31 de marzo de 1953.

<sup>1373</sup> G. P., "Otro triunfo completo de Leopoldo Querol". *Mediterráneo*, 31 de marzo de 1953.

<sup>1374</sup> Esta grabación puede escucharse actualmente en formato CD, incluida en el recopilatorio *Les Introuvables de Manuel de Falla*, publicado en 1996 por *EMI France*, dentro de la colección *EMI Classics*, con el número 7243 5 69235 2 2. En el libro explicativo indica que la *Fantasia Bética*, junto con cuatro de las piezas españolas, *Aragonesa*, *Cubana*, *Montañesa* y *Andaluza*, fueron grabadas por Querol en España, sin más indicación, en 1952, y publicadas el siguiente 1953.

cuajó plenamente su éxito. Marcó claramente las diferencias existentes entre las distintas obras chopinianas. Matices delicados y cambiantes en las mazurcas, refinamientos armónicos en el Scherzo (...) nos mostró con mano maestra los sorprendentes ejemplos de las sinuosidades cromáticas y enarmónicas que ofrecen las páginas musicales de Chopin; toda la contextura tan original como sabia. Ante la insistencia de las ovaciones, Querol ofreció fuera de programa la “Campanela”, de Liszt, que redondeó su éxito, si es que no lo era bastante.<sup>1375</sup>

A pesar de esta crítica, dos días después, el 2 de abril, apareció en el *Mediterráneo* otro artículo donde se habla de la importancia de “la composición del programa, la proporcionada distribución de sus partes, y dentro de ellas la acertada elección de títulos, autores y partituras”,<sup>1376</sup> que es casi tan importante como la misma interpretación de ese repertorio para valorar el nivel estético del artista. También se indica que con una simple acumulación de obras importantes del repertorio de forma aislada

es fácil comprobar cómo la sensibilidad del auditorio quizá llega en estos casos al final con la misma fatiga estética que se sufre en los Museos, cuando el visitante se empeña en contemplar en una sesión prolongada, cuadros y más cuadros de las escuelas más dispares. La emoción que nos producen determinados estilos es, alguna que otra vez, causa deformadora de la emoción propia de aquellos otros (...)

La consecuencia del empacho pictórico es análogamente aplicable al hartazgo musical siempre que concurren parecidas mezcolanzas de autores y obras, de esas que aun siendo todas, una por una excelsas, pueden “hacerse sombra” recíprocamente, con merma en definitiva del goce estético del oyente.<sup>1377</sup>

En la segunda mitad del artículo ya concreta esto con su opinión sobre el último concierto de Querol de tres días antes:

El primer acierto de Leopoldo Querol ha sido el programa de su Concierto. He aquí una obra admirable de equilibrio y de eficacia: en la primera parte la “Appassionata” de Beethoven, pletórica de matices psíquicos, en la segunda parte se renuevan los valores estéticos, decorando la profundidad metafísica de la “Fantasía Bética” de Falla con los alardes pintorescos de la música de Albéniz en las dos páginas de “Iberia” a todo color:

---

<sup>1375</sup> G. P., “Otro triunfo completo de Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 31 de marzo de 1953.

<sup>1376</sup> P. de A., “Al margen de un concierto de Leopoldo Querol, Glosa a un programa”. *Mediterráneo*, 2 de abril de 1953.

<sup>1377</sup> P. de A., “Al margen de un concierto de Leopoldo Querol, Glosa a un programa”. *Mediterráneo*, 2 de abril de 1953.

“El Puerto” y “Navarra”. Por último en la parte 3ª el arte hiperestético de Chopin supera las precedentes emociones en fervor de belleza con su inundación de irisada espiritualidad, desde el lírico encanto de la “Balada”, las seductoras modulaciones de la “Mazurca” y del “Vals”, a las idílicas caricias de la “Berceuse” o el saltarín recreo del “Scherzo (...) Solo cuando el artista se halla en “estado de gracia” estética, es capaz de crear la obra inspirada, totalmente bella. Y eso es lo que nos ofreció y cumplió Leopoldo Querol desde la preparación de su programa de Concierto hasta su maravillosa ejecución.<sup>1378</sup>

#### 17 DE MARZO DE 1954

El siguiente concierto se produjo un año después coincidiendo, quizás no por casualidad, con las Fallas de Valencia, y estaba programado a las 19,30 horas en el ya habitual nuevo local de la Sociedad, el Salón de Actos del Instituto Francisco Ribalta.

El *Mediterráneo* del día 16 ya se hace eco de la actuación del pianista para el séptimo concierto de la temporada, incluyendo el programa a interpretar, y subrayando el eco que han tenido ese año las noticias sobre sus recientes éxitos. En el programa de mano indica su condición de Presidente Honorario de la Sociedad y que

todas sus actuaciones [para la Filarmónica] han constituido éxitos rotundos y clamorosos de crítica y de público, y solo queremos citar los obtenidos últimamente en las colonias portuguesas de Angola y Mozambique, y asimismo en la Sala Gaveau de París.<sup>1379</sup>

Pero entre estos éxitos mencionados no figura el acontecimiento que a la postre podríamos destacar como el más trascendental. Ese mismo mes de marzo de 1954 tuvo una gran importancia en la carrera del pianista y, en cierta medida, de la música para piano española, ya que fue cuando en la *Schola Cantorum* de París Leopoldo Querol grabó, como se ha comentado anteriormente, los cuatro cuadernos de la *Suite Iberia* de Albéniz, más *Navarra*, convirtiéndose en el primero en la historia en realizar la grabación íntegra del ciclo más famoso del pianismo español. A pesar de esto, el concierto no va dedicado a ese autor, y solo contiene una de las trece piezas grabadas.

---

<sup>1378</sup> P. de A., “Al margen de un concierto de Leopoldo Querol, Glosa a un programa”. *Mediterráneo*, 2 de abril de 1953.

<sup>1379</sup> Archivo Sociedad Filarmónica de Castellón. Programa de mano concierto 17 de marzo de 1954.

Curiosamente, en el diario *Mediterráneo* del mismo día 17, la única noticia musical trata no del concierto de esa misma tarde en la Filarmónica, sino de la presentación en el ya conocido Teatro Ateneo de Vinaròs de un joven pianista de trece años que con el tiempo se convertirá en nuevo emblema de la música vinarocense, y a quien el *Mediterráneo* relaciona en varias ocasiones con su paisano:

El canónigo de Tortosa, prefecto de música sacra, Dr. García Julve, hizo la presentación del pianista Carlos Santos (...) Las huellas de nuestro paisano Leopoldo Querol van dando sus frutos. Carlos Santos, con su juventud, talento y afición, puede llegar igualmente a un puesto deslumbrante en el firmamento artístico (...) Reciba Carlos nuestra cordial enhorabuena, deseando nosotros, como todos los vinarocenses, puedas alcanzar un día el prestigio y categoría reconocida por todos, de nuestro hijo predilecto, L. Querol, para que el nombre de Vinaroz siga ocupando un puesto cimero y permanente en el ámbito del mundo artístico.<sup>1380</sup>

El programa no era tan al uso de los anteriores de la Filarmónica, combinando obras habituales como el *Claro de Luna* de Debussy con otras no demasiado conocidas por el público en general, incluyendo tres de autores vivos valencianos. Al día siguiente del concierto salió la habitual crítica, firmada por Gonzalo Puerto, en el *Mediterráneo*.

El programa constaba de tres partes, la primera de ellas iba dedicada a Chopin, pero en lugar de centrarse en las obras más habituales, incluía únicamente la *Sonata Op. 58*, lo cual ya es indicado por el periodista: “Chopin no es precisamente por el camino de la Sonata donde se ha extendido y popularizado”,<sup>1381</sup> aunque acaba indicando que “el concertista volcó su exquisita sensibilidad y aún triunfando en toda la línea, merece destacar la dicción de aquellos refinamientos armónicos del Scherzo”.<sup>1382</sup>

La segunda parte se centró en el repertorio contemporáneo español, y esta vez no solo con los más conocidos Albéniz, Falla o Granados, sino con autores actuales valencianos. Daba comienzo con un autor tan relacionado con Castellón como Vicente Asencio y su *Tango de la Casada Infiel*, a continuación dos pequeñas piezas de Enrique García Gomá: *Almendro en flor* y *El rapaz de las cerezas*, y el *Viejo Castillo Moro* de López Chavarri. Este repertorio tan actual no parece convencer demasiado al crítico,

---

<sup>1380</sup> *Mediterráneo*, 17 de marzo de 1954.

<sup>1381</sup> G. P., “Un nuevo clamoroso éxito de Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 18 de marzo de 1954.

<sup>1382</sup> G. P., “Un nuevo clamoroso éxito de Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 18 de marzo de 1954.

que pasa de puntillas por él y acaba centrándose en las obras de los autores más conocidos:

Todo salió bordado y aun superado de las manos de Querol, pero ¡ah señores! Como sonaba la jota navarra... ¡Cuan recia, cuan viril...! Hay que ser español y llevar fuego en la sangre para “sacar” aquella “Navarra” de Albéniz que, nos trajo a la memoria aquellos incomparables tercios navarros. Y por contraste, que gracia interpretando “Los requiebros” de Granados.<sup>1383</sup>

La tercera parte se centró en autores franceses, con el *Impromptu* Op. 31 de Fauré, el *Claro de Luna* y *La isla alegre* de Debussy, *Ondine* de Ravel y la *Bourree Fantasque* de Chabrier. A ello sumar como bis “una magistral versión de la “Rapsodia núm. 6” de Liszt que acabó con el entusiasmo frenético del selecto público que llenaba la sala”.<sup>1384</sup>

#### 4 DE DICIEMBRE DE 1954

Antes de finalizar el año 1954 volvió Querol a la Filarmónica, y como una muestra más de la expectación que generaban sus conciertos en la Sociedad el *Mediterráneo* indica que

La Filarmónica ha iniciado el curso con una actividad extraordinaria y los conciertos se suceden ofreciéndonos un acontecimiento detrás de otro. Pero entre todos, nuestros entusiastas y gran público estaban esperando con ansiedad el prometido de Leopoldo Querol (...) La presencia del genial pianista significa que la Filarmónica ha echado mano de las mejores galas y para el aficionado ha llegado la ocasión más importante del año.<sup>1385</sup>

Puede parecernos esto último como una afirmación demasiado rotunda o hasta exagerada, pero lo cierto es que puede ser entendible observando la programación en esos años de la Sociedad.

---

<sup>1383</sup> G. P., “Un nuevo clamoroso éxito de Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 18 de marzo de 1954.

<sup>1384</sup> G. P., “Un nuevo clamoroso éxito de Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 18 de marzo de 1954.

<sup>1385</sup> *Mediterráneo*, 3 de diciembre de 1954.

La Filarmónica solía realizar entre nueve y diez conciertos cada curso,<sup>1386</sup> y observando la nómina de artistas de ese curso 1954-1955 vemos como a partir de la década de 1950 se va consolidando la presencia de músicos extranjeros, junto a los españoles, que habían predominado los años de la postguerra, pero en ambos casos es difícil encontrar casos con un currículum internacional tan activo como el de Querol.

El único solista de prestigio que actúa regularmente es el guitarrista Narciso Yepes, y más espontáneamente nos encontramos con algunos pianistas como la brasileña Magda Tagliaferro en 1950, José Cubiles en 1951, el suizo Harry Datyner en 1952 o el francés Bernard Ringeissen en 1953.

Por esto, y sumándole su afabilidad y cercanía con el público castellanense, no es descabellado que efectivamente, tal como indica el *Mediterráneo*, el de Querol fuera un poco el habitual concierto estrella de la temporada.

También el programa de mano nos indica entre líneas este detalle, ya que pasa a ni mencionar su currículum o últimos éxitos, y acaba insertando un cierto mensaje de agradecimiento por sus repetidas visitas:

la magnificencia del arte de Leopoldo Querol es sobradamente conocido por todos los socios de nuestra Filarmónica. Su destacada personalidad en el mundo musical y los repetidos éxitos obtenidos en cuantas ocasiones ha actuado en nuestra Sociedad, nos autorizan a suprimir la protocolaria presentación (...)

Agradecemos una vez más a nuestro insigne pianista, la entusiasta colaboración y el cordial afecto que siempre ha mostrado a favor de nuestra Sociedad Filarmónica, y le expresamos nuestra más ferviente satisfacción al poder escucharle de nuevo en un recital digno de su fama.<sup>1387</sup>

El programa del concierto constaba de tres partes, que podríamos calificar como una primera con autores prestigiosos pero, digamos, con menos pegada, para el grueso del público castellanense, una segunda con autores españoles y una tercera un poco más de cara a la galería. Esto se intuye en la crítica del *Mediterráneo* donde se puede seguir

---

<sup>1386</sup> Desde su primera temporada regular tras la Guerra Civil, la 1942-1943, nueve era el número de conciertos por curso, salvo la 1947-1948 y la 1950-1951. Con la 1952-1953 y 1953-1954 se estandariza la cantidad de diez, y en la temporada que estamos comentando, la 1954-1955, la cifra se dispara a catorce, llegando la siguiente a quince.

<sup>1387</sup> Archivo de la Sociedad Filarmónica de Castellón. Programa de mano.

que la primera parte constaba de una *Sonata en mi b mayor* de Haydn y del *Preludio, Coral y Fuga* de César Franck, autor “mucho más cerebral que emotivo”.<sup>1388</sup>

La segunda parte estaba compuesta por autores españoles y aquí podemos observar de nuevo, incluso en Castellón, su faceta de intérprete de la música más contemporánea. Se iniciaba con los *Preludios 1, 3 y 6* del barcelonés Frédéric Mompou, a los que seguían el *Pregón* y la *Habanera* del madrileño Ernesto Halffter Escriche, compuestas en 1945 (Casares, 2000: VI, 198), con lo que no tenían ni nueve años de existencia, y que en el *Mediterráneo* Gonzalo Puerto las calificó de

jugosas y expresivas, cualidades en las que no contribuyó poco a destacarlas la exquisita sensibilidad de este concertista que, a pesar de haberle tratado tantas veces, siempre queda algo por decir y admirar”.<sup>1389</sup>

Curiosamente, Halffter, a pesar de ser uno de los compositores más importantes de la España de entonces, no tuvo mucha suerte con la escritura de su apellido: “Alffter” en el programa de mano de la Filarmónica y “Halffetr” en la crítica del *Mediterráneo*.

La segunda parte seguía con *Valencia* de Manuel Palau, obra que, aunque compuesta en 1936, no podemos olvidar que era de alguien que en aquel momento era el director del Conservatorio de Música de Valencia, y que también gustó:

el maestro valenciano, tiene el fuego de nuestro sol levantino, la placidez del blando Mediterráneo y la exuberancia de su paisaje que, ¡cómo no!, había de encontrar su mejor intérprete en este exaltado levantínista”.<sup>1390</sup>

Este bloque de autores españoles finalizó con, la ya más escuchada, *Aragón* de Albéniz.

La tercera parte constaba del *Rondo Caprichoso* de Mendelssohn, el *Preludio en si b menor* y la *Berceuse* de Chopin y la *Ronda de Gnomos y Polonesa de mi mayor* de Liszt, obras que auguraban un final de concierto apoteósico, como efectivamente debió de ocurrir:

---

<sup>1388</sup> G. P., “Apoteósico triunfo de Leopoldo Querol en el Concierto de ayer”. *Mediterráneo*, 5 de diciembre de 1954.

<sup>1389</sup> G. P., “Apoteósico triunfo de Leopoldo Querol en el Concierto de ayer”. *Mediterráneo*, 5 de diciembre de 1954.

<sup>1390</sup> G. P., “Apoteósico triunfo de Leopoldo Querol en el Concierto de ayer”. *Mediterráneo*, 5 de diciembre de 1954.

Más ovaciones, varias salidas para corresponder y al final decidió complacer al selecto auditorio con una interpretación tan estupenda como el vinarocense sabe darle a la “Rapsodia húngara” número 6 de Liszt (...) Pasa Querol por un excelente momento, quizás el mejor de su brillante carrera artística.<sup>1391</sup>

#### 7 DE ENERO DE 1956

Apurando las vacaciones navideñas regresa Querol a Castellón, tras haber tocado solo veinticuatro horas antes, el día de Reyes, en Liria. Esto nos sirve para observar la gran capacidad repertorística del pianista ya que, si bien lo lógico parecería ser prepararse un único programa musical para ser interpretado en diferentes ciudades, más aún cuando son días consecutivos, podemos observar como ambos programas, el de Liria y el de Castellón son totalmente distintos, sin ninguna coincidencia. El primero constaba de tres partes, la primera de las cuales fue interpretada por la Banda de la Unión Musical de Liria, la segunda con obras para piano solo y cerrando con una tercera parte con una obra de la envergadura del *Concierto para piano y orquesta n.º 2 Op. 18* de Rachmaninov, acompañada por la misma banda. En cambio el de Castellón era para piano solo y, aunque repite autores como Chopin y Albéniz en el repertorio para piano solo del concierto de Liria, las obras de ellos interpretadas son distintas.

El periódico *Mediterráneo* del 5 de enero ya insiste en afirmaciones ya comentadas anteriormente y que acaban siendo habituales: “acontecimiento musical del año”, “Querol se halla en el punto más alto de su carrera y de su fama, calificado entre los primeros sino el primero de los pianistas españoles”,<sup>1392</sup> anunciando también el programa del concierto, que incluye la *Sonata K. 576* de Mozart en conmemoración del 200 aniversario de su nacimiento, y el *Carnaval Op. 9* de Schumann, por el primer centenario de su fallecimiento.<sup>1393</sup>

La primera parte se inició con la *Chacona* de Bach-Busoni y la mencionada sonata de Mozart. La segunda era ocupada en su totalidad por el ya comentado *Carnaval* de Schumann, siendo la tercera más heterogénea. Se iniciaba con la *Suite Circo* del gaditano José Muñoz Molleda, a la que le seguían *Cubana* de Falla, *Rondeña*

---

<sup>1391</sup> G. P., “Aпотеósico triunfo de Leopoldo Querol en el Concierto de ayer”. *Mediterráneo*, 5 de diciembre de 1954.

<sup>1392</sup> *Mediterráneo*, 5 de enero de 1956.

<sup>1393</sup> Archivo Sociedad Filarmónica de Castellón. Programa de mano



de Albéniz, finalizando con el *Andante Spianato y gran polonesa Op. 22* de Chopin. El *Mediterráneo* indica que como bis el intérprete, y ante los aplausos, se vio “obligado a ampliar el programa con unos “valeses” del autor polaco que arrancaron nuevas ovaciones al auditorio”.<sup>1394</sup>

Al día siguiente, la crítica del *Mediterráneo* es más breve de lo habitual ya que va acompañada de una entrevista al músico realizada por Gonzalo Puerto,<sup>1395</sup> donde entre otros temas, avanza que se está proyectando una colaboración para tocar en Castellón con la Banda Municipal y que “el maestro Garcés está adaptando el material de un par de conciertos para orquesta y piano, arreglados por el maestro [Joan] Lamote de Grignón para banda y piano”,<sup>1396</sup> estando pendiente para ello la renovación del instrumental de la banda.

Referente a sus compromisos Querol anuncia que tras el concierto se trasladaba a su domicilio de Valencia para de ahí partir al día siguiente a Burgos, de camino a Bilbao, Vigo, Coruña, Orense, Oviedo, León, Palencia y Salamanca, esto durante enero, ya que febrero

lo pasaré casi íntegramente en Francia. Comenzaré en Angiers, posiblemente con un concierto a base de Mozart, y luego en París también actuaré posiblemente en tres conciertos interpretando música de Mozart –con orquesta- y otro con obras de Schuman, estando dentro de lo posible una serie de audiciones con el ciclo Schuman completo; esta gira terminará en Montecarlo.

El mes de marzo me retendrá en Marruecos después de dar en Valencia dos conciertos para orquesta y piano, en colaboración con la Orquesta Municipal.<sup>1397</sup>

---

<sup>1394</sup> G.P., “Leopoldo Querol obtuvo un nuevo y resonante éxito”. *Mediterráneo*, 8 de enero de 1956.

<sup>1395</sup> En este caso, quizás al tratarse de una entrevista y no una crítica sí firma con su nombre. Gonzalo Puerto Mezquita (Lucena del Cid, 1916 – Castellón, 1983) fue maestro y periodista, además de consejero de la Caja de Ahorros de Castellón y miembro del consejo de redacción del Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, donde publicó muchos de sus artículos sobre etnología y folclore de la provincia. Fue un estrecho colaborador de Manuel Segarra en la creación de la cabalgata del *Pregó* de las fiestas de la Magdalena, en las que fue uno de sus mayores promotores y miembro de la Junta Central de Festejos. Entre 1967 y 1974 fue alcalde de su ciudad natal. (Cerdá, 2005: XIII, 139 y 140)

<sup>1396</sup> Gonzalo Puerto, “Una interesante conversación con el gran pianista”. *Mediterráneo*, 8 de enero de 1956.

<sup>1397</sup> Gonzalo Puerto, “Una interesante conversación con el gran pianista”. *Mediterráneo*, 8 de enero de 1956.

La entrevista finaliza con un alago por parte del pianista a la Filarmónica y su labor, y el anuncio de que en “un par de meses verá la luz el tomo segundo de mi Historia de la Música”.<sup>1398</sup>

#### 27 DE MAYO DE 1958

Entre este concierto filarmónico y el anterior habían pasado poco más de dos años, tiempo en el cual el pianista había regresado a la ciudad al menos en tres ocasiones, para tocar sendos conciertos. El primero, el 24 de marzo de 1956, para tocar en el salón de actos del Instituto Francisco Ribalta dentro del programa de actos de la III Reunión Médica de Levante. El 21 de marzo de 1957 regresó para dar el concierto inaugural del Círculo Medina de la ciudad –sociedad cultural vinculada a la Sección Femenina– con el que el pianista tal y como veremos tuvo una muy cercana relación. El tercero fue el concierto inaugural con la Banda Municipal ya anteriormente mencionado, y que tuvo lugar finalmente el 21 de diciembre de 1957.

Este nuevo concierto para la Sociedad Filarmónica, a realizar como venía siendo habitual en el salón de actos del Instituto Francisco Ribalta a las 19,30 horas, ya había sido anunciado por el diario *Mediterráneo*, que laurea al pianista tras su “reciente y triunfal gira realizada por Francia”.<sup>1399</sup>

El programa constaba en esta ocasión de dos partes. La primera daba comienzo con el *Preludio, coral y fuga Op. 17* de César Franck, obra donde la crítica indica que

le sobraron facultades estando vigoroso de pulsación, hizo gala de un automatismo exacto y de una clara dicción. El barullo que producía la afluencia al palquillo de quienes siempre llegan tarde, le obligaron a forzar el pedal, lo que produjo una resonancia en el reducido local de la audición que fue en perjuicio de todos.<sup>1400</sup>

---

<sup>1398</sup> Gonzalo Puerto, “Una interesante conversación con el gran pianista”. *Mediterráneo*, 8 de enero de 1956.

<sup>1399</sup> *Mediterráneo*, 25 de mayo de 1958.

<sup>1400</sup> G. P., “Gran concierto y gran éxito de Leopoldo Querol ayer en la Filarmónica. *Mediterráneo*, 28 de mayo de 1958.

La primera parte se cerraba con el *Pour le piano* de Debussy, que “tuvo la exacta interpretación en el concertista y así sonaron limpias, con cristalina transparencia las notas; recios y precisos los acordes, todo ello con una digitación ágil y segura”.<sup>1401</sup>

La segunda parte daba inicio con el *Preludio Op. 23 n° 5* en sol menor de Rachmaninov, “profundamente sentido por el pianista llegó hasta los menores pliegues del alma del auditorio que estalló en una de las más fuertes ovaciones de la noche cuando quedó flotando en el aire la última nota”.<sup>1402</sup> En el programa se indicaba que se trataba de la primera audición de esta obra en la Sociedad.

También era la primera audición del *Scherzo n° 3* de Mili Balakirev que “proporcionó al auditorio (...) una catarata de notas en las que ninguna dejó de pronunciarse con una limpieza extraordinaria”.<sup>1403</sup>

A ésta le siguieron dos de los *Estudios Op. 25* de Chopin, el n° 9 y el n° 11. Con este último estudio, el crítico vuelve a mencionar, y esta vez sin justificarlo por ruidos de “quienes siempre llegan tarde”, que

volvió a producirse la resonancia de las vibrantes notas graves en perjuicio de la sonoridad de las escalas que la mano derecha arrancaba al teclado con toda la exactitud a que nos tiene habituados Querol.<sup>1404</sup>

Esta segunda mención en la misma crítica a un exceso de resonancia, o de uso de pedal podría, efectivamente, deberse a las condiciones de la sala o del público aquel día o bien, no podría descartarse, una tímida crítica a un uso generoso del pedal por parte del pianista, intentando analizar individualmente y con más precisión la interpretación de cada obra por parte de Querol.

A estos estudios le siguieron la *Berceuse Op. 57* también de Chopin donde “el mecanismo del pianista se conjugó felizmente con esa sensibilidad suya y hubo tal delicadeza en la interpretación que el auditorio quedó embelesado en extremo”.<sup>1405</sup>

---

<sup>1401</sup> G. P., “Gran concierto y gran éxito de Leopoldo Querol ayer en la Filarmónica. *Mediterráneo*, 28 de mayo de 1958.

<sup>1402</sup> G. P., “Gran concierto y gran éxito de Leopoldo Querol ayer en la Filarmónica. *Mediterráneo*, 28 de mayo de 1958.

<sup>1403</sup> G. P., “Gran concierto y gran éxito de Leopoldo Querol ayer en la Filarmónica. *Mediterráneo*, 28 de mayo de 1958.

<sup>1404</sup> G. P., “Gran concierto y gran éxito de Leopoldo Querol ayer en la Filarmónica. *Mediterráneo*, 28 de mayo de 1958.

El concierto se cerró con el *Mephisto Vals* de Liszt donde pudo observarse “un gran mecanismo unido a una depurada técnica que no le faltan a nuestro paisano”<sup>1406</sup> y, para corresponder a los aplausos, interpretó fuera de programa la *Danza del Fuego* de Falla.

Esta, aún así, no será la última visita del pianista a Castellón ese año, ya que en poco menos de un mes, el 13 de junio, tocó junto con la Banda Municipal en la cena celebrada por la visita de Franco a Castellón, y el 2 de julio, de nuevo, para el Círculo Medina de la ciudad.

#### 25 DE FEBRERO DE 1960

El decimoquinto concierto de Querol para la Filarmónica fue anticipado de otro con la Banda Municipal cuatro días antes, el domingo 21. Si bien en éste se interpretaron con la banda los conciertos para piano y orquesta de Schumann y Grieg, para el de la Filarmónica se eligió un programa dedicado íntegramente a Chopin, a causa del 150 aniversario de su nacimiento. Y es que el año era prolijo en aniversarios ya que, aparte de los conciertos homenaje a Chopin, sin duda una de sus especialidades, también se conmemoraba el primer centenario del nacimiento de Albéniz, de lo cual se hace eco el programa de mano en la descripción de sus últimas hazañas:

Habiendo dado comienzo [el año de aniversarios] en Barcelona con un extraordinario y emocionante concierto Albéniz con asistencia de sus descendientes y de la Corporación Municipal barcelonesa.<sup>1407</sup>

El mismo programa de mano también anuncia que en mayo volvería a la Sala *Gaveau* de París para interpretar la totalidad de la *Suite Iberia* el mismo día del nacimiento del compositor.

Si bien ya se ha comentado anteriormente que Querol fue el primer pianista en grabar completamente esta obra, y de ahí su fama y sus continuas contrataciones en salas internacionales como la *Gaveau*, curiosamente, la Filarmónica castellanense se sumó al aniversario del compositor con un concierto el 16 de octubre a realizar por

---

<sup>1405</sup> G. P., “Gran concierto y gran éxito de Leopoldo Querol ayer en la Filarmónica. *Mediterráneo*, 28 de mayo de 1958.

<sup>1406</sup> G. P., “Gran concierto y gran éxito de Leopoldo Querol ayer en la Filarmónica. *Mediterráneo*, 28 de mayo de 1958.

<sup>1407</sup> Archivo Sociedad Filarmónica de Castellón. Programa de mano

quien acabaría poco tiempo después adquiriendo la vitola de intérprete más reconocida internacionalmente de las obras del pianismo español, y especialmente Albéniz: Alicia de Larrocha.<sup>1408</sup>

La primera parte del programa de Castellón iba dedicada a los cuatro *Scherzos* del compositor polaco, aunque Querol modificó el orden inicial, llevando el número 4, al que se le incluyó la indicación de primera audición en la Sociedad, al inicio, siguiendo posteriormente con el número 1 y el número 3, reservando para el final el 2, quizás por tratarse sin duda del más conocido por el gran público. Según el crítico del *Mediterráneo*, en ellos

Querol supo infundirles todo el sentido que les diera Chopin y con delicado virtuosismo exaltar todos sus refinamientos armónicos de que tan llenos están (...) no vamos a resaltar ahora sus dotes de agilidad digital, mecanismo y otras magníficas facultades que atesora, en lo tocante a interpretación nos maravilla.<sup>1409</sup>

La segunda parte constaba de la *Sonata en Si b Op. 35*, donde “cada tiempo tuvo la expresividad justa”,<sup>1410</sup> y la *Polonesa Op. 44*, que también llevaba la indicación de primera audición en la sociedad.

Querol posiblemente buscó para este concierto de Castellón ir más allá de una mera sucesión de las obras más conocidas del autor polaco, y de ahí que dedicará la tercera parte a una sucesión de piezas que, salvo la última, todas llevaban la indicación de primera audición en la Sociedad: dos *Preludios Op. 28*, los *Impromptus Op. 29* y *Op. 36*, la *Mazurca Op. 67 n° 1*, el *Vals Op. 70 n° 3* y la *Tarantella Op. 43*, finalizando con el ya conocido *Andante Spianato y Gran Polonesa brillante Op. 22*.

En resumen, un programa chopiniano pero con un total de ocho obras en primera audición, y que tras el cual

el público que llenaba la sala de conciertos no se resignaba a marchar pese a lo avanzado de la hora y continuó aplaudiendo al pianista hasta que en una de sus salidas a

---

<sup>1408</sup> Peris, 2008: 213-259. Relación de conciertos de la Sociedad Filarmónica de Castellón (1923-2008)

<sup>1409</sup> “Con clamores de apoteosis triunfó Leopoldo Querol ayer por la tarde en la Filarmónica”. *Mediterráneo*, 26 de febrero de 1960.

<sup>1410</sup> “Con clamores de apoteosis triunfó Leopoldo Querol ayer por la tarde en la Filarmónica”. *Mediterráneo*, 26 de febrero de 1960.

estrados volvióse a sentar ante el teclado para brindarnos una delicada “Berceuse” del mismo autor.<sup>1411</sup>

## 27 DE MARZO DE 1961

En el *Mediterráneo* del día 25 ya se anuncia este nuevo concierto, destacando como uno de sus últimos hitos la interpretación, ya anunciada en el programa de mano del concierto anterior, de la *Suite Iberia* completa en la Sala *Gaveau* de París el mismo día del primer centenario del nacimiento de Albéniz, indicando que el éxito había sido tan grande que Querol se había visto obligado a realizar ocho bises.

El programa del concierto filarmónico se dividía en dos partes, y en esta ocasión el pianista se decantó, especialmente en la primera, por un repertorio del considerado contemporáneo, que hasta hoy día no sigue siendo demasiado del agrado del público filarmónico castellonense. Bien es cierto que esta contemporaneidad es ciertamente relativa en el caso de Querol,<sup>1412</sup> ya que se trataba de dos obras, la *Sonata n.º 3 para piano Op. 28* de Prokofiev y *Le Tombeau de Couperin* de Ravel, ambas de la Primera Guerra Mundial, con más de 40 años a sus espaldas, pero bien es cierto que con un estilo musical, sobretodo la primera, más vanguardista que muchas de las habituales piezas contemporáneas españolas tocadas en otras ocasiones por el pianista.

Lo indicado anteriormente se puede intuir en la crítica del *Mediterráneo*, que despacha esta primera parte en apenas seis líneas, citando únicamente las dos obras interpretadas.<sup>1413</sup>

La segunda parte también comienza con tres obras de primera audición en la Sociedad, tal y como indica el programa: *Rondinos campestres* del valenciano Enrique García Gomá, “escuchando una fuerte y prolongada ovación”,<sup>1414</sup> *La Vega* de Albéniz “que el pianista supo matizar y decir perfectamente; luego el “Fandango del Candil de

---

<sup>1411</sup> “Con clamores de apoteosis triunfó Leopoldo Querol ayer por la tarde en la Filarmónica”. *Mediterráneo*, 26 de febrero de 1960.

<sup>1412</sup> “Intérprete de multitud de obras de autores contemporáneos de España, sobre todo en los años treinta, en los que era extraño un concierto de estreno pianístico sin su concurso”. (Fernández-Cid, 1973: 299 y 300)

<sup>1413</sup> Seis líneas que de un total de sesenta y siete, es dedicar a la mitad del programa interpretado menos de un diez por ciento de la crítica.

<sup>1414</sup> G. P., “Excelente recital de piano de Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 28 de marzo de 1961.

Granados también como la anterior de Albéniz fueron premiadas por los cálidos aplausos del auditorio”.<sup>1415</sup>

Seguidamente el programa de mano menciona la interpretación del *Scherzo Op. 20* de Chopin, de lo cual no consta información alguna en la crítica del *Mediterráneo*, que sí que destaca las dos últimas obras del programa:

Quizás “Funerales” de Liszt y “Mephisto vals” del mismo autor fueron las que más intensamente arrebataron al público que insistió en los aplausos para que el pianista saludara [sic.] reiteradas veces al final de la primera y saliera a estrados cuando el concierto terminó. Leopoldo Querol quiso agradecer tales muestras de agrado con dos “Valses” [Op. 64 nº 1 y nº 2] de Chopin, que igualmente fueron premiados con aplausos a los que correspondió el concertista con “Claro de luna” de Debussy, que fue una pieza magistral, así, sin regateos: una de las mejores interpretaciones que hemos podido escuchar en esta vida; de las que quedan en el recuerdo. Muchas veces la hemos oído pero quizá sea esta la tercera que se detendrá por muchos años en nuestra memoria.<sup>1416</sup>

Además de sus eventos con la Filarmónica, Querol había iniciado una colaboración con la Banda Municipal que le lleva a regresar a Castellón menos de tres meses después, el 10 de junio, para tocar con dicha agrupación en el Teatro Principal dentro de los actos conmemorativos del XXIII aniversario de la liberación de la ciudad. Ese mismo verano, el 29 de agosto vuelve a tocar con la Banda en el Castillo de Peñíscola, dentro de las jornadas sobre “Problemas políticos de la vida local” y finalmente, con la misma agrupación, el 7 de julio de 1962 para el Círculo Medina de Castellón.

## 22 DE OCTUBRE DE 1962

Ausente durante la temporada 1961-1962 de la Filarmónica, que no, como se ha comentado, de la ciudad, el pianista vuelve para realizar el concierto inaugural de la temporada 1962-1963, a celebrar a las 19,30 horas en el Instituto Francisco Ribalta, como venía siendo habitual. De nuevo en el programa de mano se incluyen varias de sus últimas hazañas:

---

<sup>1415</sup> G. P., “Excelente recital de piano de Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 28 de marzo de 1961.

<sup>1416</sup> G. P., “Excelente recital de piano de Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 28 de marzo de 1961.

Tournée de conciertos por el África del Centro y del Sur: Congo belga, Angola, Johannesburgo, Mozambique en Lorenzo Márquez y Beira (...) La primera audición del Concierto en Re para piano y orquesta de Benjamín Britten, realizada en Madrid en 1955 con la Orquesta Nacional bajo la dirección de Ataúlfo Argenta (...) El concierto español (tercero) de Salvador Bacarisse, constituyó la novedad que llevó este artista a Montecarlo, en primera audición (...) Las apariciones de Leopoldo Querol en París se producen en todas las temporadas de manera periódica e ininterrumpida, ocupando siempre la música española una parte importante de sus programas, con auténtico y clamoroso éxito de crítica y público (...) A él se deben los estrenos en España de los más importantes Conciertos con orquesta de autores nacionales y extranjeros hasta 24, siendo el último de esta gran labor el de Sacan.<sup>1417</sup>

El seguimiento en prensa de este concierto es sensiblemente menor, sin artículos anteriores al recital y solo con una reducida crítica al día siguiente, que apenas va más allá de la simple mención de las obras interpretadas. Esto pudo deberse a dos factores, la coincidencia del concierto con la Crisis de los Misiles de Cuba<sup>1418</sup> y los cambios que ya se estaban produciendo en la sociedad y en la ciudad de Castellón en aquellos, ya, años sesenta.

Respecto a esto último, los años sesenta suponen un fuerte cambio en Castellón ya que, si bien desde la postguerra el aumento poblacional de la ciudad fue constante, a razón de aproximadamente unos 10.000 habitantes por década, durante esta década se produce un aumento de unas 30.000 personas debidas, tanto al aumento de natalidad como, en especial, a la llegada de inmigrantes procedentes de otros lugares de España.<sup>1419</sup>

También a este aumento poblacional, que generaría un mayor número de noticias locales de diversas ramas, le añadimos que durante esos años asistimos al boom de la información deportiva, especialmente futbolística, que pasa de estar presente solo en algunas páginas los martes,<sup>1420</sup> a llevar varias de ellas a diario. Por todo esto la

---

<sup>1417</sup> Archivo Sociedad Filarmónica de Castellón. Programa de mano.

<sup>1418</sup> El 15 de octubre un avión espía estadounidense había descubierto que en Cuba la antigua URSS estaba instalando bases para misiles nucleares, haciéndose pública la noticia esos días. El mismo día del concierto, el presidente Kennedy realizó una declaración televisiva decretando un bloqueo total a la isla, que elevó la tensión de la Guerra Fría al límite. La situación se solucionó a finales de ese mes de octubre tras llegar a un acuerdo entre ambas potencias, procediéndose al desmantelamiento de las bases de misiles.

<sup>1419</sup> 1940, 43.517 habitantes; 1950, 53.331 hab.; 1960, 62.344 hab. y 1970, 93.968 hab. (Ortells, 1999: 61)

<sup>1420</sup> Los partidos de futbol se concentraban los domingos y en aquellos años algunos periódicos como el *Mediterráneo* aún no salía los lunes, al ser el domingo día festivo.



información musical es cada vez menor,<sup>1421</sup> y sus titulares se reducen, a pesar que los periódicos acaben aumentando hasta el número de páginas.

Tampoco debemos de olvidarnos que, desgraciadamente, los conciertos filarmónicos no pasaban de ser un acto minoritario y la asistencia:

no puede decirse que fuera masiva y raramente el pequeño salón se llenaba por completo.<sup>1422</sup> Tenían mayor aceptación los artistas más conocidos, como Leopoldo Querol, pero frecuentemente el carácter minoritario de los actos era demasiado evidente. (Peris, 2008: 79)

El formato del concierto vuelve a las tres partes. Durante la primera interpretó a Ravel con su *Sonatina* y Debussy con tres de sus *Preludios*, “haciendo brotar del teclado toda la delicadeza y sentimiento de estos impresionistas franceses”,<sup>1423</sup> finalizando con la *Toccata* de Katchaturian.

La segunda parte fue dedicada a la *Sonata número 3* del alemán Paul Hindemith, primera interpretación en Castellón de una obra que, aunque fue compuesta durante la década de los años treinta, lo era de un autor aún entonces vivo.

Para la tercera, quizás buscando un equilibrio con respecto a la segunda, Querol vuelve a un repertorio más conocido por el gran público:

La última parte fue un deleitoso manjar para el público que se solazó escuchando a nuestro paisano las personalísimas versiones de “Navarra” de Albéniz, “El Pelele” de Granados, dos obras de Liszt [A orillas de un manantial y Ronda de Gnomos] y dos de Chopin [Berceuse Op. 57 y Polonesa Op. 53], y premiándole con manifiestas muestras de agrado. Tan insistentes al final que Leopoldo Querol tuvo que prolongar el programa con nuevas interpretaciones [los valeses Op. 64 n° 3 y n° 2 de Chopin<sup>1424</sup>].<sup>1425</sup>

---

<sup>1421</sup> Durante la década de 1950 el periódico *Mediterráneo* tenía una página con información exclusivamente musical un día a la semana y, aún más, periódicos deportivos tan conocidos como el barcelonés *El Mundo Deportivo* llegaba hasta incluir informaciones sobre eventos musicales.

<sup>1422</sup> Salón de actos “con una capacidad de menos de trescientas plazas” (Peris, 2008: 78)

<sup>1423</sup> “Otro gran concierto de Leopoldo Querol ayer en Castellón”. *Mediterráneo*, 23 de octubre de 1962.

<sup>1424</sup> Archivo Sociedad Filarmónica de Castellón, Programa de mano, bises mecanografiados en la parte inferior del programa.

<sup>1425</sup> “Otro gran concierto de Leopoldo Querol ayer en Castellón”. *Mediterráneo*, 23 de octubre de 1962.

En otro orden de cosas, el año 1962 supone para la Sociedad Filarmónica un avance en el sentido que hasta este año debía sufragarse en exclusividad de las cuotas de socios, “por cuyo concepto se recaudaba en torno a 4.500 pesetas al mes”, pero a partir de aquí “entidades como Ayuntamiento, Diputación, Ministerio de Información y Turismo y Cámara de Comercio realizan aportaciones económicas con carácter anual” (Peris, 2008: 79), muestra de la mejora económica del país, lo cual fue de inestimable ayuda para las cuentas de la Sociedad.

Y es que esta cifra de 4.500 pesetas al mes da una muestra de las ajustadas cuentas de la Sociedad, ya que se conserva el libro de cuentas de este curso, y en él podemos observar como el caché cobrado por Querol fue de 4.000 pesetas, una cantidad que, sin ser descabellada, denota la importancia del artista ya que, comparando, él como solista cobra esas 4.000 mientras los dos siguientes conciertos, dos agrupaciones de cámara, el *Raba Trío* de Múnich y el *Novak Quartett* de Praga, llegan a las 5.000 y 6.000 pesetas, respectivamente.<sup>1426</sup> Una cuestión relacionada con esto es la ausencia de la programación durante más de veinte años de otro de los pianistas españoles más internacionales, el zaragozano Luís Galve “por diferencias con don César Marín sobre su caché” (Peris, 2008: 78).

#### 16 DE MARZO DE 1964

Este cambio en la ciudad anteriormente descrito pudo estar detrás de la sutil novedad en el tratamiento en prensa de este concierto. Si anteriormente los artículos anunciando días antes el concierto no destacaban por dar información sobre Querol, dando la sensación de estar hablando de alguien conocido por todos, en esta ocasión sí vemos por primera vez algo parecido a un currículum oficial suyo en prensa: “Aún cuando el gran pianista no necesita de presentaciones, permítasenos el publicar una breve semblanza biográfica”.<sup>1427</sup>

---

<sup>1426</sup> Puestos a comparar los gastos de la Filarmónica, se puede observar como además de las 4.000 pesetas abonadas a Querol, el concierto generó un gasto de 41 pesetas en flores para el salón, 400 pesetas por dos afinaciones del piano y 165 con 25 céntimos por el canon a la sociedad de autores.

<sup>1427</sup> *Mediterráneo*, 14 de marzo de 1964.

El concierto se estructuró en dos partes, la primera contaba con una *Sonata en mi bemol* de Haydn y la *Sonata Op. 35* de Chopin en cuya *Marcha Fúnebre*

estableció una íntima e intensa comunicación entre el pianista y su público, participando éste de la emoción que Leopoldo supo darle a su versión de la famosa composición chopiniana. No hay que decir cuan pródigo se mostró el público con sus aplausos y como para corresponder hubo de salir varias veces a estrados el músico.<sup>1428</sup>

La segunda parte contenía únicamente composiciones del siglo XX, y de autores, a excepción de la primera, españoles. Esta obra, las *Estampes* de Claude Debussy, “a cual más bella. Pero quizás por la novedad tuvo especial acuse en el público *La soiree dans Grenade*”.<sup>1429</sup>

A Debussy le siguieron *El fandango del Candil* de Granados, y las más contemporáneas *Canción y Danza n° 6* de Mompou, *Farruca* de Muñoz Molleda y la *Habanera* de Ernesto Halffter, composiciones de entre veinte y treinta años de antigüedad, y de autores aún vivos y en activo en aquellos años. Para finalizar la segunda parte escogió a Albéniz y

fue tan grande la ovación que subrayó el acorde final de “Triana” y tan prolongado que no eran bastante las salidas a estrados del concertista para acallar las muestra de agrado del auditorio y por ello Querol hubo de sentarse nuevamente ante el teclado. La sorpresa del público fue grande porque no esperaban tanta correspondencia. Querol no quiso salirse con una pieza breve (...) [eligió] nada menos que la “Rapsodia húngara núm. 12” de Liszt. Y además puso en el empeño todas sus portentosas facultades para ofrecernos una versión sencillamente admirable. Tanto fue así que el goloso público, aún quiso más (...) en un rasgo singular de gentileza nos ofreció las primicias de su inspirada composición “Preludio y danza valenciana”, recién terminada, que mereció el doble premio al compositor y al intérprete.<sup>1430</sup>

---

<sup>1428</sup> G. P., “Nuevo señalado triunfo de Leopoldo Querol en la Filarmónica”. *Mediterráneo*, 17 de marzo de 1964.

<sup>1429</sup> G. P., “Nuevo señalado triunfo de Leopoldo Querol en la Filarmónica”. *Mediterráneo*, 17 de marzo de 1964.

<sup>1430</sup> G. P., “Nuevo señalado triunfo de Leopoldo Querol en la Filarmónica”. *Mediterráneo*, 17 de marzo de 1964.

11 DE NOVIEMBRE DE 1966

Su decimonoveno concierto para la Filarmónica iba destinado a ser el de apertura del curso 1966-1967 pero, según puede seguirse por correspondencia intercambiada entre el pianista y el secretario de la Sociedad Miguel Ángel Ibáñez, la Filarmónica tenía una oportunidad de contratación para octubre de la Orquesta de Cámara de Atenas y “con la precaria situación de la Sociedad no podríamos dar los dos conciertos el mismo mes, aunque nuestro deseo sería poder hacerlo”.<sup>1431</sup>

Querol entendió la situación y accedió a un cambio para el sábado 12 de noviembre,<sup>1432</sup> ya que tenía que dar otro concierto en Burriana dicho fin de semana. Pero en una nueva misiva, Miguel Ángel Ibáñez, y en buena muestra del buen entendimiento entre ambos, le pidió un nuevo cambio al viernes 11 “en vez del sábado, por dificultades en algunos de nuestros socios para poder asistir a los conciertos en dicho día de la semana”.<sup>1433</sup> Querol accede al nuevo cambio, confirmando esa fecha y notificando que “en Burriana se ha fijado el concierto el domingo 13 de Noviembre”.<sup>1434</sup>

El discurrir de esta correspondencia anterior al concierto coincide con el fallecimiento en Valencia el día 10 de octubre de su centenaria madre Noema:

Mi madre se agravó repentinamente sin que podamos decir que haya fallecido de esto o de lo otro, sencillamente por su avanzadísima edad, como una luz que se apaga, pero nos ha dejado un vacío, que solo el tiempo puede ayudarnos a soportar.<sup>1435</sup>

Según se deduce de la correspondencia, el mismo Querol llamó por teléfono al secretario Miguel Ángel Ibáñez para darle la triste noticia, y en la correspondencia posterior éste le transmite el lógico mensaje de condolencia por parte de toda la junta de la Filarmónica.<sup>1436</sup>

---

<sup>1431</sup> Archivo Sociedad Filarmónica de Castellón, Carta de Miguel Ángel Ibáñez Ahicart a Leopoldo Querol de 27 de septiembre de 1966.

<sup>1432</sup> Archivo Sociedad Filarmónica de Castellón, Carta de Leopoldo Querol a Miguel Ángel Ibáñez Ahicart de 30 de septiembre de 1966.

<sup>1433</sup> Archivo Sociedad Filarmónica de Castellón, Carta de Miguel Ángel Ibáñez Ahicart a Leopoldo Querol de 8 de octubre de 1966.

<sup>1434</sup> Archivo Sociedad Filarmónica de Castellón, Carta de Leopoldo Querol a Miguel Ángel Ibáñez Ahicart de 15 de octubre de 1966.

<sup>1435</sup> Archivo Sociedad Filarmónica de Castellón, Carta de Leopoldo Querol a Miguel Ángel Ibáñez Ahicart de 31 de octubre de 1966.

<sup>1436</sup> Entre la documentación existente en el Archivo de la Filarmónica de Castellón se encuentra uno de los recordatorios impresos por su fallecimiento.

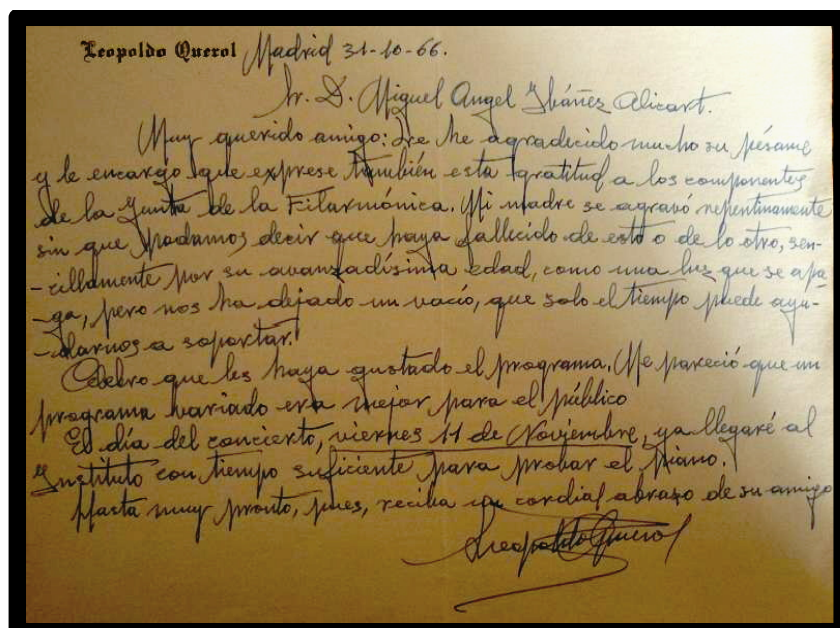


Imagen 170: Carta de Querol dirigida a Miguel Ángel Ibáñez

Otro asunto personal que Querol estaba llevando esos días era su jubilación como Catedrático Numerario de Institutos Nacionales de Enseñanza Media que, como se ha comentado anteriormente, solicita por escrito el día 24 de octubre y se le concede justo un mes después.

El día 11, el mismo día del concierto, el *Mediterráneo* lo anuncia en un artículo donde se le realiza de nuevo un retrato biográfico indicando, como novedad, la concesión al pianista por parte del Consejo Superior de Investigaciones Científicas del “Premio Francisco Franco de Letras”, y por parte del Caudillo de la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio, noticias que en el mismo periódico ya habían ocupado la práctica totalidad de la página 18 de su edición del 14 de agosto anterior.

El concierto estaba dividido en dos partes y siguiendo la crítica del *Mediterráneo*:

Volvió a triunfar Querol. No podía ser de otra manera. A Leopoldo le ocurre como a los buenos vinos –y le rogamos que nos permita esta libertad– que cuando más años pasan mejores son. (...) Con la primera obra le bastó y sobró para meterse al público en el bolsillo como vulgarmente se dice, porque su interpretación y ejecución de “Fantasía cromática y Fuga en Re mayor” de Bach fue un auténtico prodigio y por tanto una versión sencillamente magistral.<sup>1437</sup>

<sup>1437</sup> Gonzalo Puerto Jr., “Ayer en la Filarmónica un nuevo gran triunfo de Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 12 de noviembre de 1966

La primera parte seguía con dos obras de Liszt, la *Bendición de Dios en la soledad* de las *Armonías poéticas y religiosas* que “dio ocasión a Querol para demostrar su gran musicalidad, su exquisita y clara dicción, su fraseo lleno de sentimiento y pasión”,<sup>1438</sup> finalizando con el *Venecia-Nápoles* del mismo autor.

La segunda parte se iniciaba con

una obra dedecafónica [sic] de Alban Berg: la “Sonata Op. 1 en Si Menor” que tuvo el acierto de romper la línea tradicional y de ir acostumbrando al público a estas obras nuevas en su estructura, en su técnica, en su concepción.<sup>1439</sup>

Este párrafo deja entrever otra vez la cuestión del repertorio mayormente programado en los conciertos de la Sociedad –ciertamente ayer y hoy– ya que esta obra nueva, que llevaba en el programa de mano la indicación de primera audición en la Filarmónica, y a la que hay que “ir acostumbrando al público” fue compuesta nada menos que en 1908, bastantes años antes que algunas de las programadas en otros conciertos.

A esta sonata le siguió la *Suite de Danzas* de Muñoz Molleda, también primera audición en la Sociedad aunque Gonzalo Puerto indica en la crítica que “ya tuvimos la dicha de escuchársela el verano pasado en su villa”.<sup>1440</sup>

El concierto finalizaba oficialmente con cuatro obras de Chopin, los *Estudios números 4 y 5* del *Op. 10*, el *Impromptu Op. 36* y, sin duda una de las favoritas del público,<sup>1441</sup> el *Scherzo Op. 31*

que ya colmó la satisfacción del selecto público (...) Fueron tantas y tan reiteradas las muestras de adhesión del auditorio que Leopoldo Querol hubo de sentarse de nuevo ante

---

<sup>1438</sup> Gonzalo Puerto Jr., “Ayer en la Filarmónica un nuevo gran triunfo de Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 12 de noviembre de 1966

<sup>1439</sup> Gonzalo Puerto Jr., “Ayer en la Filarmónica un nuevo gran triunfo de Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 12 de noviembre de 1966

<sup>1440</sup> Gonzalo Puerto Jr., “Ayer en la Filarmónica un nuevo gran triunfo de Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 12 de noviembre de 1966

<sup>1441</sup> Aunque Leopoldo era conocido en España por la interpretación de repertorio nuevo, en el caso de Castellón daba la impresión de querer evitar la confección de programas densos y obras especialmente difíciles para el público. Según el futuro miembro de la Junta de la Filarmónica y coautor del libro sobre la Sociedad, Vicente Calduch Bellido, ante una propuesta de interpretar las *Variaciones Goldberg* de Bach, Querol indicó que no pensaba fuera lo más propicio, y que el público “asistía al cine a ver una película nueva, pero lo hacía a una sala de conciertos para escuchar repertorio mayormente conocido y de su agrado”.

el piano para regalar el “Allegro de Concierto”, de Granados, que igualmente mereció los más cálidos aplausos.<sup>1442</sup>

30 DE JUNIO DE 1970

A pesar de encontrarse ya jubilado de sus obligaciones docentes en el Instituto Ramiro de Maeztu, Querol tardó casi cuatro años en regresar a la Filarmónica, lo cual pudo deberse al accidente de coche que sufrieron el pianista y su esposa a mediados de 1967, y que le obligó a cancelar algunos conciertos, siendo posiblemente alguno de ellos su casi habitual cita anual con la Filarmónica. Aun así, como ya es de imaginar, no se desvinculó totalmente de Castellón, sumando a su ya puntual veraneo en Benicàssim la creación y organización desde 1967 del Certamen de Guitarra Francisco Tárrega.

El programa del concierto que cerraba el curso 1969-1970 iba dedicado a Beethoven, por celebrarse ese año el segundo centenario de su nacimiento, y quedó configurado en –ya a partir de entonces, habituales– dos partes, conteniendo tres de las sonatas más conocidas del compositor.

La primera parte contaba con el *Rondo Op. 51 n° 2* que

le valió los primeros aplausos y la interpretación de la Sonata Op. 13 en do menor “Potética” [sic.], que cerraba la primera parte del concierto llegó a caldear plenamente el auditorio, que aplaudió con fuerza al final de la ejecución y le obligó a que saliera a estrados repetidas veces<sup>1443</sup>

La segunda parte comenzó con la *Sonata quasi una Fantasia Op. 27 n° 2, Claro de Luna*, tras la que escuchó fuertes ovaciones”,<sup>1444</sup> finalizando con la *Sonata Op. 57, Appassionata*, tras la que los oyentes

aplaudieron con calor y tan prolongadamente que luego de saludar varias veces desde estrados hubo de sentarse de nuevo ante el teclado para prolongar el programa con una muy grata versión de “Para Elisa”, del propio genio de Bonn que igualmente fue premiada con cálidos aplausos.<sup>1445</sup>

---

<sup>1442</sup> Gonzalo Puerto Jr., “Ayer en la Filarmónica un nuevo gran triunfo de Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 12 de noviembre de 1966

<sup>1443</sup> Gonzalo Puerto, “Leopoldo Querol alcanzó ayer un señalado triunfo en la Filarmónica”. *Mediterráneo*, 1 de julio de 1970.

<sup>1444</sup> Gonzalo Puerto, “Leopoldo Querol alcanzó ayer un señalado triunfo en la Filarmónica”. *Mediterráneo*, 1 de julio de 1970.

<sup>1445</sup> Gonzalo Puerto, “Leopoldo Querol alcanzó ayer un señalado triunfo en la Filarmónica”. *Mediterráneo*, 1 de julio de 1970.

Aún con ocasión del centenario de este autor, Querol participó meses más tarde, en diciembre, en la primera sesión de un ciclo de cinco charlas sobre este compositor, organizado y emitido por la emisora provincial *La Voz de Castellón*,

hablando de Beethoven y lo que éste ha significado en el mundo de la música (...) emitiéndose al mismo tiempo fragmentos de algunas de las más celebradas obras de este genio de la música.<sup>1446</sup>

#### 12 DE FEBRERO DE 1971

El salón del instituto había sido la sede de los conciertos filarmónicos por veinte años, como se ha comentado anteriormente, gracias al hermano del pianista, Luís Querol, a la sazón presidente de la Sociedad Filarmónica y director del Instituto Francisco Ribalta, y la importante reforma que se había llevado a cabo en la sala durante su ejercicio.

Pero esos años habían pasado factura al Salón de Actos del Francisco Ribalta, en forma de “envejecimiento de sus instalaciones, insuficiencia de la calefacción, goteras, que con ocasión de unas lluvias torrenciales a finales de los años sesenta llegaron a dañar irreparablemente el viejo piano Steinway” (Peris, 2008: 196), lo que llevó a la dirección de la Filarmónica a alternar a partir del curso 1970-1971 la realización de conciertos en el Instituto Francisco Ribalta y el Salón de Actos de la Casa de la Cultura.

El 25 de enero de ese año se había realizado el primer evento en la Casa de la Cultura –aún situada en el edificio de la calle Mayor– con un concierto por parte de la arpista María Francisca Astrain. Pero el problema era que a la nueva sala, y más aún con el deterioro antes mencionado del Steinway del Salón del Instituto Ribalta, le hacía falta un piano.

En 1970 la Comisaría de la Música de la Dirección de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia, para mejorar el equipamiento de entidades musicales, había decidido adquirir cien pianos de diferentes marcas. El proceso descrito por Jaime Peris y Vicente Calduch (Peris, 2008: 208) es que, Querol, en calidad de Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando tuvo constancia de esta operación y medió para que uno de ellos fuera a parar a la Filarmónica de Castellón, y

---

<sup>1446</sup> “Leopoldo Querol intervendrá esta noche en el primer programa del ciclo extraordinario dedicado a Beethoven en la Voz de Castellón”. *Mediterráneo*, 19 de diciembre de 1970.



así llegó un piano de tres cuartos de cola marca *Blüthner*, fabricado en la entonces República Democrática Alemana, instalándose en la Casa de la Cultura.<sup>1447</sup>

En este momento no podemos tampoco olvidar las buenas relaciones políticas que continuaba teniendo Querol, y en esta época con respecto a Enrique de la Hoz, antiguo Subdirector General de Cultura Popular, dentro del Ministerio de Información y Turismo de Manuel Fraga Iribarne y, en los años setenta, justamente, Comisario de Música.

El *Mediterráneo* del día anterior al concierto ya indica el por qué de la elección de Querol para el concierto inaugural de dicho piano, en el que fue el segundo concierto de la Filarmónica en el Salón de Actos de la Casa de la Cultura:

Por muchas circunstancias, está justificada la presencia de Leopoldo Querol en este acto, ya que aparte que su categoría internacional bien lo merece, es nacido en nuestra provincia. Pero es que, según tenemos entendido, han sido muy interesantes las gestiones del gran pianista para que uno de los varios pianos adquiridos por la Comisaría General de Música fuera dirigido hacia nuestra ciudad y especialmente para uso de la veterana y prestigiosa Sociedad Filarmónica.<sup>1448</sup>

El programa de este concierto inaugural estaba dividido en dos partes, la primera constaba de las *Dos Arabescas* de Debussy, la *Bourree fantasque* de Chabrier, *Navarra* de Albéniz, la *Farruca* de Muñoz Molleda y el *Allegro de concierto* de Granados. La segunda parte iba dedicada íntegramente a Chopin, con el *Preludio Op. 28 n° 15*, el *Scherzo Op. 31*, el *Impromptu Op. 36 n° 2*, la *Tarantella Op. 43* y el *Andante Spianato y Gran Polonesa Brillante Op. 22*. Como podemos ver no era, precisamente, un programa innovador, sino que Querol escogió para la ocasión un repertorio de los, digamos, golosos para el gran público, de lo que se hace eco el crítico del *Mediterráneo*:

Para que pudiéramos juzgar la calidad del piano y sus posibilidades, Leopoldo Querol compuso un programa adecuado a tal fin”.<sup>1449</sup>

---

<sup>1447</sup> El piano estuvo allí hasta 1977, en que se retiró el Steinway del Salón de Actos del Ribalta y se trasladó allí el Blüthner, y allí sigue hasta hoy día, con la firma estampada en su tabla armónica por Leopoldo Querol el día de su inauguración.

<sup>1448</sup> *Mediterráneo*, 11 de febrero de 1971.

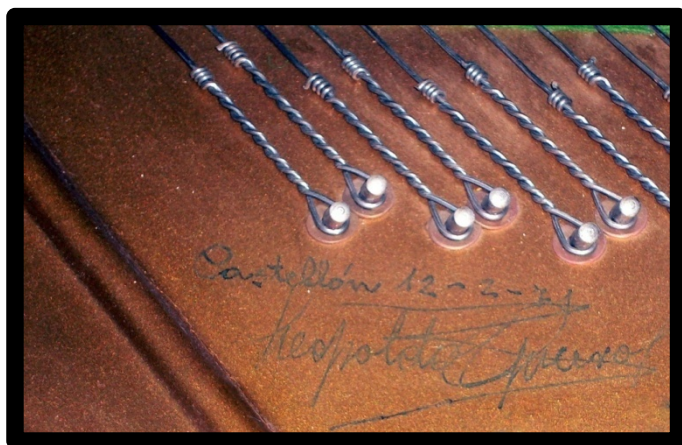
<sup>1449</sup> Gonzalo Puerto, “Leopoldo Querol triunfó una vez más en nuestra ciudad”. *Mediterráneo*, 13 de febrero de 1971.

Y es que por lo que se comenta en la crítica periodística, gran público asistió para la ocasión, a pesar de las reducidas dimensiones de la sala:

El concierto constituyó un prodigioso éxito de público ya que el Salón estaba rebosante y aún había público en el vestíbulo y en la Sala de Juntas. Un lleno que causaba verdadera sensación y sorpresa.<sup>1450</sup>

Las críticas acerca del piano también fueron positivas:

El piano es magnífico. Está un poco duro y tal circunstancia es natural supuesto que era el día del estreno (...) Este modelo de Bluthner es un poco mayor que el media cola y por ello su sonido, además de bueno es caudaloso y excelente. Tan caudaloso que para una buena audición se precisaría un local de doble cubicación a la que tiene el Salón de Actos de la Casa de la Cultura.<sup>1451</sup>



Imágenes 171 y 172: Piano Bluthner y detalle de su interior autografiado por Querol el día de su estreno

<sup>1450</sup> Gonzalo Puerto, “Leopoldo Querol triunfó una vez más en nuestra ciudad”. *Mediterráneo*, 13 de febrero de 1971.

<sup>1451</sup> Gonzalo Puerto, “Leopoldo Querol triunfó una vez más en nuestra ciudad”. *Mediterráneo*, 13 de febrero de 1971.

La crítica del *Mediterráneo* no indica nada relativo a la posible ceremonia de inauguración del piano, tan solo indica que, al finalizar el concierto y para corresponder a los aplausos del público, el pianista interpretó dos vales de Chopin, sin más concreción. Esta ceremonia es fácil que existiera ya que es lo habitual en circunstancias parecidas y, lo cierto es que este piano situado actualmente en el Salón de Actos del Instituto Francisco Ribalta lleva estampada en su interior la firma de Querol, procedimiento habitual en estas ceremonias.<sup>1452</sup>

27 DE JUNIO DE 1973

De nuevo se le encarga a Querol el concierto de clausura de la temporada 1972-1973. El concierto se desarrollaría a las habituales 19,30 horas, pero en este caso el lugar vuelve a ser el Salón de Actos del Instituto Ribalta. La alternancia entre los salones de actos del Instituto y de la Casa de la Cultura ya comentada anteriormente, lleva a que hasta el propio pianista en un carta dirigida a Miguel Ángel Ibáñez en fechas previas al concierto le comente “ya me dirás donde será el concierto, si en el Instituto o en la Casa de la Cultura”.<sup>1453</sup> De esta misma carta también podemos deducir el habitual horario del pianista ante un concierto en la ciudad de Castellón, acompañado como casi siempre por su esposa Manolita: “Llegaremos el mismo día por la tarde antes del concierto y ya nos quedaremos después en nuestra villa de Benicasim”.

A la par de la realización de este concierto, gran parte de los habitantes de la ciudad de Castellón mantienen una gran expectación por otro tipo de evento, y no precisamente musical. El C.D. Castellón había logrado llegar a la final de la entonces Copa del Generalísimo contra el Athletic de Bilbao, lo que hasta la fecha sigue siendo su mayor éxito deportivo. Por la saturación de información local que ello conlleva, las noticias previas sobre el concierto en el *Mediterráneo* son relativamente parcas,

---

<sup>1452</sup> Por poner un ejemplo cercano sobre estas ceremonias, el 20 de abril de 2004 el pianista Joaquín Achúcarro inauguró el nuevo piano *Steinway* adquirido para el Auditorio y Palacio de Congresos de Castellón, realizándose un breve homenaje al final del cual el pianista estampó su firma en la tabla armónica del nuevo piano.

<sup>1453</sup> Archivo Sociedad Filarmónica de Castellón, Carta de Leopoldo Querol a Miguel Ángel Ibáñez Ahicart de 8 de junio de 1973.

incluyendo una crítica de poca extensión, ya que el día siguiente del concierto coincidía con el día previo de aquella final.<sup>1454</sup>

El programa de mano incluye la ya habitual biografía del pianista aunque, llama la atención, la indicación “desde su primer concierto en París, interpretando música española, no ha cesado su actividad artística en Europa, África, Asia y América”.<sup>1455</sup> La inclusión aquí de América sorprende ya que, aunque se tiene constancia de varias ofertas y proyectos para tocar en dicho continente, no se tiene noticia que cristalizaran en algún concierto allí.

El repertorio estaba dividido en dos partes. La primera constaba del *Preludio, Coral y Fuga* de Franck, el *Impromptu en Fa mayor Op. 31* de Fauré, los *Juegos de Agua* de Ravel y la *Bourree fantasque* de Chabrier:

Al término de esta interpretación –que era final de parte– fueron tan insistentes los aplausos que tuvo que salir repetidas veces a estrados para recibir las muestras de agrado del público.<sup>1456</sup>

La segunda parte, “compuesta de un programa muy agradable, pero no exento de dificultades”,<sup>1457</sup> comenzaba con tres obras de Chopin, la *Tarantela Op. 43*, la *Berceuse Op. 57* y el *Scherzo Op. 20*. A continuación iba una composición del propio Querol, la *Danza valenciana*. En la carta que le envió a Miguel Ángel Ibáñez con el programa del concierto ya indicó “he puesto mi Danza Valenciana a petición de los muchachos de la Delegación de Juventudes. Supongo que te gustará”.<sup>1458</sup> La obra parece ser que gustó, y Gonzalo Puerto en su crítica escribió que era una pieza “muy inspirada y jugosa”.<sup>1459</sup>

---

<sup>1454</sup> Esta expectación generó el que, según el Mediterráneo, se desplazaran desde Castellón a Madrid un total de 15.000 aficionados castellonenses. El resultado final fue de 2 a 0 a favor del Athletic de Bilbao, quedando el CD Castellón subcampeón.

<sup>1455</sup> Archivo Sociedad Filarmónica de Castellón. Programa de mano.

<sup>1456</sup> Gonzalo Puerto, “Magnífico concierto de Leopoldo Querol, ayer en la Filarmónica”. *Mediterráneo*, 28 de junio de 1973.

<sup>1457</sup> Gonzalo Puerto, “Magnífico concierto de Leopoldo Querol, ayer en la Filarmónica”. *Mediterráneo*, 28 de junio de 1973.

<sup>1458</sup> Archivo Sociedad Filarmónica de Castellón, Carta de Leopoldo Querol a Miguel Ángel Ibáñez Ahicart de 8 de junio de 1973.

<sup>1459</sup> Gonzalo Puerto, “Magnífico concierto de Leopoldo Querol, ayer en la Filarmónica”. *Mediterráneo*, 28 de junio de 1973.

Siguió el concierto con la *Rondeña*, de la *Suite Iberia* de Albéniz, acabando con dos obras de Granados. En primer lugar, los *Valses poéticos*, que llevan la indicación de primera audición en la Filarmónica, finalizando con el ya ha conocido *Allegro de Concierto*. Tras esta obra

es obvio decir que siguieron las muestras de agrado y aclamaciones a Leopoldo Querol y que tan insistentes fueron al final de su magnífico concierto por la digitación, matiz, musicalidad, inspiración, etc., que hubo de sentarse de nuevo ante el teclado para prolongar el programa ante la satisfacción general (...) De nuevo ha dejado un recuerdo gratísimo e indeleble en cuantos tuvimos la suerte de escucharle.<sup>1460</sup>

Por el programa de mano guardado en el Archivo de la Sociedad Filarmónica, sabemos que las obras ejecutadas por el pianista como bis fueron en este caso dos de las mazurcas de Chopin, la *Op. 68 n° 2* y la *Op. 67 n° 1*.

19 DE DICIEMBRE DE 1974

Este nuevo concierto de Querol para la Filarmónica estaba integrado dentro del V Ciclo de Intérpretes españoles en España que organizaba la Comisaría General de la Música de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación comandada, como se ha comentado, por Enrique de la Hoz. Según Peris y Calduch en

dichos ciclos era la propia Comisaría la que contrataba, limitándose las sociedades a aceptar sus propuestas. Posteriormente, después de la creación del Ministerio de Cultura, se modificó dicha política, limitándose la Administración a subvencionar, con la totalidad o parte del caché, las actuaciones de artistas españoles que libremente habían programado las sociedades (Peris, 2008: 166).

El concierto se celebró de nuevo en el Salón de Actos de la Casa de la Cultura al que ya sería por varios años el nuevo horario para conciertos de la Filarmónica, las 19,45 horas. El programa estaba distribuido en dos partes y comenzaba con la *Sonata Op. 2 n° 3* de Beethoven y la *Rapsodia Húngara n° 6* de Liszt. La segunda parte comenzaba con cuatro obras de autores valencianos contemporáneos, las tres primeras estrenos absolutos en la Sociedad, *Rincón de Mallorca* de López Chavarri, *Tango* de

---

<sup>1460</sup> Gonzalo Puerto, “Magnífico concierto de Leopoldo Querol, ayer en la Filarmónica”. *Mediterráneo*, 28 de junio de 1973.

Enrique González Gomá, *Danza Valenciana* de Francisco Cuesta y la ya conocida *Valencia* de Manuel Palau.

Es de notar el empeño de Querol por seguir tocando material no demasiado conocido de compositores contemporáneos valencianos, con quienes había tenido el pianista bastante relación, aunque no podemos olvidar que estamos a mediados de los años setenta, y de estos autores tres ya habían fallecido, incluso Cuesta cincuenta y tres años atrás, y solo quedaba en vida Gomá, que fallecería tres años después, en 1977. Sobre estas obras indica la crítica del Mediterráneo que

todas ellas tienen la lozanía y el cromatismo de nuestra tierra que fue magníficamente interpretado por el concertista, con clara dicción y expresividad.<sup>1461</sup>

A estas obras le siguió la *Danza de La Vida Breve* de Falla, finalizando con dos obras de Chopin: el *Vals Op. 42* y el *Scherzo n.º 2*. La crítica, que no entra demasiado en el detalle de la interpretación, únicamente indica que Querol

supo infundirles alma a todas y cada una de las obras (...) Su técnica, su veteranía, su musicalidad, su digitación, y todas sus facultades las puso al servicio de su misión artística que resultó brillantísima y se vio correspondido constantemente con cálidos y prolongados aplausos por el público que, finalmente, le obligó (...) a sentarse de nuevo ante el teclado, al término de su actuación, para interpretar nuevas obras que igualmente fueron premiadas con vivas muestras de admiración.<sup>1462</sup>

En el artículo no se indica que obras fueron las interpretadas fuera de programa; y tampoco aparecen escritas en el archivo de la Sociedad Filarmónica.

16 DE MAYO DE 1976

Este concierto iba destinado a no ser uno más, ya que fue planteado como un homenaje rendido por la Sociedad Filarmónica a la Banda Municipal de Castellón, que en aquel entonces dirigía el antiguo alumno de Querol Joan Garcés Queralt, y que celebraba entonces su 50 aniversario. Pero aparte de esto, el que iba a ser el vigesimocuarto concierto con la Filarmónica de un Querol que ya contaba con setenta y

---

<sup>1461</sup> Gonzalo Puerto, "Brillante concierto de Leopoldo Querol ayer en la Filarmónica". *Mediterráneo*, 20 de diciembre de 1974.

<sup>1462</sup> Gonzalo Puerto, "Brillante concierto de Leopoldo Querol ayer en la Filarmónica". *Mediterráneo*, 20 de diciembre de 1974.

seis años, acabó siendo su último concierto oficial con la Sociedad de la cual era su Presidente Honorario.

Este homenaje a la Banda por parte de la Filarmónica y Querol ya era indicado por el *Mediterráneo* del día 14, añadiendo además que por ser ese año 1976 el del primer centenario del nacimiento de Falla, “el programa que va a interpretarse está compuesto exclusivamente por obras del compositor gaditano”.<sup>1463</sup>

Lo extraordinario del evento hizo que se buscara para la ocasión un local más acorde en dimensiones, tanto por la supuesta mayor asistencia de público como por la necesidad de disponer de un escenario adecuado para el número de integrantes de la Banda Municipal. Esto hizo que el lugar escogido fuera el recinto municipal de La Pérgola, un local que “no reunía condiciones acústicas que la hicieran utilizable en eventos musicales” (Peris, 2008: 207). También con ello cambió el horario, fijado en un domingo a las 11,30 de la mañana. La experiencia no debió ser muy positiva y el *Mediterráneo* indica:

La impresión es de que había no mucha cantidad de público, pero hay que tener en cuenta dos factores: primero que al transcurrir del concierto fueron llegando un buen número; y después que, el recinto capaz de albergar a tantos miles de espectadores, nunca da sensación de cantidad de público –sobre todo en estos actos–, aunque hay que decir que en la segunda parte el público ya era numeroso<sup>1464</sup>

El programa se dividía en dos partes, la primera de las cuales la banda interpretó el ballet de Falla *El amor brujo*. En la segunda parte fue cuando intervino Querol, interpretando junto a la Banda *Noches en los jardines de España*. Las críticas acerca de la agrupación castellonense fueron bastante elogiosas y al hablar del pianista se dice:

No tiene secretos el piano para Leopoldo Querol, y conoce todos los resortes para lograr una perfecta pulcritud en sus interpretaciones. Mantiene esa agilidad y memoria de que siempre hizo gala, y ahora, en la auténtica madurez de su arte, dio pruebas, más que suficientes, de una línea de dignidad musical, que siempre le caracterizó. No hay que

---

<sup>1463</sup> *Mediterráneo*, 14 de mayo de 1976

<sup>1464</sup> M. Vellón, “Homenaje de la Sociedad Filarmónica a la Banda Municipal”. *Mediterráneo*, 18 de mayo de 1976.

decir que el público aplaudió a Leopoldo Querol, a la banda y al maestro Garcés con verdadero entusiasmo.<sup>1465</sup>

Eran ya otros tiempos para España, Leopoldo Querol había tocado para la Sociedad Filarmónica con la monarquía de Alfonso XIII, con el régimen de Franco y ahora, de nuevo, con una monarquía, la de Juan Carlos I, en los albores de la democracia, y este nuevo espíritu también se acaba, en cierta medida, filtrando en la crítica musical, que acaba valorando la presencia o no del máximo cargo municipal en el evento:

El alcalde, don Vicente Plá –que cumplía obligaciones de su cargo en otra parte–, pudo llegar cuando dio comienzo la segunda parte. Registramos el hecho de su presencia como dato significativo de su interés por los actos culturales.<sup>1466</sup>

#### CONCIERTO HOMENAJE DEL 27 DE SEPTIEMBRE DE 1979

A poco más de mes y medio para cumplir los ochenta años, y tras más de tres años sin tocar para la Sociedad Filarmónica de Castellón, esta última, con el patrocinio de la Diputación Provincial, decidió imponer a un Querol que ya era Presidente Honorario vitalicio de la Sociedad, la Insignia de Oro de la Filarmónica, para lo que se organizó un concierto en el Salón de Actos del Instituto Francisco Ribalta a las 19,30 horas, en cuyo intermedio se le realizaría dicho homenaje. El evento se concertó como de entrada libre, para así ahondar más en la función de homenaje al pianista, lo que ayudó aún más en el “lleno a rebosar” del salón que indica el *Mediterráneo*.<sup>1467</sup>

Este concierto, aunque no figura oficialmente en las estadísticas de la Filarmónica, fue la última colaboración entre el pianista y dicha sociedad. El programa musical contaba con obras de Bach-Liszt, Chopin, Schumann, Liszt, Fauré, Debussy, Albéniz y Granados, sin poder dar más detalles ya que la crónica del diario, aún a pesar de llevar la noticia en titular en la propia portada, es bastante exigua, solo indicando respecto a la interpretación que el pianista ofreció un programa “considerado de gran

---

<sup>1465</sup> M. Vellón, “Homenaje de la Sociedad Filarmónica a la Banda Municipal”. *Mediterráneo*, 18 de mayo de 1976.

<sup>1466</sup> M. Vellón, “Homenaje de la Sociedad Filarmónica a la Banda Municipal”. *Mediterráneo*, 18 de mayo de 1976.

<sup>1467</sup> “Homenaje de la Filarmónica a Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 28 de septiembre de 1979.



ocasión“, y que “no obvió esfuerzos e hizo un recorrido por las más altas cimas de la historia de la música pianística”.<sup>1468</sup>

Según el mismo periódico

en el descanso el presidente de la Sociedad Filarmónica, Manuel Segarra Ribes, impuso al artista la insignia de oro de la Sociedad. En emotivas palabras, el señor Segarra recordó la vinculación del pianista –desde siempre– a la Filarmónica.<sup>1469</sup>

También se indica que entre el “entusiasmo público” se encontraban “el presidente de la Diputación, Joaquín Farnós Gauchia, el obispo de la diócesis, doctor José María Cases, así como numerosas personas vinculadas al mundo de la música”.<sup>1470</sup>

---

<sup>1468</sup> “Homenaje de la Filarmónica a Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 28 de septiembre de 1979.

<sup>1469</sup> “Homenaje de la Filarmónica a Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 28 de septiembre de 1979. Ver en el apartado dedicado al final de su carrera interpretativa, imagen 139.

<sup>1470</sup> “Homenaje de la Filarmónica a Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 28 de septiembre de 1979.

## 17.1.2 ENUMERACIÓN DE LOS CONCIERTOS Y SU PROGRAMA MUSICAL

### CONCIERTO nº 1

18 de Enero de 1927: Teatro principal (21,30 h.)

#### Primera parte

BACH	Fantasia cromática y fuga
SCHUMANN	Carnaval de Viena op. 26

#### Segunda parte

DEBUSSY	La soirée dans Grenade (Estampes)
BALAKIREV	Islamey

#### Tercera parte

FALLA	Danza del molinero
FALLA	Danza ritual del fuego
ALBÉNIZ	El Albaicín
ALBÉNIZ	Navarra

#### Cuarta parte

CHOPIN	Vals en Do sostenido
CHOPIN	Nocturno en Fa sostenido
MENDELSSOHN	Hilanderá
LISZT	Rapsodia húngara nº 12

#### Bis

¿CHOPIN?	Polonesa ¿Op. 53?
----------	-------------------

## CONCIERTO nº 2

29 de Diciembre de 1941: Teatro Principal (22,00 h.)

### Primera parte

PARADIES	Toccata en La mayor
COUPERIN	Sor Mónica
BEETHOVEN	Sonata op. 27, nº 2 “Claro de Luna”

### Segunda parte

CHOPIN	Estudio Op. 10, nº 3
CHOPIN	Estudio Op. 10, nº 12
CHOPIN	Nocturno Op. 9, nº 2
CHOPIN	Vals Op. 34, nº 1
LISZT	Rapsodia húngara nº 6

### Tercera parte

FALLA	Danza de (La Vida Breve)
ALBÉNIZ	Mallorca
ALBÉNIZ	Seguidillas
ALBÉNIZ	Navarra

### Bis

LARREGLA	Viva Navarra
FALLA	Danza del Molinero
FALLA	Danza del Fuego

## CONCIERTO nº 3

12 de Junio de 1942: Teatro Principal (22,45 h.)

Con Orquesta Sinfónica de Valencia. Director J. Manuel Izquierdo

### Primera parte (Orquesta Sola)

BEETHOVEN	Coriolano (Obertura)
BODFORD	Melodía solemne
MENDELSSOHN	Scherzo (Sueño de una noche de verano)

Segunda parte (Orquesta y piano)

SCHUMANN	Concierto para piano y orquesta Op. 54
----------	--

Tercera parte (Orquesta y piano)

MENDELSSOHN	Concierto para piano y orquesta nº 1
CHOPIN	Andante Spianato y Gran Polonesa brillante Op. 22, para piano y orquesta

Bis (Orquesta y piano)

CHOPIN	Estudio ¿Op. 10? nº 12 (piano solo)
SIBELIUS	Vals Triste (orquesta sola)

CONCIERTO nº 4

22 de Marzo de 1944: Teatro Principal (19,30 h.)

Primera parte

BACH-BUSONI	Tocata en Do mayor
BEETHOVEN	Sonata Op. 57 "Appassionata"

Segunda parte

CHOPIN	Sonata en Si bemol menor op. 35
CHOPIN	Polonesa en La bemol op. 53

Tercera parte

RAVEL	Juegos de agua
FALLA	El Sombrero de Tres Picos
LISZT	Rapsodia Española

Bis

SCHUBERT	Impromptu ¿nº?
LISZT	Rapsodia Hungara ¿nº?

## CONCIERTO nº 5

14 de noviembre de 1945: Teatro Principal (22,30 h.)

### Primera parte

SCARLATTI	Sonata en Si bemol
SCARLATTI	Sonata en Fa mayor
BEETHOVEN	Sonata en Do mayor op. 53

### Segunda parte

LISZT	Bendición de Dios en la Soledad
LISZT	Ronda de Gnomos. Estudio de concierto
LISZT	Rapsodia húngara nº 2

### Tercera parte

RACHMANINOV	Preludio en Si bemol op. 23, nº 2
GRANADOS	El pelele. Goyesca
CHOPIN	Nocturno póstumo en Do #
CHOPIN	Estudio Op. 10 nº 8
CHOPIN	Estudio Op. 25 nº 11
CHOPIN	Vals en Sol bemol
CHOPIN	Vals en Mi menor
CHOPIN	Scherzo en Si bemol op. 31

### Bis

LIADOW	La cajita de música
CHOPIN	Gran Polonesa ¿Op. 53?

## CONCIERTO nº 6

16 de Noviembre de 1945: Teatro principal (22,30 h.)

Con Orquesta del Sindicato del Espectáculo. Director Bernabé Sanchis

### Primera parte (Orquesta sola)

SCHUBERT	Sinfonía incompleta
WAGNER	Ein Albumblat

Segunda parte

CHOPIN	Concierto para piano y orquesta Op. 11
--------	--

Tercera parte

EDUARDO LOPEZ CHAVARRI	Concierto para piano y orquesta
------------------------	---------------------------------

Bis (Piano solo)

CHOPIN	Polonesa ¿Op. 53?
CHOPIN	Estudio ¿Op. y nº?

CONCIERTO nº 7

19 de Junio de 1947: Teatro Principal (23,00 h.)

Primera parte

CHOPIN	Preludio en Re b y Si b menor
CHOPIN	Preludio en Si b menor
CHOPIN	Mazurca Op. 68 nº 2 en La menor
CHOPIN	Mazurca Op. 33 nº 2 en Re mayor
CHOPIN	Nocturno Op. 32 nº 2 en La b mayor
CHOPIN	Nocturno póstumo en Do # menor
CHOPIN	Scherzo en Si bemol op. 31

Segunda parte

CHOPIN	Op. 10, nº 3 en Mi mayor
CHOPIN	Op. 25, nº 1 en La bemol mayor
CHOPIN	Op. 10, nº12 en Do menor
CHOPIN	Op. 25, nº 2 en Fa menor
CHOPIN	Op. 10, nº 8 en Fa mayor
CHOPIN	Op. 25, nº 6 en Sol # menor
CHOPIN	Op. 25, nº 9 en Sol b mayor
CHOPIN	Op. 25, nº 11 en La menor

Tercera parte

CHOPIN	Berceuse Op. 57
CHOPIN	Vals Op. 34 nº 3 en Fa mayor
CHOPIN	Vals Op. 34 nº 1 en La b mayor
CHOPIN	Andante Spianato y Gran Polonesa Op. 22

CONCIERTO nº 8

17 de Junio de 1949: Teatro-Cine Rex (22,30 h.)

Primera parte

BACH	Preludio de la suite inglesa en La menor
PARADISI	Sonata en La mayor
HAENDEL	El alegre forjador. Tema con variaciones
MOZART	Rondó en Re mayor
WEBER	Movimiento perpétuo

Segunda parte

SCHUMANN	Arabesco, Op. 18
SCHUMANN	Des Abends
CHOPIN	Vals, Op. 42, en La b
CHOPIN	Scherzo en Si b, Op. 31
M. A. AGUILAR	Dos danzas filipinas (1ª audición)
LISZT	Ronda Gnomos. Estudio de concierto
LISZT	Rapsodia húngara nº 12

Bis

SCHUMANN	Reverie
CHOPIN	Polonesa en La b

## CONCIERTO nº 9

17 de marzo de 1951: Salón de Actos del Instituto de Enseñanza Media “Francisco Ribalta” (19,30 h.)

### Primera parte

BACH	Fantasia cromática y fuga
MOZART	Sonata en Re mayor K. 576

### Segunda parte

CHOPIN	Balada en Sol menor
CHOPIN	Vals en La menor, Op. 34, nº 2
CHOPIN	Scherzo, Op. 31 en Si b
CHOPIN	Nocturno póstumo en Do # menor
CHOPIN	Polonesa en La b Op. 53

### Tercera parte

DEBUSSY	La isla alegre
DEBUSSY	Claro de Luna
GRANADOS	Danza española en Sol mayor
ALBÉNIZ	Triana

### Bis

LISZT	Rapsodia húngara ¿nº?
-------	-----------------------

## CONCIERTO nº 10

30 de Marzo de 1953: Salón de Actos del Instituto de Enseñanza Media “Francisco Ribalta” (19,30 h.)

### Primera parte

BEETHOVEN	Sonata op. 57 “Appassionata”
-----------	------------------------------

### Segunda parte

FALLA	Fantasia Bética
ALBÉNIZ	El Puerto
ALBÉNIZ	Navarra



Tercera parte

CHOPIN	Balada en La b
CHOPIN	Mazurca en Do # menor Op. 63, nº 3
CHOPIN	Vals en La b Op. 42
CHOPIN	Berceuse Op. 57
CHOPIN	Scherzo en Si menor Op. 20

Bis

LISZT	La Campanella
-------	---------------

CONCIERTO nº 11

17 de Marzo de 1954: Salón de Actos del Instituto de Enseñanza Media “Francisco Ribalta” (19,30 h.)

Primera parte

CHOPIN	Sonata Op. 58 en Si menor
--------	---------------------------

Segunda parte

VICENTE ASENCIO	Tango de la Casada Infiel
ENRIQUE G. GOMÁ	Dos pequeñas piezas
LÓPEZ CHAVARRI	El viejo castillo moro
ALBÉNIZ	Navarra
GRANADOS	Los requiebros (Goyesca)

Tercera parte

FAURÉ	Impromptu Op. 31
DEBUSSY	Claro de Luna
DEBUSSY	La isla alegre
RAVEL	Ondine
CHABRIER	Bourrée fantasque

Bis

LISZT	Rapsodia húngara nº 6
-------	-----------------------

## CONCIERTO nº 12

4 de Diciembre de 1954: Salón de Actos del Instituto de Enseñanza Media “Francisco Ribalta” (19,30 h.)

### Primera parte

HAYDN	Sonata en Mi bemol mayor
FRANCK	Preludio, Coral y Fuga

### Segunda parte

MOMPOU	Preludio nº 1 para dos manos
MOMPOU	Preludio nº 3 para dos manos
MOMPOU	Preludio nº 6 para mano izquierda
ERNESTO HALFFTER	Pregón
ERNESTO HALFFTER	Habanera
PALAU	Valencia
ALBÉNIZ	Aragón

### Tercera parte

MENDELSSOHN	Rondó caprichoso Op. 14
CHOPIN	Preludio en Si b menor
CHOPIN	Berceuse Op. 57
LISZT	Ronda de Gnomos
LISZT	Polonesa en Mi mayor

### Bis

LISZT	Rapsodia húngara nº 6
-------	-----------------------

## CONCIERTO nº 13

7 de Enero de 1956: Salón de Actos del Instituto de Enseñanza Media “Francisco Ribalta” (19,30 h.)

### Primera parte

BACH-BUSONI	Chacona
MOZART	Sonata en Re mayor, K 576

Segunda parte

SCHUMANN	Carnaval, Op. 9
----------	-----------------

Tercera parte

MUÑOZ MOLLEDA	Circo, Suite (primera audición)
FALLA	Cubana
ALBÉNIZ	Rondeña
CHOPIN	Andante Spianato y Gran Polonesa op. 22

Bis

CHOPIN	“unos valeses” [sic]
--------	----------------------

CONCIERTO nº 14

27 de Mayo de 1958: Salón de Actos del Instituto de Enseñanza Media “Francisco Ribalta” (19,30 h.)

Primera parte

FRANCK	Preludio, Coral y Fuga, op. 17
DEBUSSY	Pour le piano

Segunda parte

RACHMANINOFF	Preludio Op. 23 nº 5 en Sol menor
BALAKIREV	Scherzo nº 3 en Fa #
CHOPIN	Dos Estudios, op. 25
CHOPIN	Berceuse Op. 57
LISZT	Mephisto Vals

Bis

FALLA	Danza ritual del fuego
-------	------------------------

## CONCIERTO nº 15

25 de Febrero de 1960: Salón de Actos del Instituto de Enseñanza Media “Francisco Ribalta” (19,30 h.)

### Primera parte

CHOPIN	Scherzo nº 4 Op. 54
CHOPIN	Scherzo nº 1 Op. 20
CHOPIN	Scherzo nº 3 Op. 39
CHOPIN	Scherzo nº 2 Op. 31

### Segunda parte

CHOPIN	Sonata en Si b menor Op. 35
CHOPIN	Polonesa en Fa # Op. 44

### Tercera parte

CHOPIN	Preludio Op. 28 en La b
CHOPIN	Preludio Op. 28 en Fa mayor
CHOPIN	Impromptu nº 1 Op. 29
CHOPIN	Impromptu nº 2 Op. 36
CHOPIN	Mazurka en Sol mayor. Op. 67, nº 1
CHOPIN	Vals en Re b mayor. Op. 70, nº 3
CHOPIN	Tarantella en La b mayor. Op. 43
CHOPIN	Andante Spianato y Gran Polonesa Op. 22

### Bis

CHOPIN	Berceuse
--------	----------

## CONCIERTO nº 16

27 de Marzo de 1961: Salón de Actos del Instituto de Enseñanza Media “Francisco Ribalta” (19,30 h.)

### Primera parte

PROKOFIEFF	Sonata nº 3 Op. 28
RAVEL	Le Tombeau de Couperin

Segunda parte

ENRIQUE G. GOMÁ	Rondinos campestres
ALBÉNIZ	La Vega (de la Suite Alhambra)
GRANADOS	El Fandango del Candil (Goyescas)
CHOPIN	Scherzo Op. 20
LISZT	Funerales
LISZT	Mephisto Vals

Bis

CHOPIN	Vals Op. 64 nº 1
CHOPIN	Vals Op. 64 nº 2
DEBUSSY	Claro de Luna

CONCIERTO nº 17

22 de Octubre de 1962: Salón de Actos del Instituto de Enseñanza Media “Francisco Ribalta” (19,30 h.)

Primera parte

RAVEL	Sonatina
DEBUSSY	3 Preludios
KHACHATURIAN	Toccata

Segunda parte

HINDEMITH	Sonata nº 3 (1936)
-----------	--------------------

Tercera parte

ALBÉNIZ	Navarra
GRANADOS	El Pelele (Goyesca)
LISZT	A orillas de un manantial
LISZT	Ronda de Gnomos. Estudio de concierto
CHOPIN	Berceuse, Op. 57
CHOPIN	Polonesa en La b mayor. Op. 53

Bis

CHOPIN	Vals en La b mayor, Op. 64, nº 3
CHOPIN	Vals en Do # menor, Op. 64, nº 2

CONCIERTO nº 18

16 de Marzo de 1964: Salón de Actos del Instituto de Enseñanza Media “Francisco Ribalta” (19,30 h.)

Primera parte

HAYDN	Sonata en Mi b
CHOPIN	Sonata en Si b menor, Op. 35

Segunda parte

DEBUSSY	Estampes
GRANADOS	El Fandango de Candil
MOMPOU	Canción y Danza, nº 6
MUÑOZ MOLLEDA	Farruca
HALFFTER	Habanera
ALBÉNIZ	Triana

Bis

LISZT	Rapsodia húngara nº 12
QUEROL	Preludio y Danza valenciana

CONCIERTO nº 19

11 de Noviembre de 1966: Salón de Actos del Instituto de Enseñanza Media “Francisco Ribalta” (19,30 h.)

Primera parte

BACH	Fantasía cromática y Fuga en Re menor
LISZT	Bendición de Dios en la Soledad
LISZT	Venecia-Nápoles. Tarantella

Segunda parte

ALBAN BERG	Sonata op. 1
MUÑOZ MOLLEDA	Suite de Danzas
CHOPIN	Estudio Op. 10 n° 4
CHOPIN	Estudio Op. 10 n° 5
CHOPIN	Impromptu Op. 36, n° 2
CHOPIN	Scherzo Op. 31, n° 2 en Si b menor

Bis

GRANADOS	Allegro de Concierto
----------	----------------------

CONCIERTO n° 20

30 de Junio de 1970: Salón de Actos del Instituto de Enseñanza Media “Francisco Ribalta” (19,30 h.)

Primera parte

BEETHOVEN	Rondó Op. 51, n° 2 en Sol mayor
BEETHOVEN	Sonata N° 8 Op. 13 “Patética”

Segunda parte

BEETHOVEN	Sonata Op. 27, n° 2 “Claro de Luna”
BEETHOVEN	Sonata Op. 57 “Appassionata”

Bis

BEETHOVEN	Para Elisa
-----------	------------

## CONCIERTO nº 21

12 de Febrero de 1971: Salón de Actos de la Casa de Cultura (19,30 h.)

### Primera parte

DEBUSSY	Arabesco en Mi mayor
DEBUSSY	Arabesco en Sol mayor
CHABRIER	Bourrée fantasque
ALBÉNIZ	Navarra
MUÑOZ MOLLEDA	Farruca
GRANADOS	Allegro de Concierto

### Segunda parte

CHOPIN	Preludio en Re b mayor, Op. 28, nº 15
CHOPIN	Scherzo en Si b menor, Op. 31, nº 2
CHOPIN	Impromptu en Fa # menor, Op. 36, nº 2
CHOPIN	Tarantella en La b mayor, Op. 43
CHOPIN	Andante Spianato y Gran Polonesa Op. 22

### Bis

CHOPIN	Dos Valses
--------	------------

## CONCIERTO nº 22

27 de Junio de 1973: Salón de Actos del Instituto de Enseñanza Media “Francisco Ribalta” (19,30 h.)

### Primera parte

FRANCK	Preludio, Coral y Fuga
FAURÉ	Impromptu Op. 31, en Fa mayor
RAVEL	Juegos de Agua
CHABRIER	Bourrée fantasque



Segunda parte

CHOPIN	Tarantella Op. 43, en La b mayor
CHOPIN	Berceuse Op. 57, en Re b mayor
CHOPIN	Scherzo Op. 20, en Si menor
LEOPOLDO QUEROL	Danza valenciana
ALBÉNIZ	Rondeña (de la Suite Iberia)
GRANADOS	Valses poéticos
GRANADOS	Allegro de Concierto

Bis

CHOPIN	Mazurka en La menor, Op. 68, nº 2
CHOPIN	Mazurka en La mayor, Op. 67, nº 1

CONCIERTO nº 23

19 de Diciembre de 1974: Salón de Actos de la Casa de Cultura (19,45 h.)

Primera parte

BEETHOVEN	Sonata Op. 2, nº 3
LISZT	Rapsodia húngara nº 6

Segunda parte

LOPEZ CHAVARRI	Rincón de Mallorca
ENRIQUE G. GOMÁ	Tango
CUESTA	Danza valenciana
PALAU	Valencia
FALLA	Danza (de La Vida Breve)
CHOPIN	Vals Op. 42 en La b
CHOPIN	Scherzo nº 2 Op. 31 en Si b

CONCIERTO nº 24

16 de Mayo de 1976: Recinto de la Pérgola (11,30 h.)

Con la Banda Municipal de Castellón. Director Juan Garcés Queralt

Primera parte (Banda sola)

FALLA	El Amor Brujo (Ballet)
-------	------------------------

Segunda parte (Banda y piano)

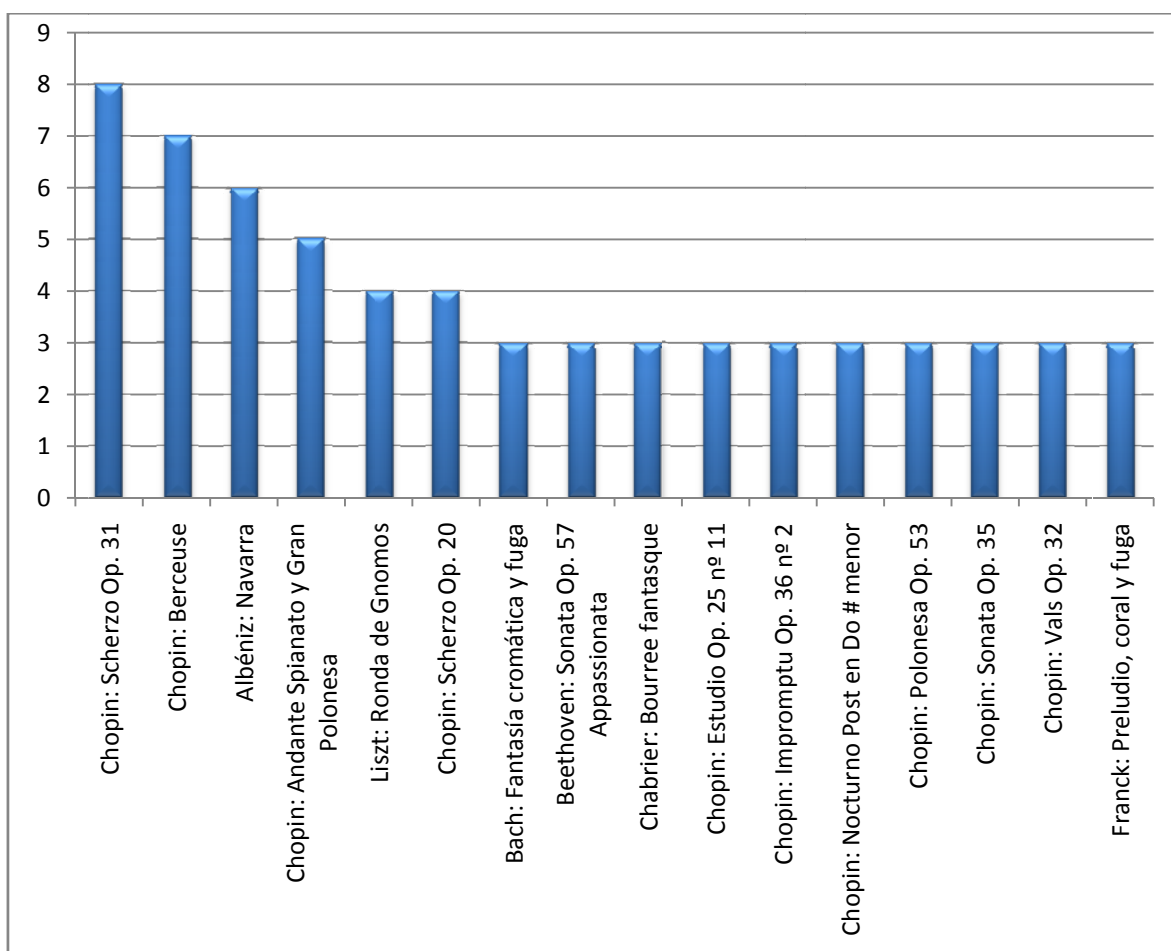
FALLA	Noches en los jardines de España
FALLA	El sombrero de tres picos (Banda sola)

### 17.1.3 PEQUEÑO ANÁLISIS DEL REPERTORIO PROGRAMADO

A pesar de destacar su faceta como intérprete de la música más actual de su época, especialmente la española, lo cierto es que sus conciertos para la Sociedad Filarmónica de Castellón no destacaron precisamente por ello, interpretando aquí mayoritariamente un repertorio no demasiado exigente y con bastantes repeticiones de obras y estilos preferidos por el gran público, como puede verse en el siguiente análisis.

GRÁFICO 1

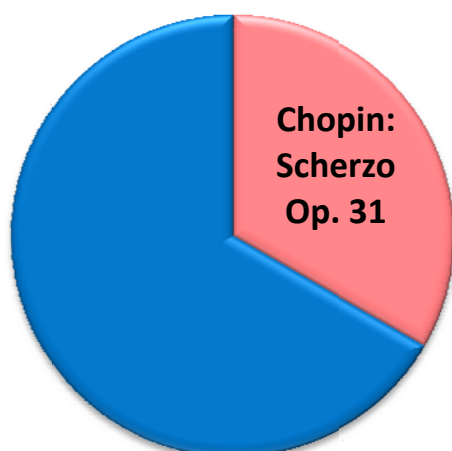
Número de interpretaciones por obras



En este gráfico podemos observar las obras más interpretadas a lo largo de sus veinticuatro conciertos para la Sociedad Filarmónica de Castellón y el número de esas ejecuciones. Es de destacar su clara preferencia por solo seis obras, que acumulan más de cuatro interpretaciones, y que de las dieciséis obras con tres interpretaciones o más, diez son de Chopin.

## GRÁFICO 2

Interpretaciones del Scherzo Op. 31 de Chopin sobre el total de veinticuatro conciertos

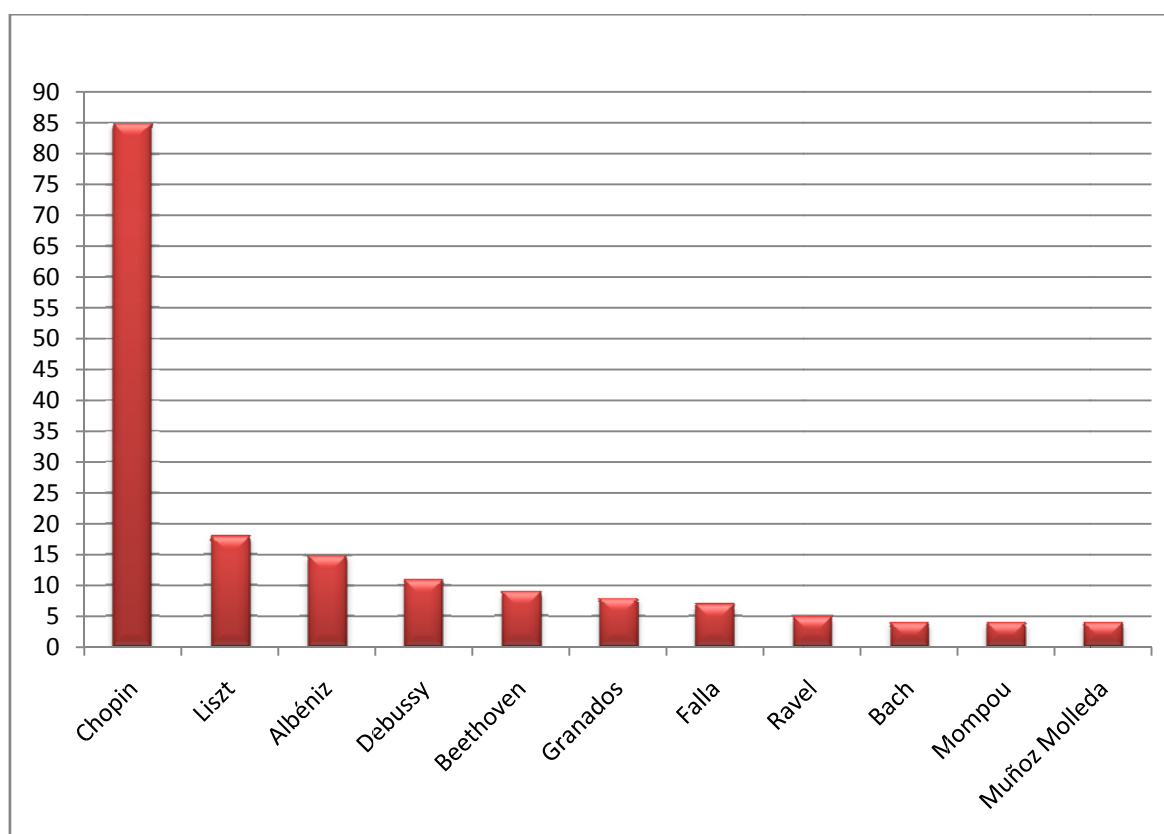


	Número	Porcentaje
Scherzo	8	33,3 %
Resto	16	66,6 %
Total	24	100 %

En este gráfico podemos observar como la obra más interpretada, el *Scherzo n° 2 Op. 31 en Si b menor* de Chopin, aparece en un total de ocho interpretaciones de veinticuatro conciertos, lo cual significa que se tocó en una de cada tres ocasiones posibles.

## GRÁFICO 3

Número de interpretaciones por compositores



Querol interpretó obras de un total de cuarenta compositores. Llama la atención el número de obras de un solo compositor, Chopin, con un total de ochenta y cinco, y que solo cuatro compositores de los cuarenta superan la barrera de las diez interpretaciones, sobre un total de doscientas dieciocho obras tocadas en total.

También llama la atención la ausencia en esta lista de compositores tan importantes como Mozart y Schumann, con solo tres interpretaciones, o Haydn y Rachmaninov con solo dos, las mismas ejecuciones que, por ejemplo, obra hoy día no demasiado habituales como la *Farruca* de José Muñoz Molleda o *Valencia* de Manuel Palau.

#### GRÁFICO 4

Número de interpretaciones de Chopin y compositores españoles sobre el resto



Autores	Nº obras	porcentaje
Chopin	85	39 %
Españoles	49	22,5 %
Resto	84	38,5 %
Total	218	100 %

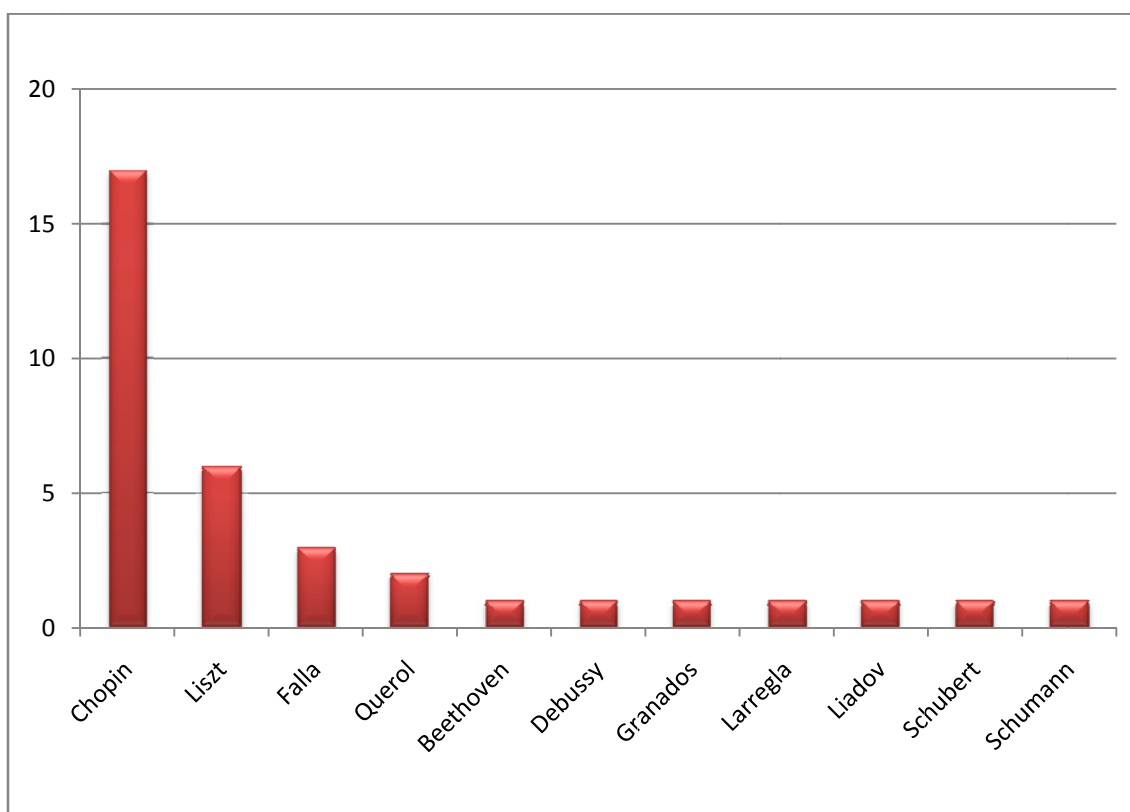
En este gráfico podemos contemplar la desproporcionada relación de interpretaciones de obras de Chopin sobre el total, un 39 %, lo que da suficientes muestras de su predilección sobre el resto de los treinta y nueve compositores programados. Si unimos las ejecuciones de los doce autores españoles tocados, sin duda otra de sus preferencias, éstas solo llegan a un 22,5 %, dejando el 38,5 % restante a los otros veintisiete compositores.

#### 17.1.4 PEQUEÑO ANÁLISIS DEL REPERTORIO INTERPRETADO FUERA DE PROGRAMA

Si en el repertorio programado es evidente la repetición de obras y estilos preferidos por el gran público, más lo es, como es lógico, la elección de las obras interpretadas fuera de programa, como colofón de los conciertos.

Este análisis no puede ser completo, ya que solo se han podido conocer las obras interpretadas como bis en veintiún de los veinticuatro conciertos, y aún así en ocasiones sabemos solo el nombre del compositor, sin poder identificar totalmente la pieza. Aún así la información que se conoce es suficiente como para evidenciar un interés por la espectacularidad proporcionada por un número reducido de obras y compositores.

GRÁFICO 1 Número de interpretaciones por compositores



En estos veintiún conciertos puede observarse como Chopin volvió a ser el compositor predilecto, y el único junto con Liszt, Falla y el propio Querol que fue interpretado en más de una ocasión. Solo la *Polonesa Op. 53* se interpreta en cuatro ocasiones, una más que el tercer compositor más interpretado que es Falla.

## GRÁFICO 2

Interpretaciones de Chopin y Liszt sobre el resto de obras conocidas

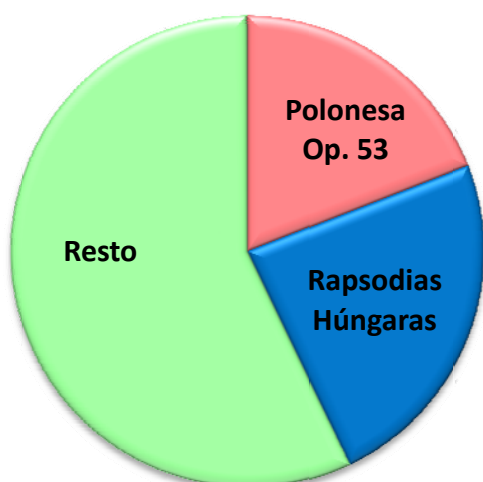


Autores	Nº obras	porcentaje
Chopin	17	48,5 %
Liszt	6	17,2 %
Resto	12	34,3 %
Total	35	100 %

De las 35 obras que se indican en esos 21 conciertos, un total de 17 son de Chopin, seguido por Liszt con seis, con lo que entre ambos suman el 65 % del total interpretado.

## GRÁFICO 3

Interpretación de la *Polonesa Op. 53* de Chopin y las *Rapsodias Húngaras* de Liszt sobre el total de conciertos



Obra	Número	porcentaje
Polonesa	4	19 %
R. Húngaras	5	23,8 %
Resto	12	57,2 %
Total	21	100 %

La obra más interpretada fuera de programa es la *Polonesa Op. 53* de Chopin, con un total de cuatro ocasiones. Si a esto le sumamos que fue elegida en otras tres ocasiones dentro del repertorio programado, da un total de siete interpretaciones sobre un total de veinticuatro conciertos.

Querol también tuvo preferencia, por su espectacularidad, por las Rapsodias Húngaras de Liszt, interpretando la n° 6 en dos ocasiones, la n° 12 en una, y dos rapsodias no identificadas en otras dos ocasiones, sumando un total de cinco. Al no haber sido tocadas la *Polonesa* y las Rapsodias Húngaras en un mismo concierto, podemos concretar que en nueve de los veintiún conciertos, un 42 %, tocó o la *Polonesa Op. 53* o una Rapsodia Húngara de Liszt.



## 17.2 JUNTO A LA BANDA MUNICIPAL DE CASTELLÓN

Uno de los apartados claves de la música instrumental valenciana de los últimos doscientos años ha sido el mundo de las bandas. El reformismo borbónico y especialmente las pragmáticas de Carlos III con relación al ejército y la armada, habían impulsado en el último tercio del siglo XVIII la creación de bandas de música en las diversas capitanías (Gascó, 2000: 14).

Las guerras carlistas que azotaron España durante el siglo XIX, y también especialmente a Castellón y a la Comunidad Valenciana, provocaron un constante movimiento de tropas y de bandas militares por el territorio, que facilitaron su llegada a gran número de localidades, donde eran requeridas para intervenir en diversas celebraciones civiles, incluidos bailes y festejos patronales.

Cuando esas bandas se retiraban de los pueblos ya se había creado la semilla para crear agrupaciones similares con las que amenizar y dar solemnidad a los diversos actos cívicos y religiosos (Gascó, 2000: 14). Las condiciones sociales del siglo XIX provocaron, no solo el nacimiento de esas bandas civiles, sino también múltiples colaboraciones o hasta reconversiones de militares a civiles, tras las licencias de soldados después de un episodio bélico.

Más aún, no solo las guerras carlistas, sino las rivalidades durante el siglo XIX entre conservadores y liberales provocaron una gran competencia entre agrupaciones musicales y una lógica mejora de calidad, ya que solía ser común la existencia en una misma población, por escisión o creación, de al menos dos bandas musicales, cada una de ellas adscritas o simpatizantes de un movimiento político.<sup>1471</sup>

---

<sup>1471</sup> Sirva como ejemplo el caso de Alcora donde la tradición bandística arranca en el siglo XIX, existiendo a principios del XX, en una población de unos 3.000 habitantes, dos bandas, la de los liberales, dirigida por Melchor Escrig Tirado, y la de los conservadores con Vicente Masó Garcés a la batuta. No fue hasta 1923 cuando se produjo la unificación de ambas en una sola agrupación, dirigida por el nuevo director de la liberal, Emili Mallof Andrés, pasando Vicente Masó a una labor más interna, como compositor y arreglista y archivero de los materiales a interpretar. Esta agrupación unificada es el germen de la actual Agrupación Musical L'Alcalatén, dirigida actualmente por el nieto de su primer director: Emili Mallof Aicart (Navarro, 2004: 15).

Con el tiempo, estas agrupaciones musicales acabaron por implantar sus propias academias para formar a los miembros de las bandas de cara a las necesidades instrumentales del conjunto (Gascó, 2000:15), pero también es cierto que esta labor formativa superaba en muchos casos lo meramente instrumental, convirtiéndose en una plena identificación con la banda y sus implicaciones político-sociales, acabando en una inicial forma de asociacionismo urbano.

Las entidades municipales acogieron con simpatía el nacimiento de estas bandas, apoyándolas en numerosos casos en forma de locales de ensayo, financiando la compra de instrumental, partituras o uniformes (Gascó, 2000: 15,16). En numerosas ocasiones, esta colaboración acabó derivando con el tiempo en una municipalización, incluyendo a los músicos de la banda en la plantilla de empleados de la corporación local.

En el caso particular de Castellón, la ciudad contaba a inicios del siglo XX con tres agrupaciones (Gascó, 2000: 18). La banda del Regimiento, adscrita al cuartel de San Francisco, construido en 1840 tras la proclamación de Castellón como capital provincial, y que era la única agrupación que podía considerarse profesional, lo que le hicieron ser la de referencia en los grandes acontecimientos locales.

La segunda banda era la de la Beneficencia o de la Casa de la Misericordia, dependiente de la Diputación Provincial, creada hacia 1880 (Gascó, 2000: 27), y que se encargaba generalmente de las fiestas más populares, como les *festes de carrer* o las procesiones gremios, así como todo lo relacionado a la institución a la que pertenecía.

La tercera, la Lira, fue fundada como sociedad particular durante la década de 1880 a partir de los restos de la banda de la municipalidad, un breve primer intento de banda municipal castellanense (Gascó, 2000: 39). Si bien en sus inicios era una mera banda de aficionados que con buena voluntad intervenía sobretodo en pasacalles y procesiones callejeras,<sup>1472</sup> con el tiempo se va consolidando, siendo contratada para tocar en otras ciudades castellanenses o hasta en Tortosa, ganando el certamen de bandas de Valencia en 1889, lo que le valió un regreso triunfal (Gascó, 2000: 41).

---

<sup>1472</sup> Pascual Tirado en su libro “De la meua garbera” la llama, por ese talante popular, la “Banda del tragué” (Gascó, 2000: 38-39)

Con el siglo XX, la Lira se convierte en la banda más contratada por la municipalidad, ejerciendo en cierta medida de banda de la ciudad, lo cual se ve reforzado cuando en 1914 desaparece, para pasar a denominarse Banda de Bomberos, con la obligación de acompañar al alcalde en los actos oficiales (Gascó, 2000: 47).

El nivel creciente de la banda, la época de estabilidad y fervor intelectual, y el hecho que Castellón fuera la única de las tres capitales valencianas que no disponía de banda municipal, provocaron que el 1 de julio de 1925 el Ayuntamiento aprobara la creación de la Banda Municipal de Castellón, sobre la plantilla básica de la Banda de Bomberos (Gascó, 2000: 56), siendo su primer director el músico militar villarrealense Pascual Asencio Hernández.

La nueva banda se estrenó ese año con un primer premio de la Segunda Sección del Certamen de Bandas de Música de Valencia, ante un tribunal formado por Enrique Fernández Arbós, Tomás Andrés y el profesor de piano de Querol José Bellver, aunque poco después su director, con problemas de salud, abandonó el cargo, siendo sustituido por el director de la Banda Unión Musical de Liria Eduardo Felip Suarez.

Felip llegó a Castellón con un gran prestigio, adquirido por su labor en Liria, y tras una decisión no fácil sin duda: abandonar una de las mejores y consolidadas bandas valencianas, con más de un centenar de miembros, por una banda mediana, recién creada, y con la única vitola de ser la municipal de una capital de provincia.

Desde bien pronto Felip se ganó la admiración de los músicos y los castellonenses en general, tributándole apenas dos años después un homenaje con la asistencia de los representantes culturales de la ciudad y el alcalde la ciudad (Gascó, 2000: 94).

Su prestigio creciente le fue llevando a ser invitada en diversos eventos provinciales y extraprovinciales, aumentando durante los años republicanos su nómina a unos ochenta músicos (Gascó, 2000: 106), e incorporando hasta a algunos instrumentos de cuerda como violonchelos y contrabajos con el fin de mejorar la sonoridad global, lo que le permitieron atreverse con repertorio sinfónico.

Con el estallido de la guerra civil, y a pesar de la movilización de algunos de sus componentes, la banda continuó funcionando hasta la llegada en 1938 del frente bélico a Castellón (Gascó, 2000: 118).

Con el nuevo régimen la banda retoma sus actividades a pesar de las lógicas dificultades de la posguerra y el verse menguada por la desaparición o depuración de algunos de sus miembros. Entre estas actividades destacaban su participación en toda clase de actos políticos como los aniversarios del alzamiento, de la liberación de la ciudad, la fundación de la Falange o los homenajes a los caídos (Gascó, 2000: 119), pero bien pronto comenzó a ser requerida su participación en las fiestas de la Magdalena, las nuevas fiestas fundacionales de Castellón creadas en 1945.

Uno de esos eventos fue el gran festival de bandas organizado en junio de 1943 en la Plaza de Toros, con motivo de las fiestas de la liberación, con la participación de diversas bandas provinciales y un jurado en el que figuraban el director de la municipal Eduardo Felip, el músico castellonense José García y el mismo Leopoldo Querol (Gascó, 2000: 122).

A partir de la década de 1950 el número de integrantes de la banda, entre plantilla y educandos, volvió a acercarse a los setenta músicos (Gascó, 2000: 132), cifra aún inferior a la que disponía el mismo Felip antes de la guerra civil.

Eduardo Felip se jubiló en 1954, dando paso a Joan Garcés Queralt, quien curiosamente, también abandonó la banda de la Unión Musical de Liria para incorporarse a la Municipal de Castellón.

Desde su toma de posesión, con una Sociedad Filarmónica limitada a conciertos de cámara o solistas en el Salón de Actos del Instituto Francisco Ribalta, y la ausencia de formaciones sinfónicas autóctonas, Garcés pensó en suplir con la Banda la laguna de la interpretación en Castellón del gran repertorio instrumental y sinfónico (Gascó, 2000: 162), aunque para ello se encontró con el inconveniente de un instrumental precario y en tonalidad brillante, no sinfónica.<sup>1473</sup>

---

<sup>1473</sup> Entrevista a Garcés en *Mediterráneo* “El instrumental con que actualmente actúan los profesores de nuestra Banda, es de diapason brillante, que desde luego está ya francamente superado (...) Todas las bandas del mundo tienen ya instrumentos de diapason normal, que no sólo dan mejor sonoridad, sino que hace posible que colaboren en un concierto la banda y una coral (...) o con un concertista de piano” (Gascó: 2000, 162).

Tras un importante desembolso por parte del Ayuntamiento, el 17 de noviembre de 1957 se realizó en el Teatro Principal el concierto de inauguración del nuevo instrumental, y bien pronto Garcés pudo realizar el proyecto que se había marcado desde su llegada a Castellón: la actuación de la Banda junto a solistas de prestigio, y qué mejor que comenzar con su buen amigo y antiguo profesor de piano, Leopoldo Querol.<sup>1474</sup>

Un hecho que demuestra el que el pianista estaba al tanto de todos estos movimientos desde la llegada de Garcés al podio de la Municipal es una entrevista realizada por Gonzalo Puerto en el periódico *Mediterráneo* en enero de 1956, y publicada al día siguiente de su decimotercer concierto con la Sociedad Filarmónica, donde el pianista mencionaba que se estaba trabajando en una colaboración para también tocar en Castellón con la Banda Municipal y que “el maestro Garcés está adaptando el material de un par de conciertos para orquesta y piano, arreglados por el maestro [Joan] Lamote de Grignón para banda y piano”,<sup>1475</sup> estando pendiente para ello la renovación del instrumental de la banda.

Curiosamente, el día anterior a este concierto para la Filarmónica, Querol había estado en Liria donde había interpretado el *Concierto número 2 para piano y orquesta* de Rachmaninov con la que era hasta poco más de un año la agrupación de Joan Garcés, la banda de la Unión Musical.

Finalmente, el 21 de diciembre de 1957, poco más de un mes después del concierto inaugural del nuevo instrumental, ya se produjo el primero de los siete conciertos que daría en Castellón Leopoldo Querol con la Banda Municipal, todos ellos con Joan Garcés a la batuta.

---

<sup>1474</sup> Como se ha podido leer anteriormente, Joan Garcés comenzó destacando como intérprete de piano, recibiendo clases particulares de Querol –al igual que su hermano Vicent– en los primeros años de la posguerra.

<sup>1475</sup> Gonzalo Puerto, “Una interesante conversación con el gran pianista”. *Mediterráneo*, 8 de enero de 1956.

## 17.2.1 DESCRIPCIÓN DE LOS CONCIERTOS

21 DE DICIEMBRE DE 1957

Expectación debió de causar un concierto que ya dos días antes, el día 19, su anuncio ocupa una columna central en toda la extensión de la segunda página del *Mediterráneo*. Ya en su primer párrafo indica:

No hay que decir con cuanta expectación y con que ilusionado entusiasmo espera nuestro público el anunciado concierto del sábado por la tarde en el Teatro Principal, y en el que la Banda Municipal se presentará por vez primera con la colaboración de un solista al piano, solista que será nada menos que el por todos conceptos excepcional Leopoldo Querol.<sup>1476</sup>

A continuación viene una explicación del proceso seguido antes de ese concierto:

Desde que se anunció el cambio de instrumental y la adquisición del nuevo por el Ayuntamiento, se venía hablando de la posibilidad de que la Banda diera conciertos con solistas al piano. Pero realmente el que la Banda estuviera en condiciones de hacerlo con éxito parecía cosa lejana. La realidad ha venido a superar todas las previsiones, y últimamente la Banda ha progresado tanto y tan felizmente y la asimilación del nuevo instrumental y el nuevo tono ha sido conseguida en tan poco tiempo, que (...) con la colaboración extraordinaria de Leopoldo Querol, se puede convocar al público para este excepcional concierto (...) Gala musical de la que los castellonenses nos disponemos a gozar con ilusión pocas veces conocida, según ha sido desde el primer momento la demanda de localidades, que están a punto de agotarse si es que quedan algunas cuando aparezcan estas líneas.<sup>1477</sup>

El día siguiente, sigue anunciándose el concierto con otro artículo de similar extensión, ahondando en la idea que

nuestra Banda Municipal entra en un campo completamente nuevo al que llega con formidable ambición y con la preparación de más de un año evolucionando hacia un rango sinfónico. Este paso, al darlo llevado por la colaboración de Leopoldo Querol, adquiere mayor resonancia, y no hay duda de que el director de la Banda, el maestro Garcés, y todos los profesores, esperan este instante con la misma ilusión que el público

---

<sup>1476</sup> *Mediterráneo*, 19 de diciembre de 1957.

<sup>1477</sup> *Mediterráneo*, 19 de diciembre de 1957.

que mañana acudirá a escucharles y que el resto de Castellón que no tendrá cabida en el Teatro, que hace el mejor elogio de la labor de la Banda y de su prestigio al resultar insuficiente para uno de sus conciertos.<sup>1478</sup>

El mismo día del concierto, en otro extenso artículo del diario, indica que Querol y la Banda habían estado ensayando en el Teatro los dos días anteriores aunque

la preparación de las huestes del maestro Garcés y la facilidad de adaptación y dominio de Leopoldo Querol son tales que el concierto de Grieg salió espléndido desde el primer momento, pero el afán de ofrecer algo extraordinario a nuestro público es tan grande que aún así habrá un tercer ensayo, a pesar de que quienes ayer asistieron al que se celebró quedaron asombrados por la perfección de ajuste y de tono.<sup>1479</sup>

La nueva dirección de Garcés, al parecer, creó algunas tensiones iniciales en los músicos. El nuevo director hacía ensayar a los músicos por secciones instrumentales, les requería que estudiaran las partituras en casa individualmente, comenzaba leyendo la obra con gran lentitud, acelerándola poco a poco cuando mejoraba (Gascó, 2000: 163). Y algo parecido ocurrió en la preparación de este primer concierto, donde Garcés obligó a los músicos reiteradamente a leer y repetir numerosos pasajes “en sesiones en verdad agotadoras, de las que los instrumentistas salían muchas veces hastiados” (Gascó, 2000: 175):

El paternalismo de la época del maestro Felip había concluido con él. Garcés cuidó mucho la implantación de la disciplina, siendo muy riguroso en el cumplimiento de las obligaciones de asistencia y puntualidad, así como de las normas de comportamiento (Gascó, 2000: 180).

El concierto –dado a beneficio del Asilo de Ancianos Desamparados –presentó una “sala rebotante en todos sus pisos”,<sup>1480</sup> estando el repertorio dividido en tres partes, una primera con la banda sola interpretando la *Tocata y Fuga en re menor* de Bach, la *Invitación al vals* de Weber y la *Obertura Egmont* de Beethoven, con el resultado de una ovación “clamorosa y digna del esfuerzo realizado por el director D. Juan Garcés, y los profesores, que realmente se lucieron de veras y merecían estos clamorosos aplausos”.<sup>1481</sup>

---

<sup>1478</sup> *Mediterráneo*, 20 de diciembre de 1957.

<sup>1479</sup> *Mediterráneo*, 21 de diciembre de 1957.

<sup>1480</sup> *Mediterráneo*, 22 de diciembre de 1957.

<sup>1481</sup> *Mediterráneo*, 22 de diciembre de 1957.

En la segunda parte intervino Querol solo, interpretando el *Allegro de Concierto* de Granados, donde “supo darle toda la agilidad que exige la fluida música”.<sup>1482</sup> Le siguió Aragón de Albéniz, donde Gonzalo Puerto indica que sus esfuerzos “se estrellaron en parte ante las sordas notas graves de un [piano marca] Pleyel que repetidas veces hubo de manipular el mecánico”.<sup>1483</sup> Mejores críticas tienen las siguientes obras, el *Vals Op. 34 n° 1* de Chopin y el *Estudio Op. 23* [sic.] del mismo autor, indicando que esta última fue un “prodigio de digitación y agilidad (...) sobre la apoteósica ovación flotaban voces de ¡bravo, bravo!, que confirmaban el carácter extraordinario de esta interpretación”.<sup>1484</sup>

Como colofón a esta segunda parte de piano solo Querol prosiguió con Liszt, con la ya habitual *Ronda de gnomos*, también con una excelente crítica que incide en la prolongada ovación, finalizando con una *Rapsodia húngara* de Liszt que provocó otra “atronadora ovación ininterrumpida que obligó al gran músico a salir reiteradas veces a escena”.<sup>1485</sup> Al hablar de esta segunda parte, y quizás al poder escuchar el gran volumen sonoro que caracterizaba al pianista, no en una sala como el Salón de Actos de Instituto Ribalta sino en el Teatro Principal, Gonzalo Puerto indica en su crítica:

Quizás Leopoldo sea pianista de grandes salas, pues confieso que nunca le oí –a pesar de haberle escuchado estupendos conciertos en espacios más reducidos– tan sublime como anoche.<sup>1486</sup>

La tercera parte contenía el plato fuerte y novedad del día, el *Concierto para piano y orquesta en la menor* de Grieg, en versión para piano y banda y donde el crítico, en este caso J. N. se deshace en elogios de todo tipo:

Las ovaciones y el clamor del público parecían no acabar (...) el castellerismo de Leopoldo Querol quedaría admirado de la vibración del público (...) Aquellos aplausos, aquel clamor, aquel lleno del Teatro, como nunca se llenó para escuchar un concierto (...) Fue uno de esos triunfos que por mucho que se esperen, superan todo lo previsto.

[Querol] con una flexibilidad impresionante a lo largo de todo el concierto en la nada sencilla tarea de encajar banda y piano, a la vez que ese admirable tono, ajuste y disciplina de la Banda (...) permitieron que el Concierto de Grieg fuera una

---

<sup>1482</sup> *Mediterráneo*, 22 de diciembre de 1957.

<sup>1483</sup> *Mediterráneo*, 22 de diciembre de 1957.

<sup>1484</sup> *Mediterráneo*, 22 de diciembre de 1957.

<sup>1485</sup> *Mediterráneo*, 22 de diciembre de 1957.

<sup>1486</sup> *Mediterráneo*, 22 de diciembre de 1957.



confirmación plena, triunfal, musicalmente impecable, de la calidad del solista insigne, cuya parte tuvo momentos arrebatadores, y de la superación de una Banda cuyo tono, cuyo sonido conjunto, resistió sin menoscabo el contraste con el piano.

Querol y el maestro Garcés tuvieron que volver al escenario a recoger una ovación interminable, y cuando la Banda, en una actitud de ejemplar admiración al eminente pianista solista, fue por este invitada a recibir también el merecido homenaje, los aplausos se redoblaron como broche merecido a una sesión musical sin comparación con todo lo que en este arte se nos había ofrecido en cualquier ocasión.<sup>1487</sup>

### 13 DE JUNIO DE 1958

La segunda colaboración entre el pianista y la Banda Municipal fue un evento político fuera de toda duda: la visita del general Francisco Franco a Castellón. A diferencia del anterior, la información del concierto en prensa es bastante parca, ya que toda la atención va dirigida a la visita del caudillo, y más aún tratándose de un régimen como aquel.

En el *Mediterráneo* del mismo día 13 ya se indica todo el programa de actos, que incluye un recorrido por la ciudad, la asistencia a un *Te Deum* en la entonces Iglesia Arciprestal –hoy Concatedral– una visita al Ayuntamiento donde el alcalde le impondrá la Medalla de Oro de la ciudad, trasladándose finalmente al Gobierno Civil.

Según el mismo diario desde ahí marchará a las diez de la noche a la Pérgola

donde tendrá lugar la comida [cena] oficial ofrecida por el Ayuntamiento, y durante la cual actuarán los grupos de Danzas de la Sección Femenina y de la Coral Polifónica de Educación y Descanso, y darán un concierto el eminente pianista Leopoldo Querol y la Banda Municipal.

Terminada la cena, el Caudillo regresará al Gobierno Civil por las calles Zaragoza, Colón y Mayor, hasta la Plaza de María Agustina. Seguidamente comenzará el disparado del extraordinario castillo de fuegos artificiales.<sup>1488</sup>

---

<sup>1487</sup> *Mediterráneo*, 22 de diciembre de 1957.

<sup>1488</sup> *Mediterráneo*, 13 de junio de 1958.

Al día siguiente el programa de actos contemplaba la inauguración del Colegio Menor del Frente de Juventudes, la Casa de la Sección Femenina, un acto en la Casa de la Falange con discurso desde el balcón principal y otro en la Diputación Provincial, donde tendría lugar la comida, antes de visitar el Ermitorio de Lidón desde donde partiría hacia Vila-Real.

El *Mediterráneo* del día 14 iba prácticamente dedicado a esa visita de Franco, reduciéndose la información musical a que todos los asistentes a la cena

le saludaron con nuevos vítores en tanto la Banda Municipal interpretaba el Himno Nacional. La Banda, dirigida por el maestro Garcés, ocupó un estrado en la parte de acceso a la Pérgola por el andén del Paseo de Ribalta (...)

Durante la cena la Banda Municipal interpretó un selecto programa de música española. Seguidamente la propia Banda con el eminente pianista Leopoldo Querol como solista, interpretaron el Concierto en la menor de Grieg. Todas las interpretaciones fueron premiadas con grandes aplausos.<sup>1489</sup>

El artículo prosigue más adelante con la mención a las posteriores actuaciones del cuadro de Danzas de la Sección Femenina de Vinaròs y la Coral Polifónica de Educación y Descanso.

Como ya se ha comentado, el contenido político de la visita impide cualquier mención más detallada de esta segunda colaboración entre Banda y pianista, aunque la mera participación de ambos denota que en aquel año, y especialmente a partir del éxito de su primer concierto en común el año anterior, era, sin duda, el máximo evento musical que podía ofrecerle la ciudad al Caudillo.

Es más, esta visita a Castellón viene reflejada hasta en prensa de tirada nacional como en *La Vanguardia* o el *ABC*, donde se indica que “dio un concierto el eminente pianista Leopoldo Querol y la Banda Municipal”.<sup>1490</sup>

---

<sup>1489</sup> *Mediterráneo*, 14 de junio de 1958.

<sup>1490</sup> Cifra, “El Ayuntamiento ofrece una cena al Caudillo”. *ABC*, 14 de junio de 1958.

21 DE FEBRERO DE 1960

Para este nuevo concierto conjunto se consigue la colaboración de la Sociedad Filarmónica, de manera que se contrata a Querol para dos conciertos, uno con la Banda en el Teatro Principal el domingo 21 a las once y media de la mañana, utilizando el Steinway gran cola de la Sociedad, y un segundo como solista en el Salón de Actos del Instituto Francisco Ribalta el día 25, ya dentro del ciclo oficial de la Filarmónica.<sup>1491</sup>

Ya sin los tintes políticos de la anterior colaboración, el concierto ya es anunciado en prensa el día anterior, con la inclusión del programa, dividido en tres partes. La primera era para la Banda Municipal en solitario, interpretando la *Obertura de Rosamunda* de Schubert, al que le seguía *Una hoja de Álbum* [Ein Albumblatt] de Wagner y el *Capricho Italiano* de Tchaikovsky.

La segunda y tercera parte contaba ya con la participación del solista con dos conciertos para piano y orquesta, en adaptación para piano y banda, el *Concierto en La menor* de Schumann y el *Concierto en La menor* de Grieg, ya interpretado en las dos anteriores colaboraciones.

Aunque la expectación en prensa, lógicamente, desciende respecto a la primera colaboración, la crítica posterior al concierto sigue ganándose un buen espacio en la página segunda del *Mediterráneo*. Respecto al nivel de asistencia debió ser la concurrencia numerosa, aunque lejos del lleno que se indicó en ese primer evento: “acudió mucho público y sobre todo las localidades altas registraron un entradón”.<sup>1492</sup>

A pesar de esto, en la crítica se sigue vislumbrando un cierto nivel de entusiasmo a estos conciertos. En la primera parte, con la Banda sola, se indica que las obras “se premiaron con ovaciones prolongadas y el final del Capricho Italiano constituyó una verdadera apoteosis puesto que los últimos acordes quedaron ahogados por los ¡bravos! y los aplausos”.<sup>1493</sup>

---

<sup>1491</sup> Puede verse el estudio de ese concierto en el apartado correspondiente de los conciertos para la Sociedad Filarmónica de Castellón

<sup>1492</sup> “Un concierto excepcional con éxito sin precedentes de Leopoldo Querol y la Banda Municipal”. *Mediterráneo*, 23 de febrero de 1960.

<sup>1493</sup> “Un concierto excepcional con éxito sin precedentes de Leopoldo Querol y la Banda Municipal”. *Mediterráneo*, 23 de febrero de 1960.

## Respecto al concierto de Schumann

erizado de dificultades, salió bordado. Schumann –gran pianista– concede cierta preponderancia al instrumento solista, que ayer, bajo las manos de Leopoldo Querol cobró expresividad sublime. El maestro Garcés supo armonizar perfectamente a sus músicos con el solista (...) no tuvieron el más leve error de cálculo; los sonidos cobraron en todo momento la jerarquía precisa.<sup>1494</sup>

Y finalmente, al hablar del *Concierto* de Grieg que ocupó la tercera parte, el crítico denota claramente sus preferencias:

El público gozó más al escuchar el Concierto en La Menor de Grieg. No porque fuera superior la interpretación y ejecución. No porque el auditorio estuviera más caldeado espiritualmente. Sino porque el equilibrio y la inspiración de Grieg en esta obra es verdaderamente maravillosa (...) Y tanta expresión supieron darle los protagonistas que, como en la parte anterior –rompiendo con los moldes tradicionales– no pudieron refrenar los aplausos cuando finalizó el [primer tiempo] Allegro molto moderato. Y los compases finales (...) pusieron un escalofrío de emoción en el auditorio tan grande y le arrebató de tal forma que puesto en pie aplaudían a los músicos fuerte y prolongadamente amén de algunos ¡bravos!.<sup>1495</sup>

Como ya se ha comentado, en tres días Querol dio su siguiente concierto en Castellón, y con un programa totalmente diferente, dedicado íntegramente a Chopin.

## 10 DE JUNIO DE 1961

Con motivo de las llamadas fiestas conmemorativas de la liberación de la ciudad, se programó una nueva colaboración entre Banda y solista para el sábado a las once de la noche en el ya habitual Teatro Principal, con un programa ya anunciado por el *Mediterráneo* desde tres días antes: la *Obertura de Rosamunda* de Schubert, para la Banda y, ya en colaboración con Querol, dos nuevas obras aún no interpretadas en común, el *Concierto número 1 para piano y orquesta* de Brahms y, ya en la segunda parte, el *Concierto número 2* de Rachmaninov.<sup>1496</sup>

---

<sup>1494</sup> “Un concierto excepcional con éxito sin precedentes de Leopoldo Querol y la Banda Municipal”. *Mediterráneo*, 23 de febrero de 1960.

<sup>1495</sup> “Un concierto excepcional con éxito sin precedentes de Leopoldo Querol y la Banda Municipal”. *Mediterráneo*, 23 de febrero de 1960.

<sup>1496</sup> Este concierto sí había sido interpretado por la Banda en el Teatro Principal pero contando con Yuri Bukoff como solista.

La asistencia al teatro fue “un poco mayor que de ordinario, aunque siempre en menor cuantía que los merecimientos de nuestra agrupación de música merecen”.<sup>1497</sup> Respecto a la valoración de la interpretación, tras destacar la calidad interpretativa de la Banda en solitario con el *Rosamunda* de Schubert, el crítico del *Mediterráneo* indica, respecto al *Concierto* de Brahms:

Tuvo tan certera interpretación que contra la costumbre el público prorrumpió en aplausos al final de cada tiempo, teniendo que saludar el maestro y el concertista, aplausos que compartieron con los profesores (...)

A lo largo de todo él se mantuvo la cooperación sin exhibicionismos del solista con la banda, y siempre el engarce, la fusión realizóse con exactitud y maestría (...) El solista superó con suma facilidad los diversos pasajes que técnicamente están calificados de difíciles.<sup>1498</sup>

Respecto a la ejecución del *Concierto* de Rachmaninov:

Volvieron a campear las excelentes cualidades de la banda y del solista, no por sabidas menos apreciadas por el público que manifestó nuevamente y con largueza su entusiasmo, que fue creciendo a medida que avanzaba la ejecución de la obra hasta quedar electrizado por el grandioso final.<sup>1499</sup>

La crítica termina con la valoración general del evento:

Sencillamente fue un concierto magistral que consolidó la fama de la Banda y el solista, así como la del maestro Garcés (...) El público salió satisfechísimo del momento de arte que había vivido y que perdurará en el recuerdo por mucho tiempo.<sup>1500</sup>

---

<sup>1497</sup> G. P., “La Banda Municipal y Leopoldo Querol nos ofrecieron anoche un gran concierto”. *Mediterráneo*, 11 de junio de 1961.

<sup>1498</sup> G. P., “La Banda Municipal y Leopoldo Querol nos ofrecieron anoche un gran concierto”. *Mediterráneo*, 11 de junio de 1961.

<sup>1499</sup> G. P., “La Banda Municipal y Leopoldo Querol nos ofrecieron anoche un gran concierto”. *Mediterráneo*, 11 de junio de 1961.

<sup>1500</sup> G. P., “La Banda Municipal y Leopoldo Querol nos ofrecieron anoche un gran concierto”. *Mediterráneo*, 11 de junio de 1961.

29 DE AGOSTO DE 1961

La siguiente colaboración fue poco más de dos meses después, cuando con ocasión del “Curso sobre Problemas Políticos de la Vida local” en Peñíscola se organizaron paralelamente festivales artísticos, participando Nuria Espert y su compañía –que representaron *Medea* el domingo 27 y *Hamlet* el 28– y anunciándose para el 29 la actuación de solista y Banda.

Al día siguiente de la actuación la crítica musical fue bastante reducida ya que, lógicamente, el artículo se centra en la conferencia que impartió Enrique Serrano, Secretario General Técnico de Ministerio de la Vivienda.<sup>1501</sup> Como curiosidad, en el artículo se cita el nombre del Secretario General de dicho Curso: Adolfo Suárez.

No fue hasta el día 31, al día siguiente de la clausura del Curso por parte del Vicepresidente General del Movimiento, el castellonense Fernando Herrero Tejedor, cuando sale en prensa la crítica musical, con un artículo bajo el título “Música en Peñíscola”.<sup>1502</sup> El artículo comienza alabando la trayectoria de ambas partes:

Un gran intérprete llegado a su mejor punto de madurez, y la de una Corporación artística de la que Castellón puede y “debe” enorgullecerse. Ninguna necesidad hay de insistir en lo que al primero se refiere, porque es de sobra conocido, apreciado y admirado y además aquí sí que podemos decir que “profeta en su tierra” excepción del famoso tópico, que honra tanto a nuestro querido pianista como a Castellón (...) Respecto a lo segundo, pues es realmente asombroso el grado de superación artística a que en breves años ha llegado nuestra Banda Municipal, precisamente por su colaboración con grandes solistas (...) Un pianista de excepción y una banda de música de la más alta calidad, entre los dos, el perfecto director que los sincroniza con segura mano.<sup>1503</sup>

El repertorio se repartía en dos partes, la primera de ellas con la *Obertura de Egmont* de Beethoven, premiada “con fervorosos aplausos”, tras la cual

apareció sobre el estrado nuestro pianista, nuestro por tantos motivos: por su nacimiento, por lo que vale, por lo que lo admiramos y por lo que lo queremos (...) recibido con la más cariñosa y ferviente ovación.<sup>1504</sup>

---

<sup>1501</sup> *Mediterráneo*, 30 de agosto de 1961

<sup>1502</sup> Rafael Balaguer, “Música en Peñíscola”. *Mediterráneo*, 31 de agosto de 1961.

<sup>1503</sup> Rafael Balaguer, “Música en Peñíscola”. *Mediterráneo*, 31 de agosto de 1961.

<sup>1504</sup> Rafael Balaguer, “Música en Peñíscola”. *Mediterráneo*, 31 de agosto de 1961.

La obra a interpretar en conjunto era el *Concierto para piano y orquesta de Grieg*, en adaptación para banda que, según la crítica,

fue desarrollado con una nitidez perfecta, fraseo claro, matices suaves y honda ternura; vencidas sus grandes dificultades con esa difícil facilidad que Leopoldo Querol consigue sin el menor esfuerzo y sin desquiciar ni alterar en ningún momento la delicada textura de esta obra admirable.<sup>1505</sup>

La segunda parte iba destinada al *Concierto número 2 para piano y orquesta de Rachmaninov*, también en su adaptación para banda, una obra

muy adecuada para un pianista de gran temperamento como Querol, que la domina a la perfección (...) tuvo momentos de admirable lirismo, estuvo inspiradísimo (...) y desbordó el entusiasmo de auditorio que premió la labor de solista, director y músicos con los más cálidos aplausos.<sup>1506</sup>

Ante los aplausos, Querol interpretó fuera de programa el *Nocturno Op. 9* de Chopin, y la Banda la *Danza del Fuego* de Falla y el *Preludio de La Revoltosa*.

#### 7 DE JULIO DE 1962

El siguiente concierto en común fue organizado por el Círculo Medina de Castellón, teniendo lugar en el campo de tenis de su sede en la Avenida Hermanos Bou el sábado a las once de la noche, siendo por ello analizado posteriormente en el capítulo correspondiente de esta entidad cultural.

#### 8 DE MARZO DE 1970

Las Fiestas de la Magdalena volvieron a ser de nuevo el marco de una nueva colaboración entre Querol y la Banda, que tuvo lugar en el Teatro Principal a las once y media de la mañana del último domingo de fiestas.

---

<sup>1505</sup> Rafael Balaguer, "Música en Peñíscola". *Mediterráneo*, 31 de agosto de 1961.

<sup>1506</sup> Rafael Balaguer, "Música en Peñíscola". *Mediterráneo*, 31 de agosto de 1961.

El martes siguiente,<sup>1507</sup> entre las múltiples noticias sobre el final de la Magdalena, logró hacerse un hueco una breve crítica de un concierto que fue iniciado por la Banda Municipal en solitario, con la *Obertura de Egmont* de Beethoven, premiada con la primera ovación de la mañana, tras la que

salió Leopoldo Querol, que fue recibido con cariñosos aplausos, a los cuales correspondió, sentándose seguidamente ante el teclado, para interpretar *Noches en los jardines de España*, logrando una magnífica versión de sus tres tiempos (...) Los artífices de tan excelentes momentos de arte fueron premiados con una ovación y vítores.<sup>1508</sup>

La segunda parte fue ocupada por la interpretación del *Concierto número 2 para piano y orquesta* de Rachmaninov, en su adaptación para banda y el

precioso concierto colmó la satisfacción del numeroso auditorio. [El equilibrio] entre el conjunto y el piano fueron perfectos por lo que al final de la interpretación hubo bravos y ovación de gala, a los que correspondieron el director, el pianista y los músicos.

Antes tales muestras de agrado el pianista se volvió a sentar ante el teclado para interpretar dos valeses de Chopin, preciosos que acabaron de colmar de satisfacción al auditorio que de nuevo ovacionó al intérprete.<sup>1509</sup>

Gonzalo Puerto finaliza su crítica con un párrafo en el que aboga por la inclusión de este tipo de eventos dentro de las Fiestas de la Magdalena, indicando que el concierto “ha sido una nota importante dentro del programa de fiestas, porque era necesaria la inclusión de una nota musical fuerte”.<sup>1510</sup>

---

<sup>1507</sup> Recordar que aún en aquellos años seguía siendo costumbre la ausencia de los diarios habituales los lunes, con la finalidad de respetar el descanso dominical a sus trabajadores, con la salvedad de periódicos específicos como *La Hoja del Lunes* de Valencia.

<sup>1508</sup> Gonzalo Puerto, “Triunfal concierto de la Banda Municipal y Leopoldo Querol como solista”. *Mediterráneo*, 10 de marzo de 1970.

<sup>1509</sup> Gonzalo Puerto, “Triunfal concierto de la Banda Municipal y Leopoldo Querol como solista”. *Mediterráneo*, 10 de marzo de 1970.

<sup>1510</sup> Gonzalo Puerto, “Triunfal concierto de la Banda Municipal y Leopoldo Querol como solista”. *Mediterráneo*, 10 de marzo de 1970.



15 DE MAYO DE 1976

Aunque estamos ante un concierto de Querol junto con la Banda Municipal y, más aún, en homenaje a una Banda que cumplía sus cincuenta años de existencia, éste fue organizado dentro de la programación de la Sociedad Filarmónica de Castellón, y como tal está comentado en el apartado anterior correspondiente.

Este concierto acabó siendo la última colaboración entre Banda y solista y a la vez el último concierto del pianista para la Filarmónica.

## 17.2.2 ENUMERACIÓN DE LOS CONCIERTOS Y SU PROGRAMA MUSICAL

21 de diciembre de 1957: Teatro Principal (19,30 h.)

Primera parte (banda sola)

BACH	Tocata y Fuga en re menor
WEBER	Invitación al vals
BEETHOVEN	Obertura de Egmont

Segunda parte (piano solo)

GRANADOS	Allegro de concierto
ALBÉNIZ	Aragón
CHOPIN	Vals Op. 34 nº 1
CHOPIN	Estudio Op. 25 nº 11
LISZT	Ronda de Gnomos
LISZT	Rapsodia húngara nº 6

Tercera parte

GRIEG	Concierto en la menor
-------	-----------------------

13 de junio de 1958, visita de Franco a Castellón: La Pérgola (19,30 h.)

Durante la cena (banda sola)

ALBÉNIZ	Sevilla
JIMENEZ	El baile de Luís Alonso
GRANADOS	Andaluza de “Danzas españoles”
TURINA	Orgía de “Danzas fantásticas”
FALLA	Danza ritual del fuego
ALBÉNIZ	Córdoba
CHAPÍ	Preludio de “La revoltosa”

Tras la cena

GRIEG	Concierto en la menor
-------	-----------------------

21 de febrero de 1960: Teatro Principal (11,30 h.)

Primera parte (banda sola)

SCHUBERT	Obertura de Rosamunda
WAGNER	Hoja de Album
TCHAIKOVSKY	Capricho italiano

Segunda parte

SCHUMANN	Concierto en la menor
----------	-----------------------

Tercera parte

GRIEG	Concierto en la menor
-------	-----------------------

10 de junio de 1961: Teatro Principal (23 h.)

Primera parte

SCHUBERT	Obertura de Rosamunda
BRAHMS	Concierto nº 2

Segunda parte

RACHMANINOV	Concierto nº 2
-------------	----------------

29 de agosto de 1961: Castillo de Peñíscola (23 h.)

Primera parte

BEETHOVEN	Obertura de Egmont
GRIEG	Concierto en la menor

Segunda parte

RACHMANINOV	Concierto nº 2
-------------	----------------

Bis

CHOPIN	Nocturno Op. 9
FALLA	Danza del Fuego
CHAPI	Preludio de La Revoltosa

7 de julio de 1962: Círculo Medina de Castellón (23 h.)

Primera parte (banda sola)

BEETHOVEN	Obertura de Egmont
WEBER	Invitación al vals
TURINA	Orgía de “Danzas fantásticas”

Segunda parte (piano con banda)

FALLA	Noches en los jardines de España
-------	----------------------------------

Tercera parte (piano con banda)

BRAHMS	Concierto nº 2
--------	----------------

8 de marzo de 1970: Teatro Principal (11,30 h.)

Primera parte

BEETHOVEN	Obertura de Egmont
FALLA	Noches en los jardines de España

Segunda parte (piano con banda)

RACHMANINOV	Concierto nº 2
-------------	----------------

Bis (piano solo)

CHOPIN	Dos valeses
--------	-------------

16 de mayo de 1976: La pérgola (11,30 h.)

Primera parte (banda sola)

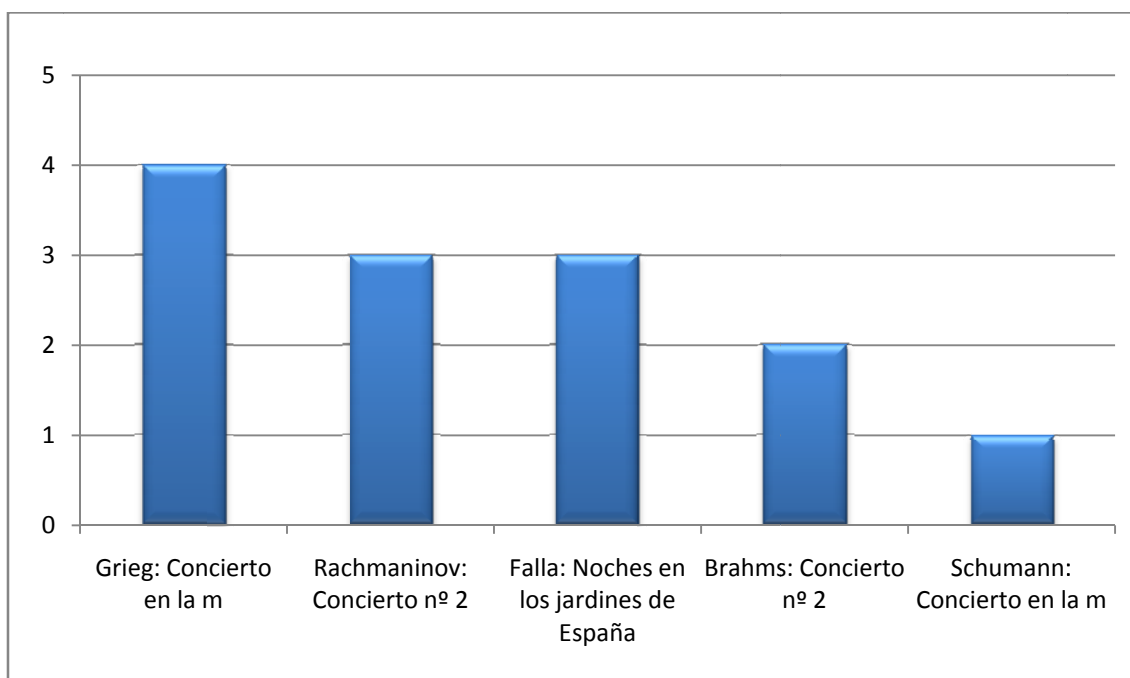
FALLA	El amor brujo
-------	---------------

Segunda parte

FALLA	Noches en los jardines de España
FALLA	Danzas de El sombrero de tres picos

### 17.2.3 PEQUEÑO ANÁLISIS DEL REPERTORIO INTERPRETADO

GRÁFICO 1 Número de interpretaciones de conciertos para piano y orquesta



En estos ocho conciertos podemos observar como la obra más interpretada es el *Concierto en la m* de Grieg, en cuatro ocasiones, o sea justo en la mitad de eventos en común. Le siguen con tres el *Concierto número 2* de Rachmaninov y las *Noches en los jardines de España*.

GRÁFICO 2

Interpretaciones del *Concierto para piano y orquesta* de Grieg sobre el total de eventos



	Número	Porcentaje
Grieg	4	50 %
Sin Grieg	4	50 %
Total	8	100 %

En este gráfico podemos observar como la obra más interpretada, el *Concierto para piano y orquesta* de Grieg, aparece en nada menos que la mitad de las ocasiones en las que colaboraron la Banda Municipal y Leopoldo Querol.

## 17.3 PARA EL CÍRCULO MEDINA DE CASTELLÓN

Los Círculos Medina surgieron durante el franquismo con la finalidad de atender a las mujeres mayores de 18 años con inquietudes por temas como el deporte o la cultura, y que no podían acceder a la universidad. La Sección Femenina los promocionó como obras de proyección cultural, tomando su nombre de la localidad de Medina del Campo, donde se encontraba la Escuela Superior de Mandos del Castillo de la Mota (Noval, 1999: 211).

El primer Círculo Medina en inaugurarse fue el de Madrid, en 1948, y aunque su éxito fue grande, por dificultades económicas, solo años después fueron extendiéndose a lo largo de todo el país (Noval, 1999: 211), siendo 1957 el año en que nació el Círculo Medina de Castellón.

El Círculo Medina castellonense se encontraba en la Avenida Hermanos Bou número 26, en el edificio que actualmente ocupa, de manera compartida, el “Centro de Formación de Personas Adultas J. Pasqual i Tirado” y el “Espai Públic de Lectura del Districte Est”.

No se ha podido encontrar hasta este momento ningún archivo de esta sociedad cultural, con lo que es factible que en este apartado no estén relacionados todos los eventos para los que fue contratado Querol.<sup>1511</sup> La relación de Leopoldo con el Círculo fue más que afable, siendo además de con toda probabilidad el pianista más contratado, el encargado de realizar el concierto inaugural en 1957, el invitado al décimo y vigésimo aniversario de la asociación y también el intérprete del último, en diciembre de 1979, cuando ya con la llegada de la democracia el aparato franquista se desmoronaba, y sus productos culturales agonizaban. Curiosamente este concierto no sólo fue el último del Círculo Medina sino también el último del propio Querol en la ciudad de Castellón.

---

<sup>1511</sup> Es sospechosa la presencia casi anual del pianista en determinadas épocas en paralelo a sus ausencias durante algunos años.

Ante la ausencia de archivo, la única documentación a la que se ha podido tener acceso se encuentra en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares. Esta documentación proviene de dos secciones, por una parte los dossiers individuales de cada uno de los intérpretes contratados por los distintos Círculos Medina nacionales, y por otra parte las carpetas propias de cada uno de esos Medina, documentación ciertamente exigua para lo que debieron suponer estas organizaciones culturales.

En el caso que nos concierne, en el dossier como intérprete de Querol solo constan algunos informes referentes a conciertos en los Círculos Medina de Castellón y Burriana,<sup>1512</sup> y en la carpeta del Medina de Castellón<sup>1513</sup> solo aparece un informe fechado el 15 de septiembre de 1971 sobre las características y detalles de esta asociación cultural.<sup>1514</sup>

### 17.3.1 EL CÍRCULO MEDINA DE CASTELLÓN

Este informe sobre el Círculo Medina castellonense, firmado por la Delegada Provincial de la Sección Femenina de Castellón Josefa Sancho y, como se ha comentado, fechado el 15 de septiembre de 1971, fue elaborado a requerimiento de la Delegación Nacional de la Sección Femenina del Movimiento, posiblemente con la intención de realizar algún censo de estas entidades culturales, siguiendo un esquema o guión previo de exposición.

El informe, que confirma la fundación del círculo el 21 de marzo de 1957, se divide en varios apartados.

- Descripción del local: Indica que no es alquilado sino en régimen de propiedad por la Sección Femenina y que comparte edificio con la Delegación Provincial y la Escuela Hogar.

---

<sup>1512</sup> Archivo General de la Administración. IDD (03) 051.023 Caja 40 Grupo 13 nº 1 Top. 23/32.205-32-305.

<sup>1513</sup> Archivo General de la Administración. IDD (03) 051.023 Caja 43 Grupo 13 nº 1 Top. 23/32.205-32-305.

<sup>1514</sup> También existe una carpeta sobre el Círculo Medina de la localidad de Borriana con un informe similar fechado también en septiembre de 1971 donde, entre otros datos, se indica que poseen entre su inventario un piano Gaveau colín comprado con fecha 1 de enero de 1962, 120 socios femeninos y 5 masculinos y que su sede estaba situada en la calle San Pedro Nolasco número 2, pero que disponían de un nuevo edificio cedido por el Ayuntamiento en la calle San Blas número 23.



- Descripción de instalaciones: Describe la existencia de un salón con una superficie de 17 por 6 metros y una capacidad para 200 personas. También menciona un despacho, una biblioteca con una capacidad para 35 lectores y con 295 volúmenes, así como 3 aulas de unos 5'5 por 5 metros, y que pertenecen a la Escuela Hogar, aunque se utilizan por el Círculo. Asimismo, indica la existencia de un bar, un salón de meriendas de 5 por 5 metros, unos servicios y una despensa.
- Instrumental: Indica la existencia de un piano media cola marca *Hornung Moller* adquirido el 18 de noviembre de 1957, un tocadiscos marca *Faro* adquirido el mismo día aunque añade que está inservible, mencionando también la ausencia de un proyector, un televisor u otros instrumentos musicales o auxiliares. Sí que describe que tienen una sonorización por un sistema de amplificador instalado en 1969.
- Socios. Indica que cuentan con un total de 288 socios femeninos y 2 masculinos, con edades comprendidas entre los 20 y los 75 años. También describe que el nivel medio social es “bueno”, el intelectual es “elevado” y el profesional “diverso”. También incluye que las cuotas son, de entrada, 500 pesetas y las mensualidades de 95 pesetas los caballeros y 50 las señoras.
- Población: Informa que el Círculo está instalado en una ciudad de 100.000 habitantes, con dos entidades de tipo similar existentes, con escuelas especiales y escuelas de Grado Medio. También indica que se tiene posibilidad de incorporar a la juventud y que el prestigio del Círculo en la ciudad es “mucho”.
- Personal: Indica que la directora es Mercedes Serrano López de 66 años, soltera, con estudios, que también habla francés, y que pertenece a la Sección Femenina desde junio de 1938 aunque no trabaja para ella y dedicándole al Círculo Medina la franja horaria de 6 a 9 de la tarde. La secretaria es Eloisa Oliver Fernández de 52 años, casada, con estudios de profesora mercantil, que habla francés e italiano y que pertenece a la Sección Femenina desde febrero de 1937 y que, aunque actualmente no lo hace, ha trabajado para dicha organización anteriormente como profesora de matemáticas y de francés. Finaliza indicando que el Círculo dispone de un subalterno con nómina fija a razón de 4.080 pesetas mensuales.

- Medios económicos: En ese apartado se comunica que las ayudas o subvenciones con las que cuentan son una fija de 6.000 pesetas para su sostenimiento por la Delegación Nacional y 30.000 pesetas para actividades culturales por la misma Delegación. También se menciona que los gastos mensuales aproximados para el sostenimiento, incluyendo luz, teléfono, agua y limpieza, ronda las 10.000 pesetas.

Junto con este informe aparecen unos planos del local y una hoja aparte con un certificado de la secretaria del Círculo, indicando la composición de la Junta Rectora que cuenta, como se ha indicado, como presidenta a Mercedes Serrano López y como secretaria a Eloisa Oliver Fernández, nombrando a continuación a los vocales de la Junta: Jaime José de la Torre, Antonio José Gascó, Carmen Montañés Padilla, María Teresa Carmona Claramonte, Rosa Amián de Expresati y Carmen López Lacasa.

Este certificado, fechado también el 15 de setiembre de 1971, va dirigido “a la Delegación Nacional de la Sección Femenina del Movimiento”, por lo que se deduce que todo este informe fue elaborado a solicitud de esa entidad.

### 17.3.2 DESCRIPCIÓN DE LOS CONCIERTOS

21 DE MARZO DE 1957

Aunque la inauguración ya venía anunciándose desde varios días, y “dicha inauguración se une a ese siempre esperado auténtico suceso que para nuestro público es un concierto de Leopoldo Querol”,<sup>1515</sup> el *Mediterráneo* del mismo día 21 ya indica que el nuevo centro “con sus altos objetivos y el ambicioso programa de actividad cultural y artística que ha esbozado, suscitó entusiasmo auténtico y cuenta ya con un nutrido y selecto grupo de señoras y señoritas inscritas”.<sup>1516</sup>

En el periódico del día siguiente se incluye la crítica del concierto de Querol integrada en un amplio artículo sobre la inauguración en sí de un Círculo que cuenta

---

<sup>1515</sup> *Mediterráneo*, 20 de marzo de 1957.

<sup>1516</sup> *Mediterráneo*, 21 de marzo de 1957.

con magníficos locales. Amplios, luminosos y bellamente decorados. Las piezas fundamentales son: la biblioteca en periodo de total instalación; la salita de té y el Salón de Actos (...) Comunica este salón con la capilla, y cuando los oficios religiosos congregan a un público que excede a la capacidad del sagrado recinto, se abre la amplia puerta intermedia (...) El salón completa su decoración con dos reproducciones de cuadros famosos y una fotografía del gran pianista valenciano José Iturbi.<sup>1517</sup>

Respecto al concierto se indica que asistió “lo más selecto de la sociedad castellonense”, con un “público que llenaba totalmente la sala y también el pasillo que se extiende paralelamente”, escogiendo Querol un programa “muy agradable”, que comenzaba con “una soberbia interpretación del *Movimiento perpetuo* de Weber, premiado con justos aplausos”.<sup>1518</sup>

La segunda obra fue la *Sonata Op. 58* de Chopin, con un público que

siguió atentamente la conocida, agradable e inspirada melodía del *Allegro Maestoso*, el gracioso y ágil *Scherzo*, el *Largo*, prodigio de serenidad y media por parte del concertista, y el *Finale, presto non tanto*, que le salió a Leopoldo bordado con aquel canto al que suceden arpegios y escalas sobre el rumor que la mano izquierda arranca a los bodones. Los tiempos estuvieron marcadamente en su sitio, hubo claridad y acentos espléndidos. Y ovación de gala, por lo que Querol hubo de saludar repetidamente desde el estrado.<sup>1519</sup>

La segunda parte siguió con la *Farruca* de Muñoz Molleda donde

hizo presentir la danza e imaginar al danzante. En Mallorca de Albéniz, las musas se recrearon aún más intensamente y hubo extremada dulzura y placidez (...) En Triana, del mismo autor hubo vigor, en Rondo caprichoso Op. 14 de Mendelssohn, mecanismo prodigioso y gradación sutil de los sonidos. Y por dos veces sonaron los aplausos. Cerraban el programa dos obras de Liszt: San Francisco de Paula caminando sobre las olas, muy expresivamente servida por Leopoldo Querol, acogida al final con una gran ovación, y la Rapsodia húngara número dos, que fue la nota final de su pujante personalidad. Larga ovación, repetidos saludos y muchas felicitaciones recibió nuestro

---

<sup>1517</sup> G.P., “Solemne y brillante inauguración del Círculo Medina, cuya soberbia instalación mereció unánimes alabanzas”. *Mediterráneo*, 22 de marzo de 1957.

<sup>1518</sup> G.P., “Solemne y brillante inauguración del Círculo Medina, cuya soberbia instalación mereció unánimes alabanzas”. *Mediterráneo*, 22 de marzo de 1957.

<sup>1519</sup> G.P., “Solemne y brillante inauguración del Círculo Medina, cuya soberbia instalación mereció unánimes alabanzas”. *Mediterráneo*, 22 de marzo de 1957.

paisano, que rápidamente salió hacia la capital de España, requerido por sus deberes y actividades musicales sin tregua.<sup>1520</sup>

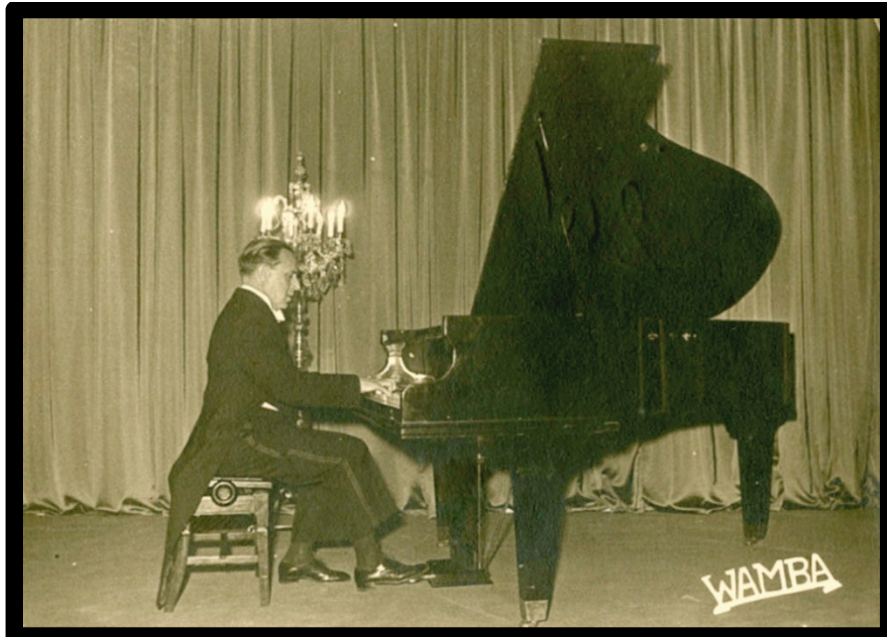


Imagen 173: Querol en la inauguración del Círculo Medina de Castellón

## 2 DE JULIO DE 1958

El encargado de cerrar la temporada 1957-1958 del Medina fue ese “gran artista que cuenta cada actuación suya por un éxito y al que tanto admira y quiere el público castellonense”.<sup>1521</sup> La crítica del día siguiente comienza con un párrafo en el que Gonzalo Puerto da a entender, en cierta medida un poco confusamente, que el piano no fue precisamente un aliado en el concierto:<sup>1522</sup>

En los recitales musicales depende mucho el efecto acústico del instrumento que se tañe y por ello no debemos descender en esta ocasión a tal detalle, porque aun cuando se acusara una sensible diferencia en el piano, nuestro paisano logró que fuera en el mínimo posible. Este esfuerzo unido a su mecanismo acusado, a su técnica estupenda y a tantas cualidades sobradamente conocidas (...) lograron que una vez más Querol saliera en alas del triunfo.<sup>1523</sup>

---

<sup>1520</sup> G.P., “Solemne y brillante inauguración del Círculo Medina, cuya soberbia instalación mereció unánimes alabanzas”. *Mediterráneo*, 22 de marzo de 1957.

<sup>1521</sup> *Mediterráneo*, 2 de julio de 1958.

<sup>1522</sup> Según el informe del Círculo Medina anteriormente analizado, el piano, un media cola de la marca danesa Hornung & Moller, acababa de ser recientemente adquirido, no indicando si se trataba de un instrumento nuevo o usado. Por ello tampoco se puede intuir si los problemas pueden achacarse a ser un piano nuevo aún demasiado poco tocado y sordo o a que el instrumento no era de una gran calidad, en origen o mantenimiento, en el caso de ser usado.

<sup>1523</sup> G.P., “Clausura de curso en el Círculo Medina”. *Mediterráneo*, 3 de julio de 1958.

Respecto al programa, constaba de la *Sonata en La mayor* de Paradisi que “en su profusión de notas y pasajes repetidos que tanta dificultad encierran para el concertista, tuvieron la agilidad y clara dicción que requerían, así como una exacta medida”.<sup>1524</sup> Le siguió la *Sonata Op. 57* de Beethoven, donde “quizás alcanzó relevante mérito el tiempo final, que arrancó una nueva y clamorosa ovación”.<sup>1525</sup>

La segunda parte se inició con *Invocación* de Ramón Martínez,<sup>1526</sup> obra contemporánea que contó con la presencia en el Medina del propio compositor, ya que en la crítica se indica que “fue calurosamente aplaudida, teniendo que salir el autor al escenario para compartir los aplausos con el concertista”.<sup>1527</sup> Le siguió otra obra de un autor contemporáneo, la *Danza del ballet Marinada* de Vicente Garcés, a la sazón hermano del entonces director de la Banda Municipal de Castellón, Juan Garcés. Finalizó este bloque de autores contemporáneos valencianos la *Pastoral* del compositor de Algemesí José Moreno Gans.

La segunda parte siguió con obras más conocidas como la *Danza de La Vida Breve* de Falla y el *Scherzo Op. 31* de Chopin, obra habitual del repertorio de Querol, y como se indica en la crítica “tantas veces escuchado y pese a ello siempre jugoso y ansiado por el melómano. No hay que decir como estallaron las ovaciones al final”.<sup>1528</sup>

El concierto finalizó con Liszt y otras dos obras bastante conocidas por el gran público: la *Ronda de gnomos* y la *Tarantela Venecia Nápoles*:

Se le aplaudió fuerte y con prolongada insistencia hasta que el pianista, para corresponder a tan reiteradas muestras de agrado (...) [ofreció] a su rendido auditorio una genial interpretación del Allegro bárbaro del cada día menos discutido y más admirado Bela Bartok.<sup>1529</sup>

---

<sup>1524</sup> G.P., “Clausura de curso en el Círculo Medina”. *Mediterráneo*, 3 de julio de 1958.

<sup>1525</sup> G.P., “Clausura de curso en el Círculo Medina”. *Mediterráneo*, 3 de julio de 1958.

<sup>1526</sup> Posiblemente debe de tratarse del pianista Ramón Martínez Carrasco (Valencia, 1872 – Valencia 1966), profesor y más tarde director del Conservatorio de Valencia, e iniciador y fundador de la Sociedad Filarmónica de Valencia. Fue Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Adam, 2006: 77).

<sup>1527</sup> G.P., “Clausura de curso en el Círculo Medina”. *Mediterráneo*, 3 de julio de 1958.

<sup>1528</sup> G.P., “Clausura de curso en el Círculo Medina”. *Mediterráneo*, 3 de julio de 1958.

<sup>1529</sup> G.P., “Clausula de curso en el Círculo Medina”. *Mediterráneo*, 3 de julio de 1958.

## 7 DE JULIO DE 1962

El pianista contó para este nuevo evento para el Círculo Medina con la colaboración de la Banda Municipal de Castellón, organizando una velada sin duda agradable y propia de otros tiempos distintos a los actuales, donde el ocio nocturno del sábado por la noche era bien distinto y el veraneo en localidades costeras como Benicàssim no se había popularizado en demasía.

Como ya anuncia el *Mediterráneo* del día 5, el concierto tendrá lugar al aire libre el sábado 7 a las once de la noche en “el Campo de Tenis del Círculo” y que “en el recinto de la piscina se instalará un bien servido bar que funcionará a partir de las 10”.<sup>1530</sup> La nueva obra interpretada en común por el solista y la Banda también va bastante a colación: *Noches en los Jardines de España* de Manuel de Falla.

La Municipal, dirigida por su director titular Joan Garcés Queralt, que en esta ocasión añadió a su plantilla instrumental a los violonchelistas de la Orquesta Municipal de Valencia Betoret y Sorní, con la finalidad de empastar mejor el sonido final, fue la encargada de la primera parte, con la *Obertura Egmont* de Beethoven, la *Invitación al Vals* de Weber y la *Orgía* de las *Danzas fantásticas* de Turina.

La segunda parte es la que ocupa la obra de Falla, primera interpretación en común, y que fue escuchada

con verdadera pasión por el público (...) Leopoldo Querol, como siempre estuvo de maravilla y formó con la banda una unidad en la afinación, en el engarce y en el espíritu. Banda y solista nos dijeron la inspirada partitura con claridad y precisión y (...) escucharon las ovaciones cálidas y prolongadas del auditorio.<sup>1531</sup>

Para la tercera parte fue el turno del *Concierto número 2 para piano y orquesta* de Brahms, segunda interpretación en común, aunque en esta ocasión, gracias a la presencia de los dos violonchelistas valencianos, en el andante pudo escucharse el papel destacado del violonchelo solista con el mismo instrumento para el que lo escribió el compositor, siendo encargado a Sorní, que “destacó singularmente”.<sup>1532</sup>

---

<sup>1530</sup> *Mediterráneo*, 5 de julio de 1962.

<sup>1531</sup> G.P., “Triunfal concierto de la Banda Municipal con Leopoldo Querol como solista”. *Mediterráneo*, 8 de julio de 1962.

<sup>1532</sup> G.P., “Triunfal concierto de la Banda Municipal con Leopoldo Querol como solista”. *Mediterráneo*, 8 de julio de 1962.

Según la crítica del *Mediterráneo*, con una extraordinaria ovación y numerosas muestras de agrado acabó el concierto, que cerraba el curso 1961-62 del Círculo Medina, concierto que finalizó a la sorprendente hora –pensando en cánones actuales– de las dos de la madrugada, y con el público a la salida

haciendo elogiosos comentarios del pianista, del director de la Banda y de ese conjunto de profesores que bajo las directrices del Maestro Garcés han logrado una altura artística verdaderamente envidiable.<sup>1533</sup>

### 21 DE MARZO DE 1967

La buena sintonía de Querol con el Círculo Medina de Castellón volvió a reflejarse cuando el 21 de marzo de 1967, día en que se cumplía el décimo aniversario de su inauguración, se organizó un nuevo concierto con el mismo pianista. El *Mediterráneo* de ese día comienza con un balance de lo que ha supuesto el funcionamiento de esta entidad cultural que

nació en un momento en que nuestra ciudad (...) adolecía de lugares y entidades divulgadoras del arte, de la cultura, de todo aquello que enriquece el espíritu (...)

Actualmente, Castellón dispone de más entidades culturales. Es por esto que el Círculo Medina fue entonces una importante aportación al elenco cultural castellonense (...)

Por el Salón del Medina han desfilado durante estos diez años tal número de actividades –conciertos, coloquios, exposiciones, representaciones dramáticas, revistas habladas, conferencias, danza...– que sería imposible reseñar aquí toda su labor (...)

La calidad de Leopoldo Querol no es necesaria resaltarla aquí, puesto que es sin duda alguna el artista más querido en Castellón y uno de los mejores representantes de la pianística actual.<sup>1534</sup>

Aún más elogios recibe el pianista en la crítica del día siguiente:

Hace diez años (...) fue Leopoldo Querol quien estuvo presente. Su concierto de apertura de la sociedad, como su concierto de ayer tarde, resultan inolvidables, por la sencilla razón de que Leopoldo Querol no es un pianista más o menos relevante, sino una figura mundial de la pianística contemporánea.

---

<sup>1533</sup> G.P., “Triunfal concierto de la Banda Municipal con Leopoldo Querol como solista”. *Mediterráneo*, 8 de julio de 1962.

<sup>1534</sup> *Mediterráneo*, 21 de marzo de 1967

Cada uno de sus recitales de piano en nuestra ciudad, constituye un acontecimiento extraordinario. Así, ayer tarde, los salones del Medina rebosaron de un público que simpatiza y siente cariño por Leopoldo Querol, ya que todos por acá le consideramos un artista familiar y amigo (...)

Con renovada juventud en su arte, nos mostró ayer tarde una vez más, que lleva en sus manos el gran secreto de la sencillez y de la seguridad (...) Al mirarle, mientras interpreta, uno puede pensar que ya, para él, todo es sencillo.<sup>1535</sup>

Tras estos párrafos laudatorios lo cierto es que el autor del artículo, firmado como Alex, no establece ningún tipo de análisis interpretativo o crítica musical sino, prácticamente enuncia las obras que habían sido interpretadas, con algún que otro añadido poco trascendente. El repertorio incluía la *Bendición de Dios en la Soledad* de las *Armonías poéticas y religiosas* de Liszt, el *Impromptu Op. 25 en mi bemol* de Fauré, el *Claro de Luna* de Debussy y la *Bourrée fantasque* de Chabrier.

La segunda parte constaba de la *Música per a un Roserar* de Enrique González Gomá, *Danza Valenciana* del propio Leopoldo Querol, *Rondeña* de Albéniz, *Hilandera* de Raff, *Hilandera* de Mendelssohn y finalmente el *Scherzo Op 39* de Chopin, con la que el pianista arrancó

una ovación tan continuada del auditorio, que por tres veces tuvo que repetir su salida al estrado, regalando fuera de programa un Estudio en do sostenido menor del mismo Chopin. Al finalizar el concierto, Leopoldo Querol tuvo que atender a los numerosísimos entusiastas, que le felicitaban calurosamente y comentaban su concierto con elogios sinceros.<sup>1536</sup>

Según indica el mismo crítico, a continuación se sirvió un “vino español”, así como que el acto había contando con la

presencia del señor Alcalde de la ciudad, del señor Presidente de la Diputación Provincial, con sus respectivas esposas, y de la Delegada de la Sección Femenina Provincial.<sup>1537</sup>

---

<sup>1535</sup> Alex, “Leopoldo Querol en el X aniversario del Círculo Medina”. *Mediterráneo*, 22 de marzo de 1967.

<sup>1536</sup> Alex, “Leopoldo Querol en el X aniversario del Círculo Medina”. *Mediterráneo*, 22 de marzo de 1967.

<sup>1537</sup> Alex, “Leopoldo Querol en el X aniversario del Círculo Medina”. *Mediterráneo*, 22 de marzo de 1967.



Finalmente, como se ha comentado en la introducción a los conciertos para el Círculo Medina de Castellón, en el Archivo General de la Administración existe un apartado, ciertamente exiguo para lo que pudieron suponer, sobre algunos Círculos Medina nacionales, entre los cuales hay una pequeña carpeta sobre el Medina castellanense, donde se conserva un informe elaborado sobre este concierto que detalla que el pianista cobró un caché de 5.000 pesetas, destacando en las observaciones:

Magnífico concierto; el programa muy completo, saliendo el público complacidísimo. Por ser el Xº aniversario de la inauguración, en esta ciudad del Círculo, obsequiamos al finalizar el concierto con una copa de vino español. Asistieron todas las autoridades y numeroso público llenando el salón por completo. Calificación: Muy buena.<sup>1538</sup>

#### 4 DE OCTUBRE DE 1971

Leopoldo Querol había sido el elegido para cerrar la temporada 1970-1971 del Medina, mediante un concierto que iba a tener lugar el día 21 de junio de 1971, y cuyo programa musical ya había sido publicado en el *Mediterráneo* del día 20. Pero en este periódico también figuraba una reciente noticia sobre un trágico accidente de tráfico ocurrido a las 22 horas de esa misma noche entre Benicàssim y Oropesa, con cuatro fallecidos.<sup>1539</sup>

A las 22 horas del día sábado 19, entre las localidades de Benicàssim y Oropesa, un turismo se había empotrado bajo un camión falleciendo sus cuatro ocupantes: Francisco Tormo Ribes, jefe de brigada de la Cruz Roja Española, su esposa María Luisa Zaplana Rodríguez, también miembro de la Cruz Roja, y Concepción Girones Alloza y Rosa Muñoz Armelles, secretaria y vocal, respectivamente de la Asamblea Provincial de la Cruz Roja.<sup>1540</sup> Además de la conmoción por el accidente que se respira en las páginas del *Mediterráneo*, Concepción Girones era además presidenta del Club de Tennis del Círculo Medina, por lo que a última hora decidió suspenderse, en señal de duelo, el concierto de Querol y el acto de clausura previsto.<sup>1541</sup>

---

<sup>1538</sup> Archivo General de la Administración. Idd (03) 051.023 Caja 40 Grupo 13 nº 1 Top. 23/32.205-32.305. Dossier de intérprete de Leopoldo Querol Roso. Informe del Círculo Medina de Castellón sobre el concierto celebrado el 21 de marzo de 1967.

<sup>1539</sup> *Mediterráneo*, 20 de junio de 1971

<sup>1540</sup> *Mediterráneo*, 22 de junio de 1971.

<sup>1541</sup> *Mediterráneo*, 22 de junio de 1971.

Este concierto fue retrasado al inicio de la siguiente temporada, el 4 de octubre, respetándose en la práctica totalidad hasta el programa musical. Aún así, aunque no consignado aquí por no ser propiamente del Círculo Medina, Querol participó en el mismo complejo –y, lógicamente, también relacionado con la Sección Femenina– en el Colegio Menor Primo de Rivera, en un recital de piano ese mismo verano, el 26 de julio, dentro del VI Curso de Capacitación de Actividades Tiempo Libre, tal y como se indicará en un posterior apartado.

La primera parte se inició con la *Toccatá y Fuga en Re menor* de Bach en adaptación pianística de Tausig y la *Sonata Op.2 n° 3* de Beethoven, donde

con generosidad manifiesta, se nos muestra un Leopoldo Querol entregado y abnegado, sin renunciamentos o reservas (...) En tan feliz intérprete son encomiables el virtuosismo y la serenidad, la justeza y el temperamento sosegado en la maestría fiel y compenetrada (...) Todo un rotundo éxito y la rúbrica imponente de una ovación total y sincera.<sup>1542</sup>

La segunda parte se inició con el *Fandango del Canyamelar* de Vicente Asencio, único cambio respecto al programa elaborado para el concierto de junio,<sup>1543</sup> siendo “un acierto esta inclusión primera”<sup>1544</sup>. Al *Fandango* le siguió la *Sonatina* de su esposa Matilde Salvador, “composición delicada y genuinamente femenina, cantarina y alegre, alada, casi etérea en la tangencia de sus notas. Fue muy aplaudida”.<sup>1545</sup> Finalizaba esta, digamos, sección local de la segunda parte con la *Danza Valenciana* del propio Querol “coronada también por el más entusiasta beneplácito”.<sup>1546</sup>

La segunda parte continuó con varias obras de Chopin: los estudios Op. 10 n° 4 y 5 y el *Vals Op. 70*:

---

<sup>1542</sup> Jaime José de la Torre Núñez, “Magistral concierto de Leopoldo Querol en el Círculo Medina”. *Mediterráneo*, 5 de octubre de 1971.

<sup>1543</sup> En dicho programa constaba otra composición del mismo Vicente Asencio, el Preludio a la Dama de Elche.

<sup>1544</sup> Jaime José de la Torre Núñez, “Magistral concierto de Leopoldo Querol en el Círculo Medina”. *Mediterráneo*, 5 de octubre de 1971.

<sup>1545</sup> Jaime José de la Torre Núñez, “Magistral concierto de Leopoldo Querol en el Círculo Medina”. *Mediterráneo*, 5 de octubre de 1971.

<sup>1546</sup> Jaime José de la Torre Núñez, “Magistral concierto de Leopoldo Querol en el Círculo Medina”. *Mediterráneo*, 5 de octubre de 1971.

Un Chopin que nos viene dado mediante la autorizada maestría y personalísima dedicación y estudio de Leopoldo Querol, prenda valiosísima que mereció con justeza y vuelvo el aplauso unánime y compacto del auditorio. Todo un éxito<sup>1547</sup>

El articulista no menciona nada de las otras obras que, según la prensa, figuraban en el programa,<sup>1548</sup> la *Berceuse Op. 57* y la *Polonesa Op. 53* del mismo compositor. Sí que indica que tras el concierto, y como celebración del inicio del nuevo curso, la dirección del Círculo Medina ofreció un vino de honor.

#### 9 DE ENERO DE 1973

Querol regresó la siguiente temporada 1972-1973, ya con su recién adquirida condición de Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando, como bien se dedica a advertir la crítica posterior al concierto, que bien pronto se congratula de “la inusitada asistencia de público que llenaba totalmente el salón de conciertos”.<sup>1549</sup>

El programa musical iba dedicado íntegramente a Chopin, y su primera parte constaba del *Rondó Op. 1* y la *Sonata Op. 58*, tras cuyo final se produjo una ovación “pronta, prolongada y fervorosa”.<sup>1550</sup>

La segunda parte se iniciaba con el *Preludio Op. 28*, la *Tarantella Op. 43* y el *Impromptu Op. 36*, tras el que “la maestría de Leopoldo Querol vuelve a incidir vivamente en los ánimos, para llevarnos de su entusiasmo al *Vals Op. 42*, tan delicado y primoroso”.<sup>1551</sup> Le sigue el *Scherzo Op. 31* en el que “Querol se recrea y nos recrea de manera sutil y delicada”,<sup>1552</sup> la *Berceuse Op. 57*, finalizando con la *Polonesa Op. 53*, en la que “deja nuevamente la rúbrica señera de su dominio y temperamento, de su identificación y apasionada entrega”.<sup>1553</sup>

---

<sup>1547</sup> Jaime José de la Torre Núñez, “Magistral concierto de Leopoldo Querol en el Círculo Medina”. *Mediterráneo*, 5 de octubre de 1971.

<sup>1548</sup> *Mediterráneo*, 3 de octubre de 1971.

<sup>1549</sup> Jaime José de la Torre Núñez, “Magistral concierto de Leopoldo Querol en el Círculo Medina”. *Mediterráneo*, 10 de enero de 1973.

<sup>1550</sup> Jaime José de la Torre Núñez, “Magistral concierto de Leopoldo Querol en el Círculo Medina”. *Mediterráneo*, 10 de enero de 1973.

<sup>1551</sup> Jaime José de la Torre Núñez, “Magistral concierto de Leopoldo Querol en el Círculo Medina”. *Mediterráneo*, 10 de enero de 1973.

<sup>1552</sup> Jaime José de la Torre Núñez, “Magistral concierto de Leopoldo Querol en el Círculo Medina”. *Mediterráneo*, 10 de enero de 1973.

<sup>1553</sup> Jaime José de la Torre Núñez, “Magistral concierto de Leopoldo Querol en el Círculo Medina”. *Mediterráneo*, 10 de enero de 1973.

Como se ha comentado, para el seguimiento de las críticas de los conciertos hay remitirse, por necesidad, al único periódico de Castellón, pero para este concierto se presenta la novedad que el castellonense Francisco Vicent Domenech –más conocido por *Quiquet de Castalia* –publica una breve crónica del concierto en el periódico barcelonés *La Vanguardia*, que viene a complementar la crítica oficial del *Mediterráneo*, y en la que indica que

el concierto ha sido de una calidad extraordinaria y, para corresponder a la insistente ovación final que le ha tributado el auditorio, Leopoldo Querol ha ofrecido una muy lograda versión de la Danza del Fuego de Manuel de Falla.<sup>1554</sup>

#### 8 DE ENERO DE 1976

El siguiente concierto de Querol para el Medina estaba previsto para el 14 de noviembre de 1975. Pero cuando se acercaba la cita, tanto los organizadores como el propio pianista, estarían sin duda más pendientes de otra situación que se estaba produciendo en nuestro país: el general Franco, la persona que gobernaba España desde hacía casi cuarenta años, estaba al borde de la muerte en el Hospital La Paz de Madrid.

La situación que se vivía en aquel entonces iba más allá del posible fallecimiento de un mandatario. Tanto por su propia llegada al poder, como vencedor de una cruenta guerra civil, como por su manera de gobernar el país durante esas casi cuatro décadas, su desaparición provocaba gran incertidumbre o, por qué no decirlo, miedo, entre una población –afín o no al general– ante el gran cambio que nadie dudaba se iba a producir, y que nadie tenía certeza como se iba a producir y a donde llevaría.

Este episodio de la historia española puede seguirse también por el *Mediterráneo* donde, junto a la parte informativa propia de Castellón, estaba la que trataba los temas nacionales e internacionales y que eran, en la práctica totalidad, común en todos los medios escritos pertenecientes a la Prensa del Movimiento, secciones informativas que, lógicamente, podríamos calificarlas inequívocamente “de partido”.

---

<sup>1554</sup> F. Vicent Domenech, “Castellón: Concierto de Leopoldo Querol en el Círculo Medina”, *La Vanguardia*, 13 de enero de 1973

Durante esos días previos, los titulares y las noticias se suceden, desde los meramente descriptivos del estado de salud del general, hasta los propagandísticos, como la entrega por episodios diarios de la serie Las grandes batallas de Franco. También nos encontramos con algunos titulares de noticias que, ciertamente y con la distancia, hoy día causan hasta cierto sonrojo, pero que eran muy demostrativos del ambiente que se respiraba en la prensa de entonces ante esa situación: “Sacerdote vasco ofrece a Dios su vida por la salud del Caudillo”,<sup>1555</sup> o “Un ciudadano normal José Pérez Olmedo ofrece uno de sus riñones al Caudillo”.<sup>1556</sup>

A pesar de que los medios de comunicación de entonces intentaran dulcificar en toda medida la situación crítica del general con titulares como “Franco: progresa su estado sin incidencias”,<sup>1557</sup> o “Franco estuvo ayer una hora levantado”,<sup>1558</sup> es lógico pensar que una persona con los contactos de Querol, o una organización propia del régimen como el Círculo Medina, estuvieran bien informados de lo que realmente estaba sucediendo, y que el fallecimiento de Franco era inminente, por lo que, se desconoce si por alguna de las dos partes, o por mutuo acuerdo,<sup>1559</sup> en el *Mediterráneo* del mismo día en el que estaba previsto el concierto figura la noticia de la suspensión del concierto.

Finalmente, el día 8 de enero, menos de dos meses después del fallecimiento del general Franco y con la prensa repleta de noticias que iban desde el inicio de la transición política, el retorno de los primeros exiliados y hasta el próximo abandono del Palacio del Pardo por parte de su viuda Carmen Polo, Querol regresa al Medina. El *Mediterráneo* del mismo día 8 indica que se iba a celebrar “el homenaje que en su día fue suspendido, y que se iba a tributar al insigne concertista don Leopoldo Querol”,<sup>1560</sup> así como que en la segunda parte “le será rendido el anunciado homenaje”.<sup>1561</sup>

---

<sup>1555</sup> *Mediterráneo*, 7 de noviembre de 1975.

<sup>1556</sup> *Mediterráneo*, 13 de noviembre de 1975.

<sup>1557</sup> *Mediterráneo*, 11 de noviembre de 1975.

<sup>1558</sup> *Mediterráneo*, 12 de noviembre de 1975.

<sup>1559</sup> Como dato paralelo, el día anterior, el 13 de noviembre sí había habido un concierto en la Sociedad Filarmónica de Castellón.

<sup>1560</sup> *Mediterráneo*, 8 de enero de 1976

<sup>1561</sup> *Mediterráneo*, 8 de enero de 1976

En el informe conservado en la carpeta del Medina castellonense se indica que la primera parte del programa fue dedicada a Ravel, en el centenario de su nacimiento y en la segunda “predominó Chopin, del que este pianista es gran intérprete”.<sup>1562</sup>

El mismo informe también indica que el número de asistentes fue “numeroso y muy entendido” y que el concierto tuvo “repercusión en la prensa, radio, etc. Muy buena, incluso en la prensa de Valencia”. Respecto a la valoración del concierto, se indica que la opinión del público fue “excelente” y que para la Directora del Círculo “siendo una admiradora de este pianista solo puedo decir que me entusiasmó”. También podemos averiguar que el caché cobrado por Querol fueron 10.000 pesetas y que

este concierto se hizo entre la Sección Femenina y el Círculo Medina como homenaje que se le debía por su ingreso en la Academia de Bellas Artes. Se le obsequió con una placa de plata y al final la Delegada Provincial le dirigió unas palabras de agradecimiento por la ayuda que presta, tanto a la Delegación como al Círculo Medina. Un brindis con una copa de champán puso punto final a esta simpática velada que logró emocionar a este insigne pianista.<sup>1563</sup>

No se puede describir con detalle el programa musical que fue interpretado en este evento, más allá de la mención a una primera parte constituida por Ravel y una segunda con predominio de Chopin, ya que no se ha localizado un programa de mano del mismo, y tampoco puede ser reconstruido por la prensa ya que, en lugar de la habitual crítica, en el *Mediterráneo* del día 9 solo aparece una entrevista al músico momentos antes de comenzar el concierto.

Francisco Vicent en su crónica en *La Vanguardia*, debido a su brevedad, no aporta muchos más datos:

La programación, muy cuidada, y cuya selectividad ha entusiasmado al culto auditorio del Medina ha tenido una primera parte dedicada a la exaltación del centenario del músico francés Maurice Ravel, nacido en Ciboure. El resto del concierto lo ha subrayado la interpretación de obras de Albéniz, Falla y Chopin. Leopoldo Querol,

---

<sup>1562</sup> Archivo General de la Administración. Idd (03) 051.023 Caja 40 Grupo 13 nº 1 Top. 23/32.205-32.305. Dossier de intérprete de Leopoldo Querol Roso. Informe del Círculo Medina de Castellón sobre el concierto celebrado el 8 de enero de 1976.

<sup>1563</sup> Archivo General de la Administración. Idd (03) 051.023 Caja 40 Grupo 13 nº 1 Top. 23/32.205-32.305. Dossier de intérprete de Leopoldo Querol Roso. Informe del Círculo Medina de Castellón sobre el concierto celebrado el 8 de enero de 1976.

visiblemente complacido, ha tenido que saludar reiteradamente, desde estrados, para corresponder al entusiasmo de los asistentes.<sup>1564</sup>

Volviendo a la entrevista del diario *Mediterráneo* comentada, Querol, respecto al homenaje recibido, indica:

La Sección Femenina, que está llevando a cabo desde muchos años una gran labor en España, ha querido rendirme un homenaje, que yo agradezco en el alma. Dicen que lo merezco; yo pienso –sin falsa modestia– que el homenaje lo merece la organización. Yo, dentro de mis posibilidades, procuro ayudarles en todo. Ellas piensan que mi colaboración es importante, y por ello me rinden este homenaje (...) Primero doy un pequeño concierto, después... no lo sé. Me han dicho que es una sorpresa, no quieren decírmelo.<sup>1565</sup>

A la pregunta “¿De donde viene? ¿Adonde va?”, el pianista responde:

Vengo de Palma de Mallorca, donde he tomado parte en un festival Ravel, celebrado en el Auditorium (...) Allí he dado dos conciertos acompañado de la Orquesta Ciudad de Palma (...) Mañana mismo, voy a Madrid, donde la colonia de mi pueblo nos va a rendir un homenaje a tres vinarocenses: el Cardenal Tarancón,<sup>1566</sup> el general García Rebull y a mí. Aprovechan esta ocasión para que el Cardenal bendiga una imagen de San Sebastián, cuya fiesta celebran el domingo; habrá una misa en la Almudena, celebrada por el Cardenal y después nos reuniremos en el Hotel Meliá.<sup>1567</sup>

La entrevista discurre a continuación sobre el recuerdo al compositor alicantino Oscar Esplá, fallecido tan solo unas horas antes.

---

<sup>1564</sup> F. Vicent Domenech, “Castellón: Concierto de Leopoldo Querol”. *La Vanguardia*, 28 de enero de 1976.

<sup>1565</sup> Manuel, “Hoy hablamos con... Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 9 de enero de 1976.

<sup>1566</sup> Aunque el cardenal Vicente Enrique y Tarancón era oriundo de Burriana, estuvo en Vinaròs como coadjutor en 1931 y a partir de la guerra civil como párroco y arcipreste hasta 1943. Es conocida la importancia de su papel en la transición a la democracia al frente de la Iglesia católica, como presidente de la Conferencia Episcopal entre 1971 y 1981, lo que le valió no pocas críticas y amenazas de los sectores más intransigentes del franquismo, como los conocidos gritos de “Tarancón al paredón” emitidos durante el funeral en 1973 de Luís Carrero Blanco. Menos de dos meses antes de este homenaje citado por Querol, Tarancón había realizado una transcendental e histórica homilía en la madrileña Iglesia de los Jerónimos en la misa de coronación del nuevo Jefe del Estado el rey Juan Carlos I.

<sup>1567</sup> Manuel, “Hoy hablamos con... Leopoldo Querol”. *Mediterráneo*, 9 de enero de 1976.

21 DE MARZO DE 1977

Durante la temporada 1976-1977 se cumplía el vigésimo aniversario de la inauguración del Círculo Medina de Castellón, por lo que se buscó conmemorar el aniversario de una manera especial, realizando un concierto el mismo día y mes de esa inauguración, el 21 de marzo, con el mismo pianista, Leopoldo Querol, y más aún, con la interpretación del mismo programa musical.

El programa, recordemos, constaba en su primera parte del *Movimiento perpetuo* de Weber y la *Sonata Op. 58* de Chopin, y en la segunda *Farruca* de Muñoz Molleda, *Mallorca y Triana* de Albéniz, *Rondó Caprichoso* de Mendelssohn y *San Francisco caminando sobre las olas* y una *Rapsodia húngara* de Liszt.

En el informe de este concierto conservado en la carpeta del Medina castellonense del Archivo General de la Administración<sup>1568</sup> se indica que el público fue “muy numeroso”, y que la opinión de la redactora del informe era “extraordinaria”, y que tuvo gran repercusión “en la prensa, radio, etc. La que corresponde a un gran concertista”. Así mismo se indica que el juicio del acto por parte de la directora fue “magnífico” y que la calificación que mereció el acto fue “de excepción”, indicando también que el caché cobrado por el pianista fue de 10.000 pesetas.

Respecto al seguimiento en la prensa local, en el *Mediterráneo* aparece como novedad la firma de un nuevo crítico, “T. García Arroyo”,<sup>1569</sup> que a diferencia de las habituales crónicas de este periódico, en la crítica posterior al concierto aporta tanto luces como sombras en la ejecución del pianista. Si bien no duda en alabar al pianista, tampoco desaprovecha la ocasión para mostrar su opinión sobre la importancia musical de las obras incluidas en el programa y su inclinación hacia el público

Leopoldo Querol, que no en balde ha merecido elogiosas críticas a la mayoría de sus conciertos y que posee varios galardones como premio a su labor musical, es un pianista de limpia, ligera y precisa ejecución, y que sabe conferir a sus interpretaciones un sonido cálido y expresivo.

---

<sup>1568</sup> Archivo General de la Administración. Idd (03) 051.023 Caja 40 Grupo 13 nº 1 Top. 23/32.205-32.305. Dossier de intérprete de Leopoldo Querol Roso. Informe del Círculo Medina de Castellón sobre el concierto celebrado el 21 de marzo de 1977.

<sup>1569</sup> No tenemos más noticias, pero quizás puede tratarse del periodista Teodoro García Arroyo



El programa, no por preciosista carente de dificultades, se compuso de ocho piezas de menor importancia, si exceptuamos la sonata Op. 58 en si menor, de Chopin.<sup>1570</sup>

Justo al valorar esta obra es cuando emite la opinión más negativa sobre una ejecución por parte del pianista que se ha podido encontrar en los periódicos castellanenses:

En la obra de Chopin, la de mayor importancia, el pianista estuvo frío y distante. No puso el calor que merece esta sonata limitándose a ejecutar la pieza de una forma mecánica. Este es el defecto más sobresaliente que se le puede apuntar; Querol tuvo una tarde fría.<sup>1571</sup>

La valoración del crítico de la segunda parte es menos negativa, aunque no por ello entusiasta:

De la segunda parte del programa, podemos destacar como mejores por su interpretación las dos obras de Liszt (...) En ellas, Querol, nos mostró su precisa técnica carente de barroquismos.

Al final del concierto, tras largas y cerradas ovaciones, el pianista tocó dos vales de Chopin.<sup>1572</sup>

Francisco Vicent en *La Vanguardia*, debido con toda seguridad al breve espacio disponible para su crónica del concierto castellanense, no realiza más que una breve exposición del mismo, sin entrar en ningún juicio crítico de la ejecución musical, indicando que

de sus manos y en su depurada técnica y admirable sensibilidad, el auditorio ha podido aplaudir obras de Chopin, Weber, Muñoz Molleda, Albéniz, Mendelssohn y Liszt. Correspondiendo a las merecidas ovaciones finales, ha prolongado su actuación con dos vales de Chopin. Una tarde completa, realmente feliz, la que el Círculo Medina ha ofrecido a sus asociados.<sup>1573</sup>

Aunque en esta ocasión no se indica en el *Mediterráneo* ni en *La Vanguardia*, por el informe elaborado por el Medina sabemos que

---

<sup>1570</sup> T. García Arroyo, "Concierto de Leopoldo Querol." *Mediterráneo*, 22 de marzo de 1977.

<sup>1571</sup> T. García Arroyo, "Concierto de Leopoldo Querol." *Mediterráneo*, 22 de marzo de 1977.

<sup>1572</sup> T. García Arroyo, "Concierto de Leopoldo Querol." *Mediterráneo*, 22 de marzo de 1977.

<sup>1573</sup> F. Vicent Domenech, "Castellón: Leopoldo Querol en el XX aniversario del Círculo Medina". *La Vanguardia*, 29 de abril de 1977.

por tratarse del XX Aniversario de la Fundación del Círculo Medina hubo una pequeña fiesta ofreciéndose una copa de campan a los asistentes y un Ramo de Flores a la Directora.<sup>1574</sup>

## 21 DE MARZO DE 1978

Justo un año después, regresa Querol al Medina con otro concierto un día 21 de marzo aunque, lejos de la continuidad que pueda transmitir este detalle, la situación había cambiado bastante en ese último año, paralelamente a los cambios que se estaban desarrollando en España.

Tal y como se puede ver en el contexto histórico, el 4 de enero de 1977, dos meses antes del concierto anterior, había sido promulgada la Ley para la Reforma Política. Al mes siguiente, en febrero, se legaliza el Partido Socialista Obrero Español y, pocos días después del concierto del Medina, el 9 de abril, aprovechando la Semana Santa, se produce la legalización del Partido Comunista de España. Toda esta espiral de cambios desemboca en la celebración el 15 de junio de ese mismo 1977 de las primeras elecciones democráticas, con participación de todos los partidos políticos.

Si esto ya podía suponer de facto la liquidación del régimen franquista, la liquidación oficial se produjo en el siguiente año 1978, cuando se aprobó una nueva Constitución que se convirtió en el nuevo marco político y social, sustituyendo al vigente durante los cuarenta años de dictadura.

Todo este vendaval de cambios políticos tuvieron, lógicamente, su repercusión en las instituciones culturales. La liquidación en 1977 del organigrama del Movimiento Nacional afectó a las instituciones creadas al amparo del régimen franquista, como la Sección Femenina, y otras relacionadas, como los Círculo Medina. Estas instituciones inicialmente intentaron sobrevivir a los nuevos tiempos,<sup>1575</sup> aunque de una manera ciertamente agónica, ya que una parte decisiva de su funcionamiento provenía de las subvenciones económicas directas de entidades oficiales que habían dejado de funcionar.

---

<sup>1574</sup> Archivo General de la Administración. Idd (03) 051.023 Caja 40 Grupo 13 nº 1 Top. 23/32.205-32.305. Dossier de intérprete de Leopoldo Querol Roso. Informe del Círculo Medina de Castellón sobre el concierto celebrado el 21 de marzo de 1977.

<sup>1575</sup> Hasta la propia Sección Femenina se transformó en mayo de 1977 en la Asociación Nueva Andadura, presidida también por la que había sido desde su fundación Delegada Nacional de la Sección Femenina Pilar Primo de Rivera.

A esto habría que sumar una cuestión psicológica, ya que en una época de gran y rápido cambio social como aquella, estas instituciones, aunque de componente cultural, no podían separarse de su origen político franquista. Esto provocaba que hubieran personas que pensarán que la asistencia a uno de sus actos, hasta hace pocos meses de lo más normal, acabara pudiendo ser relacionado con una toma de partido por un régimen e ideología ya en evidente ocaso.<sup>1576</sup>

Sea como fuere, el concierto tiene un seguimiento bastante menor en el *Mediterráneo*, y en la propia crítica parece percibirse este proceso ya que las, hasta la fecha, descripciones de masivas asistencias a los conciertos de Querol en el Medina, se modifican a un, políticamente correcto, “escasa pero atenta concurrencia”.<sup>1577</sup>

Coincidencia o no, otro dato a destacar es la presencia de excesivos errores en el programa de mano,<sup>1578</sup> algunos tan evidentes como fallos de escritura en nombres de compositores como “Bethoven”, “Monpou” o “Listz”, en obras a interpretar, como la “Terceuse” de Chopin, o hasta la propia nota biográfica del artista, con una redacción más que discutible.

La primera parte del programa musical constaba de la *Fantasia cromática y fuga* de Bach y la *Sonata Apassionata* de Beethoven, parte

realmente comprometida, por cuanto la obra de Bach exige una agilidad fuera de lo corriente; y en cuanto a la sonata de Beethoven, precisa su intérprete de un temperamento especial. ¿Respondió Leopoldo Querol a estas exigencias? Si, digámoslo ya sin más preámbulos. Si hay que matizar algo más, diríamos que la interpretación de la sonata de Beethoven encontró en Leopoldo Querol a un feliz intérprete.<sup>1579</sup>

La segunda parte constaba de una *Canço i Dança* de Mompou, *Danza Valenciana* de Cuesta, *Navarra* de Albéniz, *Berceuse* y *Tarantella* de Chopin, finalizando con la *Rapsodia n° 12* de Liszt y

---

<sup>1576</sup> Puede ser tomado como ejemplo dos datos: la Ley de Reforma Política fue aprobada en referéndum por el 94’5% de los españoles (Tusell, 1998: 780) y la Constitución por el 87’87%.

<sup>1577</sup> M.V., “Leopoldo Querol en el Círculo Medina”. *Mediterráneo*, 22 de marzo de 1978.

<sup>1578</sup> Archivo personal Vicente Calduch. Programa de mano del Concierto del Círculo Medina de fecha 21 de marzo de 1978.

<sup>1579</sup> M.V., “Leopoldo Querol en el Círculo Medina”. *Mediterráneo*, 22 de marzo de 1978.

fue también el concertista quien triunfó plenamente. Prueba de ello los aplausos de la escasa pero atenta concurrencia, que no cesaron al final de cada una de las interpretaciones (...)

Poco más queda por decir ya, porque realmente no vamos a estas alturas a descubrir al músico, tan cargado de éxitos en su ya larga andadura que no precisa de adjetivos encomiásticos.<sup>1580</sup>

## 20 DE DICIEMBRE DE 1979

Como se ha comentado en el capítulo anterior, tras la disolución de las instituciones franquistas, las asociaciones culturales subvencionadas por éstas vieron amenazadas su supervivencia y en poco tiempo se vieron abocadas al cierre.

Un ejemplo de esto es el Círculo Medina de Castellón que, cuando ya había dejado de funcionar en la práctica, organizó el que acabaría siendo su último evento, en forma de un concierto-homenaje a la que había sido su directora desde su fundación, Mercedes Serrano López. Para este evento, y como en tantas ocasiones anteriores en otras fechas señaladas, se contó con la participación de un Leopoldo Querol, cuyo último concierto para el Medina acabaría siendo el último de su carrera interpretativa en la ciudad de Castellón.

El día anterior ya figura un artículo en el *Mediterráneo* donde se indica que “con este acto terminará su labor cultural esta asociación que, a través de 25 años, ha presentado ante el público de Castellón los mejores intérpretes, como conferenciantes y concertistas nacionales y extranjeros”.<sup>1581</sup>

Por las circunstancias anteriormente descritas, no pudo ni realizarse el habitual programa de mano, siendo repartida una hoja mecanografiada y fotocopiada con el programa a interpretar por el pianista.<sup>1582</sup> El día 23 apareció un artículo en el *Mediterráneo* sobre este evento en el que

---

<sup>1580</sup> M.V., “Leopoldo Querol en el Círculo Medina”. *Mediterráneo*, 22 de marzo de 1978.

<sup>1581</sup> “Leopoldo Querol, en el concierto de clausura del Círculo Medina”. *Mediterráneo*, 19 de diciembre de 1979.

<sup>1582</sup> Información obtenida según conversación mantenida con Juan José Porcar y Vicente Calduch.

el maestro Leopoldo Querol no podía faltar a esta cita, homenaje a la que ha sido la única directora del Círculo Medina y además fue precisamente él quién tuvo privilegio de inaugurarla en una época en que tanto éxito tuvieron las actividades culturales de esta asociación en nuestra capital. Del mismo modo que la primera piedra de las grandes obras queda enterrada (...) el Círculo Medina ha dejado su gran huella también pero no bajo el suelo, sino a flor de tierra, para que aquellos que tomen la antorcha en el relevo encuentren la fulgurante luz que pueda servirles de guía.<sup>1583</sup>

Respecto a la propia crítica musical, tampoco se puede de olvidar la situación terminal del evento, especialmente en lo que se refiere al estado del piano del Medina:

El programa muy escogido, fue como siempre, y a pesar de las dificultades que encontró Querol con un piano que no estaba a su altura por necesitar una reparación seria tanto en las cuerdas como en el teclado, etc. Pero hemos de reconocerle doble mérito caballerosidad y maestría, lo primero por acceder a interpretar sus obras con un instrumento a que no está acostumbrado.<sup>1584</sup>

La primera parte contenía la *Tocata* de Paradies y seguía con varias obras de Chopin: la *Polonesa Op. 26 nº 1*, el *Vals Op. 42 en la bemol*, el *Impromptu Op. 26* y la *Tarantella Op. 43*. Tras esta obra, “en el entreacto, Josefa Sancho<sup>1585</sup> pronunció unas palabras haciendo entrega a la homenajeadada de un recuerdo en nombre del Círculo”.<sup>1586</sup>

La segunda parte siguió con la *Danza valenciana* del propio Querol “alegre y con gran sabor de la terreta”,<sup>1587</sup> siguiéndole la *Serenata Española* de Albéniz, *Claro de Luna* de Debussy, *Navarra* de Albéniz y el *Impromptu Op. 31* de Fauré, finalizando con *Venecia-Nápoles Tarantella* de Liszt; tras lo que “ante los nutridos aplausos del respetable nos hizo dos regalos, la Danza Española en sol mayor de Granados y Dos valsos en do sostenido y re bemol de Chopin”.<sup>1588</sup>

La crítica no entra en el detalle interpretativo de las obras, quizás porque la calidad de ésta no fue especialmente buena, con un Querol que con ochenta años de edad no estaría en sus más plenas facultades, a lo que añadir un piano que, con la lógica

---

<sup>1583</sup> E.O., “El Círculo Medina finalizó sus actividades”. *Mediterráneo*, 23 de diciembre de 1979.

<sup>1584</sup> E.O., “El Círculo Medina finalizó sus actividades”. *Mediterráneo*, 23 de diciembre de 1979.

<sup>1585</sup> Quien había sido, recordemos, la Delegada Provincial de la Sección Femenina castellanense.

<sup>1586</sup> E.O., “El Círculo Medina finalizó sus actividades”. *Mediterráneo*, 23 de diciembre de 1979.

<sup>1587</sup> E.O., “El Círculo Medina finalizó sus actividades”. *Mediterráneo*, 23 de diciembre de 1979.

<sup>1588</sup> E.O., “El Círculo Medina finalizó sus actividades”. *Mediterráneo*, 23 de diciembre de 1979.

situación de declive del Círculo Medina, debería de tener un mantenimiento más que dudoso.<sup>1589</sup>

El artículo finaliza por donde había empezado, insistiendo en que el hueco cultural del Medina sea reemplazado:

Este ha sido el final de este Círculo Medina tan conocido y querido por cuantos han podido apreciar su colaboración a la cultura castellonense. Han sido tantas las personalidades que han pasado por su salón que su enumeración llenaría varias columnas de este periódico, por ello esperamos que la semilla no se pierda y que ahora el Centro Social de Ministerio de Cultura, donde ha finalizado sus actuaciones, ofrezca al público de Castellón la nueva savia de la joven generación.<sup>1590</sup>

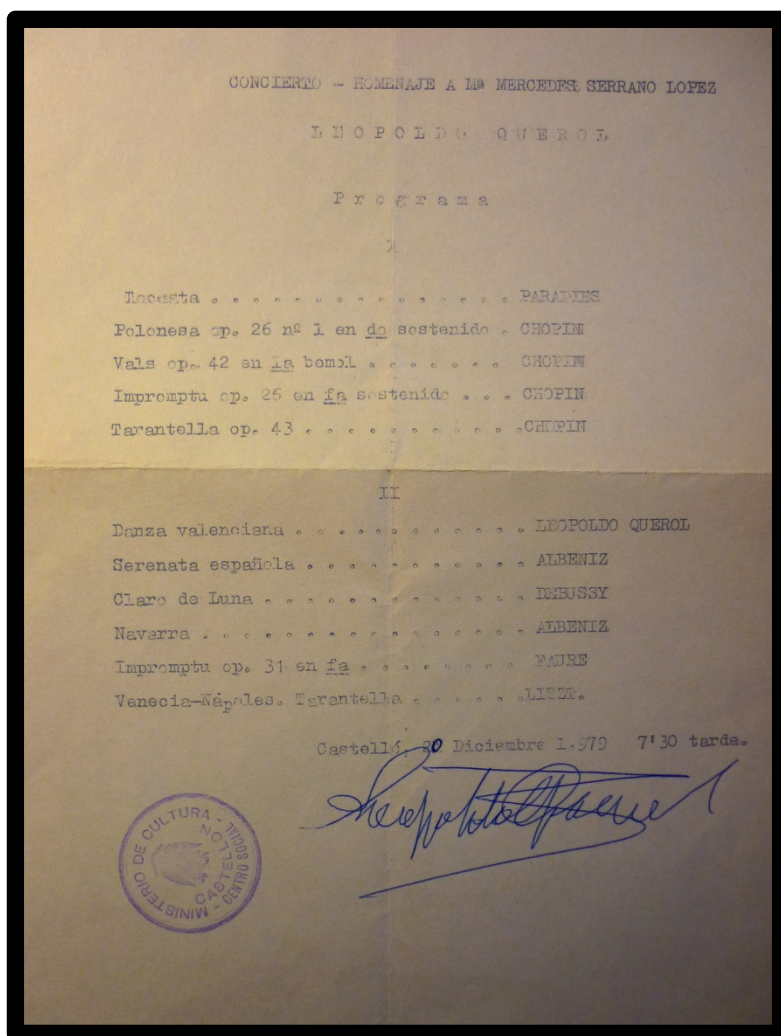


Imagen 174: Programa del último concierto para el Círculo Medina de Castellón, con autógrafo de Querol. Nótese como consistía en una hoja mecanográfica con el sello del Centro Social de Castellón del Ministerio de Cultura, y como la fecha del concierto había sido rectificada a bolígrafo concierto.

<sup>1589</sup> Esto se ve corroborado por Juan José Porcar y Vicente Calduch, miembros de la Junta Directiva de la Sociedad Filarmónica de Castellón y asistentes a dicho evento, quienes en conversación personal han indicado que el concierto fue bastante pobre en cuanto a calidad, y el pianista en los saludos posteriores no dejaba de disculparse a los conocidos que se le acercaban, diciendo repetidamente “ho senc molt pero en les condicions del piano no es podía fer res”

<sup>1590</sup> E.O., “El Círculo Medina finalizó sus actividades”. *Mediterráneo*, 23 de diciembre de 1979.

### 17.3.3 ENUMERACIÓN DE LOS CONCIERTOS Y SU PROGRAMA MUSICAL

Como se ha comentado anteriormente, no se ha podido consultar ningún archivo del Círculo Medina de Castellón, con lo que es factible que no se encuentren aquí reseñados todos los eventos para los que fue contratado Leopoldo Querol, asimismo, algunos de los programas han tenido que ser reconstruidos por la prensa, por lo que también existe la posibilidad de reseñar algún error por parte de crítico.

21 de marzo de 1957 (19,30 h.)

#### Primera parte

WEBER	Movimiento perpétuo
CHOPIN	Sonata Op. 58

#### Segunda parte

MUÑOZ MOLLEDA	Farruca
ALBÉNIZ	Mallorca
ALBÉNIZ	Triana
MENDELSSOHN	Rondó Caprichoso
LISZT	San Francisco caminando sobre las olas
LISZT	Rapsodia húngara nº 2

2 de julio de 1958 (19,30 h.)

#### Primera parte

PARADISI	Sonata en la mayor
BEETHOVEN	Sonata Op. 57 Appassionata

#### Segunda parte

RAMÓN MARTÍNEZ	Invocación
VICENTE GARCÉS	Danza del ballet, Marinada
MORENO GANS	Pastoral
FALLA	Danza de La vida breve
CHOPIN	Scherzo Op. 31
LISZT	Ronda de gnomos
LISZT	Venecia-Nápoles Tarantella

Bis

BARTOK	Allegro bárbaro
--------	-----------------

7 de julio de 1962 (23 h.)

Primera parte (banda sola)

BEETHOVEN	Obertura de Egmont
WEBER	Invitación al vals
TURINA	Orgía de “Danzas fantásticas”

Segunda parte (piano con banda)

FALLA	Noches en los jardines de España
-------	----------------------------------

Tercera parte (piano con banda)

BRAHMS	Concierto nº 2 para piano y banda
--------	-----------------------------------

21 de marzo de 1967 (19,30 h.)

Primera parte

LISZT	Bendición de Dios en la soledad
FAURE	Impromptu Op. 25
DEBUSSY	Claro de luna
CHABRIER	Bourree fantasque

Segunda parte

GOMA	Música per a un roserar
LEOPOLDO QUEROL	Danza valenciana
ALBÉNIZ	Rondeña
RAFF	Hilandera
MENDELSSOHN	Hilandera
CHOPIN	Scherzo Op. 39

Bis

CHOPIN	Estudio en do sostenido menor
--------	-------------------------------



4 de abril de 1971 (19,30 h.)

Primera parte

BACH-TAUSIG	Toccatà y Fuga en re menor
BEETHOVEN	Sonata Op. 2 n° 3

Segunda parte

VICENTE ASECIO	Fandango del Canyamelar
MATILDE SALVADOR	Sonatina
LEOPOLDO QUEROL	Danza valenciana
CHOPIN	Estudio Op. 10 n° 4
CHOPIN	Estudio Op. 10 n° 5
CHOPIN	Vals Op. 70 en sol bemol
CHOPIN	Berceuse
CHOPIN	Polonesa Op. 53

9 de enero de 1973 (19,30 h.)

Primera parte

CHOPIN	Rondó Op. 1
CHOPIN	Sonata Op. 58

Segunda parte

CHOPIN	Preludio Op. 28
CHOPIN	Tarantella Op. 43
CHOPIN	Impromptu Op. 36
CHOPIN	Vals Op. 42
CHOPIN	Scherzo Op. 31
CHOPIN	Berceuse Op. 57
CHOPIN	Polonesa Op. 53

Bis

FALLA	Danza del fuego
-------	-----------------

8 de enero de 1976 (19,30 h.)

Primera parte

“OBRAS DE RAVEL”
------------------

Segunda parte

ALBÉNIZ
FALLA
“PREDOMINIO DE CHOPIN”

21 de marzo de 1977 (19,30 h.)

Primera parte

WEBER	Movimiento perpetuo
CHOPIN	Sonata Op. 58

Segunda parte

MUÑOZ MOLLEDA	Farruca
ALBÉNIZ	Mallorca
ALBÉNIZ	Triana
MENDELSSOHN	Rondó Caprichoso
LISZT	San Francisco caminando sobre las olas
LISZT	Rapsodia húngara nº 2

Bis

CHOPIN	Vals
CHOPIN	Vals

21 de marzo de 1978 (19,30 h.)

Primera parte

BACH	Fantasia Cromática y Fuga
BEETHOVEN	Sonata Op. 57 Appassionata

Segunda parte

MOMPOU	Canço i Dança
CUESTA	Danza Valenciana
ALBENIZ	Navarra
CHOPIN	Berceuse
CHOPIN	Tarantella Impromptu Op. 31 en fa
LISZT	Rapsodia n° 12

20 de diciembre de 1979 (19,30 h.)

Primera parte

PARADIES	Tocata
CHOPIN	Polonesa Op. 26 n° 1
CHOPIN	Vals Op. 42 en la bemol
CHOPIN	Impromptu Op. 25
CHOPIN	Tarantella Op. 43

Segunda parte

QUEROL	Danza valenciana
ALBÉNIZ	Serenata española
DEBUSSY	Claro de luna
ALBENIZ	Navarra
FAURE	Impromptu Op. 31 en fa
LISZT	Venecia-Nápoles Tarantella

Bis

GRANADOS	Danza Española en sol mayor
CHOPIN	Vals en do sostenido
CHOPIN	Vals en re bemol

## 17.4 OTROS CONCIERTOS EN CASTELLÓN

De manera similar a los conciertos para el Círculo Medina, el no poder remitirse a un determinado archivo donde se incluyan la totalidad de estos eventos puede provocar que, aparte de los que se detallan a continuación, puedan existir otros conciertos donde fuera contratado Querol en la ciudad de Castellón y que no figuren aquí por su desconocimiento.

### 17.4.1 18 DE MARZO DE 1952. FIESTAS DE LA MAGDALENA

Con ocasión de las séptimas fiestas de la Magdalena, que además coincidían con el septingentésimo aniversario de la fundación de la ciudad. En el *Mediterráneo* del día 15 se indica que el concierto estaba programado inicialmente para el día 21, segundo sábado de fiestas, pero que al final tendría lugar el miércoles 18, por tener Querol “la necesidad de atender contratos anteriormente concertados para el día 21”.<sup>1591</sup>

Dos días después apareció la crítica con el curioso título de “Concierto de arte querolingio”, crítica cuyo exceso de florituras y de comparaciones con la pintura y escultura se aleja totalmente de cualquier descripción de la ejecución del pianista,<sup>1592</sup> no aportando ninguna información relevante sobre la interpretación del programa musical.

La primera parte constaba de la *Fantasia en do menor* de Bach y la *Sonata Op. 31 n° 3* de Beethoven, “traducida sobre el teclado con una agilidad y limpidez inmatrimales”.<sup>1593</sup>

La segunda parte iba dedicada a Chopin, con la interpretación del *Impromptu Op. 36*, el *Vals Op. 42*, el *Estudio Op. 25 n° 12* y el *Nocturno Op. 15 n° 2*, finalizando con el *Scherzo Op. 20*, “que matiza Querol con múltiple expresividad y pulcro escrúpulo”.<sup>1594</sup>

---

<sup>1591</sup> *Mediterráneo*, 15 de marzo de 1952.

<sup>1592</sup> Cito como muestra de esto dos ejemplos: “Escuchando el alarde rítmico del Zapateado de Vicente Asencio que traducía Querol en friso de módulos lineales, plásticas actitudes de danza como talladas a golpe de cincel”, o “La Pastoral de Moreno Gans, por la tersa lisura de su encanto melódico apenas si alcanza el bajorrelieve de un camafeo, pues más parece bucólica acuarela, rica de colorido, o vidrio esmaltado de policromos nácares”. “Concierto de arte querolingio”. *Mediterráneo*, 20 de marzo de 1952.

<sup>1593</sup> “Concierto de arte querolingio”. *Mediterráneo*, 20 de marzo de 1952.

<sup>1594</sup> “Concierto de arte querolingio”. *Mediterráneo*, 20 de marzo de 1952.

La tercera parte se iniciaba con el *Zapateado* de Vicente Asencio, al que le siguió la pieza *Campanas* de su esposa de Matilde Salvador, finalizando este apartado de compositores locales y valencianos con la *Pastoral* del compositor de Algemés José Moreno Gans. A este bloque le siguió –buscando un paralelismo con la ubicación del concierto dentro de las Fiestas de la Magdalena– el final de la traca, con dos obras de Franz Liszt: *Funerales* y *Campanela*.

Según la crítica periodística el pianista ofreció fuera de programa la *Habanera* de Ernesto Halffter “para corresponder a los apasionados aplausos”, concluyendo el artículo sobre el concierto con el siguiente párrafo:

No tengo autoridad para enjuiciar la técnica, cada día más depurada, más en fértil madurez, de este pianista insigne, pero sí creo poder afirmar que todo el conjunto de sus maestrías hace que un recital de Querol sea una pura delicia en fruición de belleza. Y lo prueba el fervor con que sus auditorios le escuchan y el entusiasmo con que le ovacionan. Así ayer, y siempre.<sup>1595</sup>

#### 17.4.2 24 DE MAYO DE 1956. III REUNIÓN MÉDICA DE LEVANTE

Este es otro ejemplo de la capacidad de Leopoldo Querol para aparecer en eventos donde nos costaría relacionarlo.

En el *Mediterráneo* del mismo día 24 se anuncia la inauguración del evento, para ese mismo día a las doce de la mañana en el salón de actos del Instituto Francisco Ribalta, con un subtítulo indicando que “con este motivo se encuentran en nuestra ciudad las más destacadas personalidades médicas”.<sup>1596</sup> A continuación se cita los distintos títulos de las ponencias y sus responsables, sin especificar en ningún párrafo la participación de Querol.

Al día siguiente, la noticia sobre esta reunión ocupa toda una plana del *Mediterráneo*, haciendo un análisis que va desde, lógicamente, la presencia de las más altas autoridades políticas, hasta las temáticas disertadas. Justo hacia el final del artículo, se habla de la actuación de Querol, ciertamente muy laudatoria, pero lejos de cualquier concreción:

---

<sup>1595</sup> “Concierto de arte querolingio”. *Mediterráneo*, 20 de marzo de 1952.

<sup>1596</sup> “Hoy, solemne apertura de la III Reunión Médica de Levante”. *Mediterráneo*, 24 de mayo de 1956

Por la noche tuvo lugar en el salón de actos del Instituto de Enseñanza Media un brillantísimo concierto de piano a cargo de Leopoldo Querol. El nombre del ilustre pianista daba al concierto interés e importancia de verdadero acontecimiento artístico, que superó en la realidad todo lo previsto, ofreciendo Leopoldo Querol, con su maestría de siempre, la interpretación maravillosa de un programa variado y selecto, que se desarrolló salpicado por las aclamaciones clamorosas del auditorio, que premió cada obra interpretada con los más clamorosos aplausos, bien merecidos, por el genial pianista, cuyo éxito fue tan justo como extraordinario.

Terminado el concierto, el Casino Antiguo ofreció un baile en sus salones, que se vieron muy concurridos.<sup>1597</sup>

Por todo esto, para su actuación debemos de circunscribirnos al programa de mano, donde se indica que el concierto constaba de tres partes, la primera de las cuales la ocupaba la *Sonata Op. 57 “Appassionata”* de Beethoven. La segunda parte iba dedicada íntegramente a Chopin, con la *Balada Op. 23*, el *Vals Op. 34 nº 1*, el *Estudio Op. 10 nº 3* –el conocido como “Tristeza”– el *Nocturno póstumo en do #* y la *Polonesa Op. 53*. La tercera, más heterogénea, con el *Claro de luna* y la *Isla alegre* de Debussy, el *Viejo castillo moro* de López Chavarri, la *Danza de La vida breve* de Falla y la *Danza española en sol menor* de Granados, finalizando con *Triana* de Albéniz.<sup>1598</sup>

El programa como podemos ver es de lo más, digamos, agradable, ya que al fin y al cabo, no era un concierto filarmónico sino un acontecimiento no musical. Quizás más interesante es la parte del programa de mano que corresponde a la biografía del artista, donde aporta información sobre su gira de conciertos por África y la actuación en Montecarlo con el *Concierto número 3 para piano y orquesta* de Bacarisse:

Turné de conciertos por los países del África del Centro y del Sur; Congo Belga; Angola en sus principales ciudades San Pablo de Luanda, Benguela y Nueva Lisboa; Johannesburgo; Mozambique en Lorenzo Márquez y Beira (...)

Un concierto español, el tercero de Salvador Bacarisse, constituyó la novedad que llevó este artista a Montecarlo en primera audición, consiguiendo un éxito clamoroso en Mayo de 1955.<sup>1599</sup>

---

<sup>1597</sup> “Ayer se iniciaron las tareas de la III Reunión Médica de Levante”. *Mediterráneo*, 25 de mayo de 1956.

<sup>1598</sup> Archivo Vicente Calduch. Programa de mano.

<sup>1599</sup> Archivo Vicente Calduch. Programa de mano.

### 17.4.3 27 DE JULIO DE 1971. VI CURSO DE CAPACITACIÓN DE ACTIVIDADES

Tal y como se ha comentado anteriormente, Querol se había visto obligado a suspender un concierto en el Círculo Medina en señal de duelo por el fallecimiento en accidente de tráfico de cuatro personas relacionadas con la Sección Femenina y la Cruz Roja castellanense, aplazándose el concierto para después de la temporada estival. Entre ambas fechas el pianista participó en una conferencia-recital en el Colegio Menor Primo de Rivera de la Sección Femenina, situado en el mismo complejo de la Avenida de Hermanos Bou. El recital-conferencia iba incluido dentro del VI Curso de Capacitación de Actividades de Tiempo Libre que organizaba la Sección Femenina ese mes de julio.

El acto fue presidido por la Delegada Provincial de la Sección Femenina castellanense Josefa Francisca Sancho, estando también presentes “la esposa del conferenciante, familiares, Jefe del curso y mandos provinciales de la organización”. En la prensa podemos seguir, ciertamente con algún grave error, el desarrollo de la conferencia-concierto:

El maestro Querol hizo una amena exposición de las distintas épocas de la música, y las diferentes tendencias de cada una de ellas, acompañando al piano cada una de sus explicaciones.

Como ejemplo del clasicismo, escogió obras de Beethoven, centrándose en su sonata “Patética” y expresando su construcción, partiendo de la célula rítmica con cuatro notas. Luego pasó al romanticismo, centrándolo en la figura Schubert, del que interpretó “Para Elisa” [sic.], y dentro del mismo movimiento, una pequeña pieza en “si bemol” de Chopin. Poco a poco se introdujo en el impresionismo, como consecuencia de las influencias simbolistas francesas, resaltando que esta influencia en la música era la misma que en aquella época se reflejaba en la pintura de los artistas como Manet, Monet y otros, interpretando como ejemplo “Jardines bajo la lluvia” de Debussy.

Después de hacer referencia a la repercusión del movimiento nacionalista en distintos países, localizó esta nueva forma de hacer música en el nuestro, con tres autores tan españoles como son: Albéniz, Falla y Granados, finalizando una obra de inspiración popular del primero y un fragmento de un concierto de Granados.

Leopoldo Querol fue calurosamente aplaudido en cada una de sus interpretaciones al piano.<sup>1600</sup>

---

<sup>1600</sup> “Recital de piano de Leopoldo Querol en el VI Curso de Capacitación de Actividades de Tiempo Libre”. *Mediterráneo*, 27 de julio de 1971.

## 17.5 LOS CONCIERTOS EN PEÑÍSCOLA

Dentro de las iniciativas por encauzar el nuevo turismo y, en especial por adecuarlo a un componente cultural, se dan paso a algunas iniciativas en las principales localidades turísticas de la provincia. Ya se ha comentado como en la segunda mitad de la década de 1960 surgirá en Benicàssim el Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega. En la localidad de Peñíscola, creado por el presidente de la Diputación Carlos Fabra Andrés, surge otra iniciativa cultural, aunque de menor duración, el Instituto de Estudios “Castillo de Peñíscola”, como centro estival de investigación y estudio (Godes, 1992: 660).

Con ocasión del “Curso sobre Problemas Políticos de la Vida Local”, que se celebró en Peñíscola ese mes de agosto, el día 29 de agosto de 1961 ya se había producido un concierto de Leopoldo Querol junto con la Banda Municipal de Castellón en el Castillo de Peñíscola, y que se ha descrito en el apartado correspondiente a los conciertos del pianista con esta agrupación.

Durante los siguientes años siguió produciéndose un concierto del pianista, y en algunas entrevistas ya con ocasión de la celebración del Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega de Benicàssim nos encontramos con afirmaciones de estar preparando un “concierto en Peñíscola, como todos los años”.<sup>1601</sup>

Un ejemplo es en 1972, donde el pianista participa en un concierto patrocinado por la Diputación Provincial, pero en esta ocasión fuera de cualquier evento político, interpretando el viernes 8 de septiembre a las once de la noche<sup>1602</sup> un programa monográfico dedicado a obras de Chopin, en el que

el recinto aparecía totalmente lleno y aún hubo público que permaneció en el contiguo Patio de Armas (...)

Al final de cada interpretación fue aplaudido con calor y al término del concierto fueron tales las muestras de agrado del auditorio que hubo de prolongar por dos veces el programa.<sup>1603</sup>

---

<sup>1601</sup>J. Marcelo, “El martes dará comienzo el III Festival Internacional de Guitarra Francisco Tárrega de Benicasim”. *Mediterráneo*, 17 de agosto de 1969.

<sup>1602</sup>*Mediterráneo*, 6 de septiembre de 1972.

<sup>1603</sup>G. P., “Triunfal concierto de Leopoldo Querol en Peñíscola”. *Mediterráneo*, 12 de septiembre de 1972.



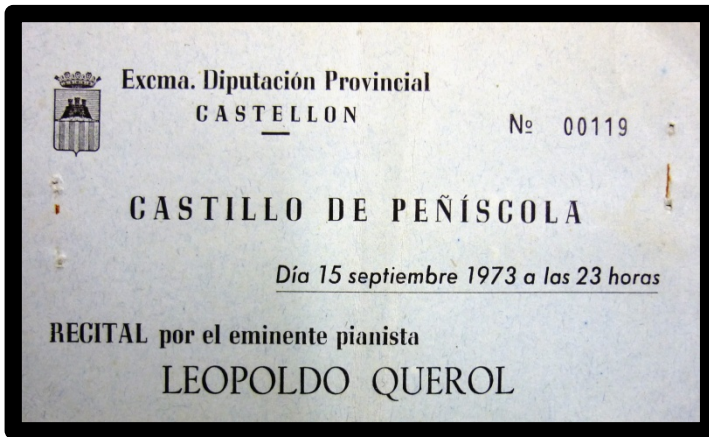


Imagen 175: Entrada para el concierto.

El 15 de septiembre de 1973 también regresó al Salón Gótico con un nuevo concierto “organizado y patrocinado por la Diputación Provincial”, pudiendo seguir en prensa como estos conciertos contaban con la asistencia de un gran número de autoridades locales:

Presidente de la Diputación D. Francisco Albella y los diputados señores Franco y Escrig; el Alcalde Accidental de la Capital, D. Joaquín Pitarch, el Delegado Nacional de Provincias José María Aparicio Arce y otros mandos nacionales del Movimiento, así como el Delegado Provincial de Cultura del Movimiento Francisco Materredona.<sup>1604</sup>

Querol interpretó un repertorio bastante, digamos, estándar: *Preludio, Coral* y *Fuga* de Franck, *Impromptu Op. 31* de Fauré, *Juegos de Agua* de Ravel, *Bourrée Fantasque* de Chabrier; y la segunda parte con *Tarantella Op. 43* y *Scherzo Op. 20* de Chopin, su propia *Danza Valenciana*, la *Rondeña* de Albéniz y los *Valses poéticos* y el *Allegro de Concierto* de Granados.<sup>1605</sup> Por todo ello

Los aplausos fueron constantes (...) al final, para corresponder al entusiasmo del auditorio hubo de dilatar el programa con dos piezas de regalo, la “Rapsodia Húngara núm 6”, de Liszt y “Danza del Fuego”, de Falla que igualmente merecieron los más cálidos aplausos del público.<sup>1606</sup>

Querol regresó el 12 de septiembre del siguiente 1974 para un nuevo concierto organizado por la Delegación de Cultura de la Diputación Provincial.<sup>1607</sup> Pero en septiembre de 1975, regresó de nuevo con un formato de guinda de evento oficial, con ocasión del “Curso Nacional sobre Asociacionismo Político”, acto en el que Leopoldo interpretó un concierto cuya primera parte

<sup>1604</sup>“Gran triunfo de Leopoldo Querol en Peñíscola”. *Mediterráneo*, 18 de septiembre de 1973.

<sup>1605</sup>*Mediterráneo*, 14 de septiembre de 1973.

<sup>1606</sup>“Gran triunfo de Leopoldo Querol en Peñíscola”. *Mediterráneo*, 18 de septiembre de 1973.

<sup>1607</sup> *Mediterráneo*, 11 de septiembre de 1974.

ha constituido un homenaje al compositor Ravel, con motivo de cumplirse el centenario de su nacimiento, interpretando Leopoldo Querol “Pavana para una infanta difunta”, “Juegos de agua”, “Alborada del gracioso” y “Toccata”. En la continuación, el admirado concertista de Vinaroz ofreció: Rondeña, de Albéniz, Farruca de Muñoz Molleda, Danza de la vida breve de Falla y cuatro obras de Chopin: Balada, Op. 23, Nocturno póstumo, Vals póstumo en mi menor y Scherzo Op. 39. Escoltado por el expresivo sonar de sinceras y cálidas ovaciones, el maestro Querol ha sido obligado a saludar, repetidamente, desde estrados. Bien puede decirse que esta nueva y ya clásica cita musical de Leopoldo Querol con Peñíscola ha constituido un rotundo éxito.<sup>1608</sup>

Al año siguiente se celebró un nuevo concierto, versando el curso en esta edición sobre el regionalismo, e interpretando Querol “obras de Paradies, Beethoven, Bacarisse, Chopin y Liszt, cosechando cálidas y sostenidas ovaciones”.<sup>1609</sup>

Ya fue en 1978 cuando se constituyeron estos conciertos dentro de la llamada “I Semana de Música Clásica”, semana que fue abierta por

la eximia violinista castellonense Josefina Salvador [hermana de Matilde], catedrático del conservatorio “Oscar Esplá”, de Alicante, la cual, secundada por [la antigua alumna de Querol] Ramona Sanuy al piano.<sup>1610</sup>

El segundo concierto estuvo a cargo del guitarrista Eugenio Gonzalo, y el tercero por el dúo formado por la mezzosoprano Anna Ricci y el guitarrista Luís Gasser. Para el cuarto se contó con la presencia del primer y segundo premio del reciente Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega, Anri Shibata y Paul Gregory, y para el sexto un nuevo concierto de guitarra, en esta ocasión con el catedrático de guitarra del Conservatorio de Barcelona José Luís Lopátegui. El ciclo fue cerrado por un concierto del propio Querol,

con un lleno sin precedentes en jornadas anteriores, en el salón gótico del castillo, cerró las brillantes sesiones un concierto del ilustre pianista y académico Leopoldo Querol. Fue un real y excelso broche de las destacadísimas sesiones penyiscolanas, en las que el maestro Querol se recreó con obras de Paradies, Beethoven, Liszt; y también con otras de

---

<sup>1608</sup> F. Vicent Domenech, “Peñíscola: Brillante concierto de Leopoldo Querol”. *La Vanguardia*, 14 de septiembre de 1975.

<sup>1609</sup> F. Vicent Domenech, “Peñíscola: Concierto de Leopoldo Querol”. *La Vanguardia*, 10 de octubre de 1976.

<sup>1610</sup> Francesc Vicent i Domenech, “Peñíscola: Brillantísima I Semana de Música Clásica”. *La Vanguardia*, 21 de septiembre de 1978.

las que es autor. Grato comienzo que augura un esperanzador futuro para estas semanas musicales de Peñíscola.<sup>1611</sup>

También Manuel Vellón, en el *Mediterráneo*, nos habla de dicho concierto y la asistencia de público, aunque sin enjuiciar la labor del pianista:

Leopoldo Querol es hombre que conoce muy bien el oficio, por ello no vamos a caer en la tentación de juzgar su concierto. Conocemos de mucho tiempo la perfección de su arte (...)

Con su experiencia y su ya conocida notoriedad, Leopoldo llevó prendido al público, mucho más numeroso que en jornadas precedentes –se llenó no solo el salón gótico, sino quedó mucha gente en el patio de armas del Castillo–, que prodigaron a nuestro ilustre concertista los más calurosos aplausos que le obligaron a ofrecer fuera de programa hasta cuatro obras.

Con la actuación de Leopoldo Querol, se cerró la Semana de Música, cuyo balance final es altamente positivo.<sup>1612</sup>

Aunque generalmente es bastante complicado encontrar informaciones sobre honorarios pagados a artistas en conciertos, en esta ocasión sí que aparece una mención a ello dentro de las informaciones sobre los acuerdos tomados por la sesión plenaria de la Diputación Provincial, donde se indica el pago de una partida de “30.000 pesetas al concertista Leopoldo Querol, por una actuación en el Castillo del Papa Luna, en Peñíscola”.<sup>1613</sup>

Pero si hay una actuación a destacar es la que se produjo tres años después, en 1981, dentro de la IV Semana de Música Clásica. Y es que dentro de ella, el 23 de julio de 1981,<sup>1614</sup> y con más de ochenta y un años, se produjo el último concierto pianístico de Leopoldo Querol en la provincia de Castellón.<sup>1615</sup>

---

<sup>1611</sup> Francesc Vicent i Domenech, “Peñíscola: Brillantísima I Semana de Música Clásica”. *La Vanguardia*, 21 de septiembre de 1978.

<sup>1612</sup> M. V., “Se celebró la I Semana de Música Clásica en el Castillo de Peñíscola”. *Mediterráneo*, 1 de septiembre de 1978.

<sup>1613</sup> *Mediterráneo*, 26 de septiembre de 1978.

<sup>1614</sup> Carlos Caspe, “Concluyó la IV Semana de Música”. *Mediterráneo*, 1 de agosto de 1981.

<sup>1615</sup> En este caso también conocemos que, curiosamente, sus honorarios, lejos de descender, habían aumentado en esos tres años de 30.000 a 50.000 pesetas (*Mediterráneo*, 31 de julio de 1981).



# 18 JURADOS DEL CERTAMEN TÁRREGA CON PARTICIPACIÓN DE QUEROL

## 18.1 ENUMERACIÓN DE LOS JURADOS Y SU COMPOSICIÓN<sup>1616</sup>

CERTAMEN DE 1967

Del 22 al 25 de agosto

Cine Avenida

Jurado

Presidente:	Leopoldo Querol
Vocales:	José Moreno Gans
	Juan Garcés
	Vicente Asencio
	José Muñoz Giner

CERTAMEN DE 1968

Del 20 al 23 de agosto

Cine Bayer

Jurado

Presidente:	Leopoldo Querol
Vocales:	José Moreno Gans
	Regino Sainz de la Maza
	Juan Pich Santasusana
	José Muñoz Giner

<sup>1616</sup> Información extraída de DOMINGO S. TÁRREGA QUERAL (2006): *Certamen Internacional de Guitarra “Francisco Tárrega”. Benicàssim 1967-2005*. Castellón.

CERTAMEN DE 1969

Del 19 al 22 de agosto

Terraza Jardín Bohío. Sala de Fiestas Bohío

Jurado

Presidente:	Regino Sainz de la Maza
Vocales:	Leopoldo Querol
	José Muñoz
	Juan Pich Santasusana
	José Muñoz Giner

CERTAMEN DE 1970

Del 18 al 21 de agosto

Terraza Jardín Bohío

Jurado

Presidente:	Leopoldo Querol
Vocales:	Regino Sainz de la Maza
	Juan Pich Santasusana
	José Muñoz
	Rafael Balaguer
	José Muñoz Giner

CERTAMEN DE 1971

Del 17 al 21 de agosto

Terraza Jardín Bohío

Jurado

Presidente:	Leopoldo Querol
Vocales:	Regino Sainz de la Maza
	José Muñoz
	Juan Pich Santasusana
	Rafael Balaguer
	Manuel Cubedo

CERTAMEN DE 1972

Del al 25 de agosto

Sala de Fiestas Bohío

Jurado

Presidente:	Leopoldo Querol
Vocales:	José Muñoz
	Juan Pich Santasusana
	Rafael Balaguer
	Manuel Cubedo

CERTAMEN DE 1973

Del 21 al 24 de agosto

Hotel Orange

Jurado

Presidente:	Leopoldo Querol
Vocales:	José Muñoz
	Juan Pich Santasusana
	Rafael Balaguer
	Manuel Cubedo
	Miguel Barberá
	Jorge Ariza

CERTAMEN DE 1974

Del 20 al 23 de agosto

Hotel Orange

Jurado

Presidente:	Leopoldo Querol
Vocales:	Federico Moreno Torroba
	José Muñoz
	Ernesto Halffter
	Juan Pich Santasusana
	Rafael Balaguer
	Manuel Cubedo

CERTAMEN DE 1975

Del 19 al 22 de agosto

Salón de Convenciones del Hotel Orange

Jurado

Presidente:	Leopoldo Querol
Vocales:	Federico Moreno Torroba
	Ernesto Halffter
	José Muñoz Molleda
	Juan Pich Santasusana
	Rafael Balaguer
	Manuel Cubedo

CERTAMEN DE 1976

Del 17 al 20 de agosto

Hotel Orange. Final: Sala Bohío

Jurado

Presidente:	Leopoldo Querol
Vocales:	José Muñoz Molleda
	Juan Pich Santasusana
	Rafael Balaguer
	Vicente Asencio
	Manuel Cubedo
	Juan Garcés



CERTAMEN DE 1977

Del 23 al 26 de agosto

Hotel Orange. Final: Sala Bohío

Jurado

Presidente:	Leopoldo Querol
Vocales:	Rafael Balaguer
	Vicente Asencio
	Francisco Herrera
	Robert J. Vidal
	Pedro Deyá

CERTAMEN DE 1978

Del 22 al 25 de agosto

Cine Avenida. Final: Sala Bohío

Jurado

Presidente:	Leopoldo Querol
Vocales:	Ernesto Halffter
	Alberto Blancafort
	Rafael Balaguer
	Robert J. Vidal
	Pedro Deyá

CERTAMEN DE 1979

Del 21 al 24 de agosto

Hotel Orange. Final: Sala Bohío

Jurado

Presidente:	Leopoldo Querol
Vocales:	Robert J. Vidal
	Pedro Deyá
	Manuel Cubedo
	Gabriel Estarellas
	Matilde Salvador

CERTAMEN DE 1980

Del 26 al 29 de agosto

Hotel Orange. Final: Sala Bohío

Jurado

Presidente:	Joaquín Rodrigo
Vocales:	Leopoldo Querol
	Robert J. Vidal
	Michele Pittaluga
	Gordon Crooskey
	Manuel Cubedo

CERTAMEN DE 1981

Del 26 al 28 de agosto

Hotel Orange. Final: Sala Bohío

Jurado

Presidente:	Narciso Yepes
Vocales:	Joaquín Rodrigo
	Leopoldo Querol
	Godelieve Monden
	Fritz Buss
	Angelo Gilardino
	Jiri Knoblock
	Manuel Cubedo

CERTAMEN DE 1982

Del 23 al 27 de agosto

Cine Avenida. Final: Sala Bohío

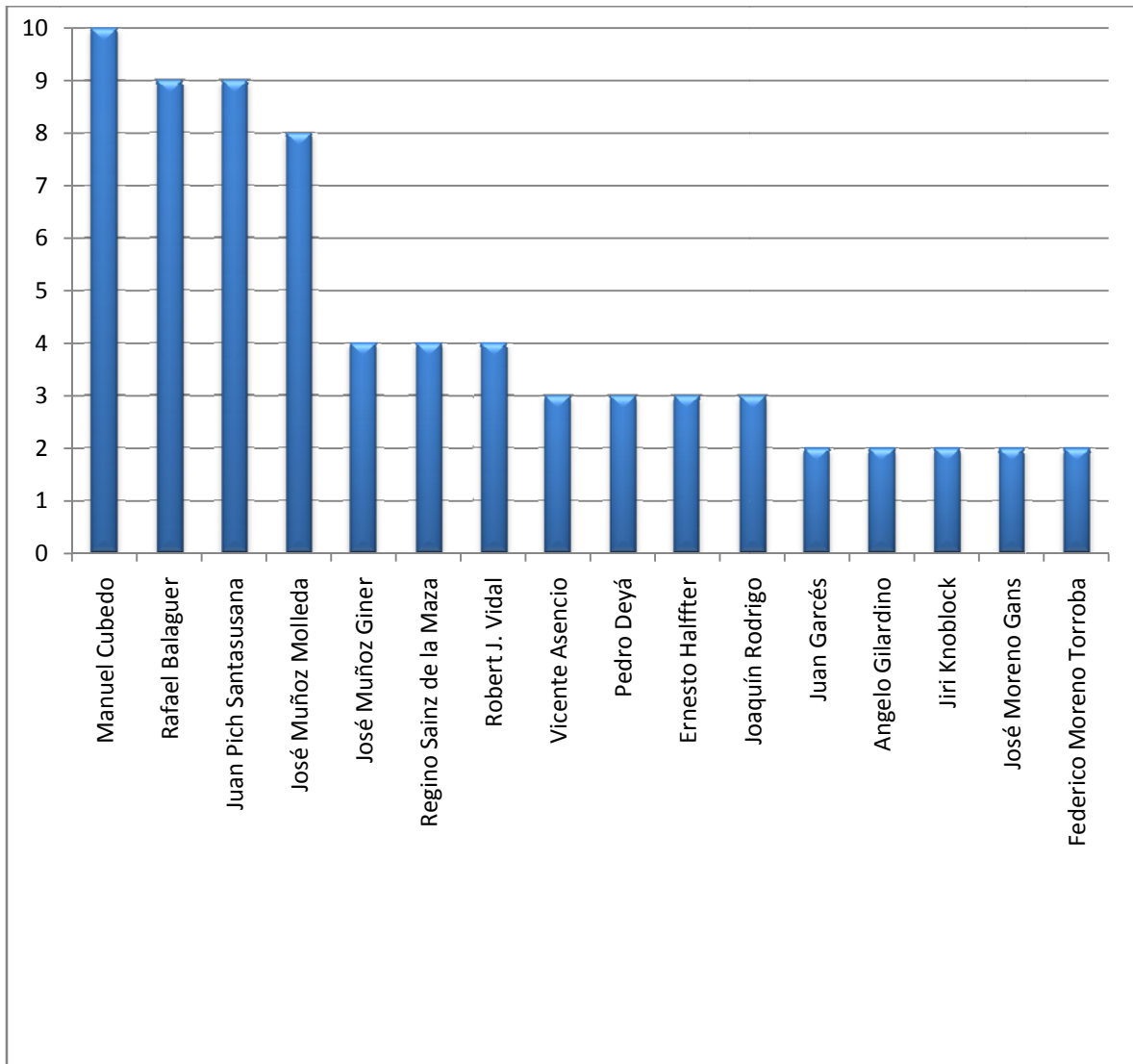
Jurado

Presidente:	Leopoldo Querol
Vocales:	Joaquín Rodrigo
	Manuel Cubedo
	Angelo Gilardino
	Jiri Knoblock
	David Rusell
	Marie A. Levecque

## 18.2 ANÁLISIS DE LOS MIEMBROS DEL JURADO Y SUS PARTICIPACIONES

GRÁFICO 1

Número de participaciones



La forma tan personalista de invitar a los miembros del jurado también se muestra en el caso que, tras abandonar la presidencia Querol, solo volverán a repetir los guitarristas David Rusell y Manuel Cubedo 2000, Miguel Barberá 2001, 2002, Francisco Herrera 2005, y la afamada compositora castellanense Matilde Salvador en 1998.

# 19 LA BIOGRAFÍA DE QUEROL POR FECHAS

## 1899

- 15 de noviembre: Nacimiento en Vinaròs

## 1909

- 26 de octubre: Ingreso en el Conservatorio de Valencia

## 1912

- 1 de junio: Ingreso en el Instituto Luís Vives de Valencia

## 1917

- ¿?: Ingreso en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valencia.
- 22 de julio: Posible debut en el Teatro Ateneo de Vinaròs.

## 1919

- 12 de mayo: Debut en Madrid en el Ateneo, junto al violinista Ángel Grande

## 1921

- 10 de abril: Debut en Barcelona, para la Asociación Musical de Barcelona.
- 12 de septiembre: Incorporación al servicio militar.
- 21 de septiembre: Obtención de la licenciatura
- 28 de septiembre: Obtención del Premio extraordinario de la licenciatura.

## 1922

- 11 de febrero: Debut como solista en el Ateneo de Madrid.

### **1923**

- 28 de febrero y 2 de marzo: Conciertos en Valencia con orquesta, dirigido por José Lassalle.
- 15 de marzo: Inicio del viaje de estudios a Bolonia para estudiar el manuscrito de Tinctoris.
- 6 de abril: Primer encuentro con Ravel en Roma
- 6 de noviembre: Viaje a París para estudiar paleografía musical y piano con Ricardo Viñes.

### **1924**

- 20 de diciembre: Concierto en Berlín junto al violinista Juan Manen.

### **1925**

- 18 de febrero: Debut oficial para la Filarmónica de Valencia en el Teatro Principal.

### **1927**

- 4 de abril: Lectura de su tesis doctoral

### **1928**

- 31 de enero: Obtención del Premio Extraordinario de doctorado.
- 31 de mayo: Concierto en la Sala Pleyel (Chopin) de París
- 18 de noviembre: Encuentro con Ravel en Valencia.

### **1929**

- Abril: Tarde de repaso de repertorio con Maurice Ravel.
- 19 de diciembre: Fallecimiento de su padre.

### **1930**

- 17 de enero: Nombramiento por oposición de profesor numerario de lengua francesa del Instituto de Las Palmas.
- Abril: Obtención de la Cruz de Plata de Alfonso XII.
- 21 de abril: Boda con Manuela Agustín Márquez.

### **1931**

- 20 de julio: Nuevo destino en el Instituto de Alcoy.

### **1932**

- 23 de abril: Debut con la Orquesta Filarmónica de Madrid y Pérez Casas.
- 30 de abril: Estreno en España del *Concierto de Ravel* con la Filarmónica de Madrid y Pérez Casas.

### **1933**

- 10 de febrero: Estreno en España del *Concierto n° 3* de Prokofiev con la Filarmónica de Madrid y Pérez Casas.
- 5 de marzo: Homenaje otorgado por el mundo musical madrileño en el Hotel Nacional.
- 21 de diciembre: Estreno *Concierto para piano* de Bacarisse a él dedicado, con la Filarmónica de Madrid y Pérez Casas.

### 1934

- 11 de marzo: Actuación en el Teatro de los Campos Elíseos de París con la Orquesta Padeloup dirigida por Fernández Arbós.
- 1 de abril: Estreno *Concierto* de Gomá en París, con la Orquesta de Radio Colonial y Henri Tomasi
- 16 de diciembre: Estreno en España del *Capriccio* de Stravinsky con la Sinfónica de Madrid y Fernández Arbós.

### 1935

- 11 de enero: Concierto en Lausana con la Sinfónica de Madrid y Fernández Arbós.
- 25 y 27 de enero: Conciertos en el Lisboa con la Filarmónica de Madrid y Pérez Casas.
- 25 de mayo: Estreno en España del *Concierto para dos pianos* de Poulenc, con el propio compositor al segundo piano, con la Filarmónica de Madrid y Gustavo Pittaluga.
- 10 de junio: Concierto en la Expo de Bruselas con la Filarmónica de Madrid y Pérez Casas.

### 1936

- 13 de marzo: Estreno en París del *Capriccio alla Romantica* de Pittaluga, con Orquesta Nacional de París y el compositor
- 23 de abril: Concierto en el Congreso de la SIMC de Barcelona, con la Sinfónica de Madrid y Fernández Arbós.

### 1937

- 23 de mayo: Estreno *Obertura Concertante* de Rodolfo Halffter, con la Orquesta Sinfónica de Valencia y el compositor.
- 28 de diciembre: Concierto-homenaje a Ravel en Barcelona, con la Orquesta Nacional de Conciertos y Pérez Casas.



## 1938

- Estreno de su composición Preludio en Si bemol.

## 1939

- 26 de mayo: Primer concierto tras la guerra civil para la Sociedad Filarmónica de Valencia.
- 2 de julio: Primer concierto tras la guerra en Madrid con la Orquesta de conciertos de Madrid y el maestro Vega.
- 21 de octubre: Nombramiento como catedrático interino del Conservatorio de Madrid.

## 1940

- 13 de marzo: Resolución favorable expediente de depuración catedrático.
- 21 de abril: Concierto para la ONCE con la Sinfónica de Madrid y Cubiles.
- 25 de julio: Estreno *Concierto nº 1* de Muñoz Molleda. Primer concierto con la ONE reconstituida.
- 24 de noviembre: Estreno *Concierto Hispánico* de López Chavarri con la Sinfónica de Madrid y José María Franco

## 1941

- 31 de marzo: Concierto junto a Viñes, Galve, Benedetti Michelangeli con la Filarmónica de Madrid y Mendoza Lassalle.
- 3 de julio: Estreno *Concierto para piano* de Lopes Graça en Lisboa, con Orquesta Sinfónica Nacional de Lisboa y Freitas Branco.
- 19 de noviembre: Interpretación en Barcelona de la integral de *Iberia* de Albéniz.

## 1942

- 28 de febrero: Nombramiento como catedrático de francés del Instituto Ramiro de Maeztu.
- Otoño: Nombramiento como Asesor de Música de la Red Nacional de Radiodifusión

## 1943

- 5 de marzo: Estreno en España del *Concierto n° 3* de Rachmaninov, con ONE y Freitas Branco.
- 5 de abril: Estreno *Concierto Heroico* de Rodrigo en Lisboa, con ONE y Ernesto Halffter.
- 7 de mayo: Estreno en España *Concierto Heroico* de Rodrigo, con ONE y Pérez Casas. Primer concierto del director con la ONE tras su depuración.

## 1944

- 18 de abril: Concierto en Teatro de San Carlos de Lisboa con la ONE, Imperio Argentina y Ernesto Halffter.
- 10 de diciembre: Estreno *Concierto en sol menor* de Asins Arbó, con Orquesta Municipal de Valencia y Joan Lamote de Grignon.

## 1947

- 1 de enero: Nombramiento como Asesor Musical de RNE
- 14 al 20 de abril: Interpretación integral de Chopin en siete conciertos en el Ateneo de Madrid.
- 16 de junio: Audición ante Eva Perón en la Alhambra de Granada

## 1948

- 15 de marzo: Estreno en Palais Chaillot, París, del *Concierto para piano* de Elizalde, con Orquesta Colonne y Gastón Poulet.
- 17 de octubre: Estreno *Concierto Dramático* de Manuel Palau, con Orquesta Municipal de Valencia y el compositor.

## 1949

- Abril: Gira por Filipinas

## 1951

- 17 de marzo: Nombramiento como Presidente de Honor de la Sociedad Filarmónica de Castellón
- 25 de junio: Concierto, homenaje y nombramiento como Hijo Predilecto de Vinaròs.
- 10 de diciembre: Cese como Asesor Musical de RNE

## 1952

- 18 de febrero: Concierto en Barcelona con los 24 preludios de Bach, de Chopin y el estreno de los 24 de Bacarisse.
- Otoño: Posible grabación integral en París de la *Suite Iberia* de Albéniz.
- 18 de noviembre: Concierto en la Sala Gaveau de París con la integral de la *Suite Iberia* de Albéniz, y como autor de la grabación.

## 1953

- 26 de octubre: Estreno de la película *Concierto Mágico*, con la participación del pianista interpretándose a sí mismo
- Finales de año: Gira con Sainz de la Maza por Angola y Mozambique.

## 1956

- 15 de octubre: Estreno *Concierto Op. 64* de Torrandell, con la Orquesta Sinfónica de Mallorca y Ekitai Ahn

## 1957

- 27 de abril: Estreno en París *Concierto n° 2* de Bacarisse, con Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Francesa y Marcel Mirouze

## 1958

- 14 de febrero: Estreno *Concierto n° 4* de Bacarisse con Orquesta Municipal de Barcelona y Eduardo Toldrá

## 1959

- 10 de abril: Actuación para la televisión francesa.
- 16 de octubre: Estreno *Tríptico de la Piel de Toro* de Ricardo Lamote de Grignón con Orquesta Municipal de Barcelona y el compositor

## 1960

- 31 de mayo: Concierto aniversario de Albéniz en la Sala Gaveau de París con la integral de la *Suite Iberia*.

## 1964

- 17 de enero: Concierto retransmitido por TVE junto a la Filarmónica de Madrid dirigida por Odón Alonso.

## 1965

- 7 de febrero: Retransmisión por TVE del concierto interpretado junto a la ONE y Piero Beluggi.

## 1966

- 18 de abril: Estreno *Concierto en do mayor* de Antonio Massana con Orquesta Sinfónica de Mallorca y Pérez Busquier.
- Junio: Obtención del “Premio Francisco Franco de Letras” del CSIC, como culminación de sus estudios sobre el Códice de Tinctoris.
- 24 de noviembre: Jubilación como catedrático de francés de secundaria.
- 17 de diciembre: Imposición de la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio.

## 1967

- 25 al 25 de agosto: Primera edición del Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega de Benicàssim.

## 1968

- 23 de noviembre: Homenaje en el Conservatorio de Valencia indicando su condición de Catedrático Honorario.

## 1969

- 11 de abril: Estreno *Concierto nº 2* de Muñoz Molleda con ONE y Frühbeck de Burgos. Último concierto del pianista en el Teatro Real y con la ONE.
- 14 de noviembre: Toma de posesión como Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Primero de la inaugurada Sección de Música.

## 1972

- 12 de noviembre: Toma de posesión como Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

## **1976**

- Mayo: Adopción del nombre “Leopoldo Querol” para el instituto de secundaria de Vinaròs.

## **1977**

- 14 de agosto: Inauguración de una avenida con su nombre en Vinaròs.

## **1979**

- 20 de diciembre: Último concierto en la ciudad de Castellón como fin de actividades del Círculo Medina.

## **1981**

- Enero: Presentación de su libro sobre el Cancionero de Upsala por el pianista en el programa de TVE Gaceta Cultural.
- 23 de julio: Concierto en el Castillo de Peñíscola. Último en la provincia de Castellón.
- Octubre: Último concierto conocido del pianista: Otoñada Musical de Burgos.

## **1982**

- 16 de enero: Nombramiento de Hijo Adoptivo de Benicàssim y adopción de una calle a su nombre en la localidad.
- 27 de agosto: Última participación como jurado del Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega de Benicàssim.

## **1983**

- 26 de agosto: Nombramiento como Presidente de Honor del Jurado del Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega de Benicàssim.

## **1985**

- 26 de agosto: Fallecimiento en Villa Manuela de Benicàssim.

## 20 DESTINOS COMO CATEDRÁTICO<sup>1617</sup>

DESTINO	NOMBRADO	EN VIRTUD	POSESIÓN	CESE
LAS PALMAS	17-1-1930	OPOSICION	14-2-1930	31-3-1931
REUS	12-3-1931	CONCURSO	1-4-1931	31-7-1931
ALCOY	20-7-1931	PERMUTA	1-8-1931	22-10-1932
VALENCIA (LUIS VIVES)	23-9-1932	COMISIÓN	23-10-32	30-9-1933
ALCOY	26-9-1933	RENUNCIA COMISIÓN	1-10-33	30-6-1935
ALBACETE	25-3-1935	CONCURSO	1-7-1935	(1)
CIUDAD REAL	27-12-1936 (2)	ORDEN MINISTERIAL	-	-
(DISPONIBLE GUBERNATIVO)	13-3-1937 (3)	ORDEN MINISTERIAL	-	-
ALZIRA	19-10-1938 12-1-1939 (4)	ORDEN MINISTERIAL	23-1-1939	(5)
VALENCIA (LUIS VIVES)	30-6-1939	COMISIÓN	(6)	
MADRID (CERVANTES)	21-10-1939	COMISIÓN		
MADRID (RAMIRO MAEZTU)	28-2-1942	CONCURSO	6-3-1942	24-11-1966

(1) No consta cese al no presentarse Querol a su destino tras estallar la guerra civil.

(2) Según consta en su declaración en el proceso de depuración tras la guerra civil, fue nombrado con esa fecha pero nunca tomó posesión de esa plaza.

(3) Al no haberse presentado a Albacete, el 4 de marzo de 1937 se le requiere de nuevo su presencia, y al seguir ausentándose se le declara Disponible Gubernativo el día 13.

(4) Aunque se le había nombrado el 19 de octubre para el instituto de Alzira, intentó demorar al máximo su toma de posesión, hasta que el 12 de enero, en virtud de una nueva Orden Ministerial, ya no pudo ausentarse más.

(5) No consta su cese ya que tras acabar la guerra civil el nuevo régimen ignoró este destino, siendo aún adscrito al Instituto de Albacete. Querol no nombra este destino ni en su hoja de servicios presentada para su jubilación, constando solo en los interrogatorios realizados por el proceso de depuración.

(6) Solo se dispone de la Orden, no constando fechas de posesión o cese. Querol tampoco nombra estos destinos en su hoja de servicios presentada para su jubilación.

<sup>1617</sup> Datos tomados de Archivo Central del Ministerio de Educación, expediente de declaración de haberes de Leopoldo Querol Roso, fecha 1965, signatura 83.905.





## 21 CONCIERTOS PARA PIANO Y ORQUESTA CON ESTRENO MUNDIAL O ESPAÑOL<sup>1618</sup>

1. RAVEL, MAURICE: CONCIERTO EN SOL MAYOR. Estreno español en Madrid, Teatro Español, el 30 de abril de 1932 con la Orquesta Filarmónica de Madrid dirigida por Bartolomé Pérez Casas.
2. PROKOFIEV, SERGEI: CONCIERTO nº 3 EN DO MAYOR Op. 26. Estreno español en Madrid, Teatro Español, el 10 de febrero de 1933, con la Orquesta Filarmónica de Madrid dirigida por Bartolomé Pérez Casas.
3. BACARISSE, SALVADOR: CONCIERTO nº 1 EN DO MAYOR. Estreno mundial en Madrid, Teatro Español, el 21 de diciembre de 1933, con la Orquesta Filarmónica de Madrid dirigida por Bartolomé Pérez Casas. Dedicado a Leopoldo Querol.
4. GONZÁLEZ GOMÁ, ENRIQUE: CONCIERTO EN SI MENOR PARA PIANO Y ORQUESTA DE CUERDA. Estreno mundial en París, Radio Colonial, el 1 de mayo de 1934, con la Orquesta de la Radio Colonial dirigida por Henri Tomasi. Estreno español en Madrid, Teatro de la Comedia, el 30 de noviembre de 1934, con la Orquesta Clásica dirigida por José María Franco. Dedicado a Leopoldo Querol.
5. STRAVINSKY, IGOR: CAPRICCIO. Estreno español en Madrid, Monumental Cinema, el 16 de diciembre de 1934, con la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida Enrique Fernández Arbós.
6. POULENC, FRANCIS: CONCIERTO PARA DOS PIANOS Y ORQUESTA. Estreno español en Madrid, Auditorium, el 25 de mayo de 1935, con la Orquesta Filarmónica de Madrid, dirigida por Gustavo Pittaluga y el propio compositor al segundo piano.

---

<sup>1618</sup> Información extraída de LEOPOLDO QUEROL ROSO (1972): *Un teórico y un cancionero en nuestra polifonía renacentista: discurso del académico de número Excmo. Sr. D. Leopoldo Querol Roso leído en el acto de su recepción pública el día 12 de noviembre de 1972, y contestación del académico numerario Excmo. Sr. D. José Muñoz Molleda*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

7. PITTALUGA, GUSTAVO: CAPRICCIO ALLA ROMANTICA. Estreno mundial en París, Colegio de España, el 13 de marzo de 1936, con la Orquesta Nacional de París dirigida por el propio compositor.
8. BACCARISSE, SALVADOR: BALADA. Estreno mundial en Madrid, Teatro Calderón, el 27 de marzo de 1936, con la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por Enrique Fernández Arbós.
9. ELIZALDE, FEDERICO: SINFONÍA CONCERTANTE. Estreno mundial en Madrid, Teatro Calderón, el 8 de abril de 1936, con la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por el propio compositor.
10. HALFFTER, RODOLFO: OBERTURA CONCERTANTE. Estreno mundial en Valencia, Teatro Principal, el 9 de julio de 1937, con la Orquesta Sinfónica de Valencia dirigida por el propio compositor.
11. MUÑOZ MOLLEDA, JOSÉ: CONCIERTO nº 1 EN FA SOSTENIDO MENOR. Estreno mundial en Madrid, Teatro María Guerrero, el 25 de julio de 1940, con la Orquesta Nacional de España dirigida por el propio compositor. Dedicado a Leopoldo Querol.
12. LÓPEZ CHAVARRI, EDUARDO: CONCIERTO HISPÁNICO. Estreno mundial en Madrid, Monumental Cinema, el 24 de noviembre de 1940, con la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por José María Franco. Dedicado a Leopoldo Querol.
13. RAVEL, MAURICE: CONCIERTO PARA LA MANO IZQUIERDA. Estreno español en Bilbao, Teatro Arriaga, con la Orquesta Municipal de Bilbao dirigida por Jesús Arambarri.
14. LOPES GRAÇA, FERNANDO: CONCIERTO EN SOL. Estreno mundial en Lisboa, Teatro San Carlos, el 3 de julio de 1941, con la Orquesta Sinfónica Nacional de Lisboa dirigida por Luís de Freitas Branco. Estreno español en Madrid, Teatro María Guerrero, el 14 de abril de 1942 con la Orquesta Nacional de España dirigida por Luís de Freitas Branco.

15. RACHMANINOV, SERGEI: CONCIERTO nº 3 EN RE MENOR Op. 30. Estreno español en Madrid, Teatro Calderón, el 5 de marzo de 1943, con la Orquesta Nacional de España dirigida por Luís de Freitas Branco.
16. RODRIGO, JOAQUÍN: CONCIERTO HEROICO. Estreno mundial en Lisboa, Teatro San Carlos, con la Orquesta Nacional de España dirigida por Ernesto Halffter. Estreno español en Madrid, Teatro Español, el 7 de mayo de 1943, con la Orquesta Nacional de España dirigida por Bartolomé Pérez Casas. Dedicado a Leopoldo Querol.
17. ASINS ARBÓ, MIGUEL: CONCIERTO EN SOL MENOR. Estreno mundial en Valencia, Teatro Apolo, el 10 de diciembre de 1944, con la Orquesta Municipal de Valencia dirigida por Juan Lamote de Grignón. Dedicado a Leopoldo Querol.
18. BORTKIEWICZ, SERGEI: CONCIERTO Op. 16 EN MI b. Estreno español en Madrid, Monumental Cinema, el 3 de febrero de 1946, con la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por Juan Pich Santasusana.
19. ELIZALDE, FEDERICO: CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA. Estreno mundial en París, Palais Chaillot (Trocadero), el 15 de marzo de 1948, con la Orquesta Colonne dirigida por Gaston Poulet.
20. PALAU, MANUEL: CONCIERTO DRAMÁTICO. Estreno mundial en Valencia, Teatro Principal, el 17 de octubre de 1948, con la Orquesta Municipal de Valencia dirigida por el propio compositor.
21. BRITTEN, BENJAMIN: CONCIERTO Op. 13 EN RE MAYOR. Estreno español en Madrid, Palacio de la Música, el 14 de enero de 1955, con la Orquesta Nacional de España dirigida por Ataúlfo Argenta.
22. TORRANDELL, ANTONIO: CONCIERTO Op. 64 EN SI MENOR. Estreno mundial en Palma de Mallorca, Teatro Principal, el 15 de octubre de 1956, con la Orquesta Sinfónica de Mallorca dirigida por Ekitai Ahn. Dedicado a Leopoldo Querol.
23. BACARISSE, SALVADOR: CONCIERTO nº 2 EN SI MENOR Op. 74. Estreno mundial en París, el 27 de abril de 1957, con la Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Francesa dirigida por Marcel Mirouze.

24. BACARISSE, SALVADOR: CONCIERTO nº 4 EN RE MAYOR Op. 88.  
Estreno mundial en Barcelona, Palau de la Música, el 14 de febrero de 1958, con la Orquesta Municipal de Barcelona dirigida por Eduardo Toldrá.
25. LAMOTE DE GRIGNON, RICARDO: TRÍPTICO DE LA PIEL DE TORO.  
Estreno mundial en Barcelona, Palau de la Música, el 16 de octubre de 1959, con la Orquesta Municipal de Barcelona dirigida por el propio compositor.
26. SANCAN, PIERRE: CONCIERTO. Estreno en Valencia, Teatro Principal, el 9 de abril de 1962, con la Orquesta Municipal de Valencia dirigida por José Ferriz. Estreno en Madrid, Palacio de la Música, el 30 de noviembre de 1962, con la Orquesta Nacional de España dirigida por André Vandernoot.
27. MASSANA I BERTRAN, ANTONIO: CONCIERTO EN DO MAYOR.  
Estreno en Palma de Mallorca, Teatro Principal, el 18 de abril de 1966, con la Orquesta Sinfónica de Mallorca dirigida por Gerardo Pérez Busquier.
28. MUÑOZ MOLLEDA, JOSÉ: CONCIERTO nº 2 EN MI BEMOL MAYOR.  
Estreno mundial en Madrid, Teatro Real, el 11 de abril de 1969, con la Orquesta Nacional de España dirigida por Rafael Frühbeck de Burgos.
29. SHOSTAKOVICH, DIMITRI: CONCIERTO nº 2 EN FA MAYOR Op. 102.  
Estreno español en Barcelona, Palau de la Música, el 11 de abril de 1970, con la Orquesta Ciudad de Barcelona dirigida por Jan Krenz.
30. LAMOTE DE GRIGNON, RICARDO: CONCIERTO MÁGICO. Estreno mundial en el film del mismo nombre, con la Orquesta Filarmónica de Barcelona dirigida por el propio compositor.

## 22 ENUMERACIÓN DE MÉRITOS Y RECONOCIMIENTOS<sup>1619</sup>

- Catedrático numerario de francés. Título del 15 de septiembre de 1930
- Licenciado en Filosofía y Letras con Premio Extraordinario y en posesión de las Licenciaturas de Historia y de Letras. Título de 28 de noviembre de 1921.
- Doctor en Filosofía y Letras con Premio Extraordinario. Título de 8 de diciembre de 1932.
- Catedrático Interino de Piano Superior del Real Conservatorio de Música de Madrid.
- Catedrático Honorario del Conservatorio Superior de Música de Valencia.
- Catedrático Honorario del Instituto de Enseñanza Media Cervantes de Madrid.
- Catedrático Honorario del Conservatorio de Música de Tarragona.
- Certificado de Estudios de Latín en École Pratique des Hautes Études de la Universidad de París.
- Carreras de Solfeo, Armonía, Piano y Composición Musical<sup>1620</sup> en el Conservatorio Superior de Música de Valencia con todos los Primeros Premios.
- Asesor Musical de la Dirección General de Radiodifusión.
- Asesor Musical de la Subsecretaría de Educación Popular.
- Asesor Musical de Radio Nacional de España.
- Director Correspondiente del Centro de Cultura Valenciana. Nombramiento de 11 de mayo de 1921.

---

<sup>1619</sup> Información extraída básicamente de LEOPOLDO QUEROL ROSO (1972): *Un teórico y un cancionero en nuestra polifonía renacentista: discurso del académico de número Excmo. Sr. D. Leopoldo Querol Roso leído en el acto de su recepción pública el día 12 de noviembre de 1972, y contestación del académico numerario Excmo. Sr. D. José Muñoz Molleda*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

<sup>1620</sup> Estudios de composición que, tal y como se ha informado anteriormente, realmente no finalizó.

- Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.
- Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.
- Académico correspondiente en Madrid de la Real Academia de Bellas Artes de San Jordi de Barcelona.
- Académico de la Jerezana de San Dionisio de Ciencias, Artes y Letras.
- Caballero de la Orden Civil de Alfonso XII, por R. D. de 30 de mayo de 1930.
- Comendador de la Orden Mehdaula, por Dahir, de 18 de julio de 1947.
- Gran Cruz de Alfonso X el Sabio, por Decreto del 23 de julio de 1966
- Hijo Predilecto de Vinaròs, ciudad natal.
- Presidente de Honor de la Sociedad Filarmónica de Castellón.
- Presidente de Honor de la Sociedad de Conciertos de Vinaroz.
- Presidente de Honor de la Sección de Música de la Sociedad Algecireña de Fomento.
- Presidente de Honor del Jurado del Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega de Benicàssim.
- Socio de Honor de la Sociedad Oscense de Conciertos.
- Socio de Honor de las Juventudes Musicales.
- Socio de Honor de la Agrupación Musical Universitaria de Valladolid.
- Socio de Honor del Círculo de Bellas Artes de Valencia.
- Socio de Honor de la Sociedad Filarmónica de Valencia.
- Socio de Honor del Círculo Cultural de Vinaroz.
- Caballero del Santo Cáliz de Valencia.

- Coloso del País Valencià
- Premio Francisco Franco de Letras 1965 del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Pensionado por la Universidad de Valencia para estudiar en Bolonia y París los manuscritos latinos musicales de la Edad Media.
- Pensionado por la Junta para Ampliación de Estudios para estudiar en París la música francesa con los mismos compositores.
- Pensionado nuevamente por la misma Junta para continuar los mismos estudios.
- Pensionado nuevamente por la misma Junta para estudiar la música de los siglos XV y XVI.
- Pensión de la Fundación Juan March en 1964 para estudiar un códice latino musical del teórico Juan Tinctoris.
- Designado por la Junta de Relaciones Culturales para dar un concierto en la Exposición Internacional de Bruselas.
- Artista elegido para tomar parte en el Congreso Internacional de Música Contemporánea de Barcelona.
- Vocal del 3º Tribunal de Ciencias como Doctor en Letras en la Universidad de Valencia.
- Vocal del Tribunal Calificador del Concurso del Centenario Tomás Luís de Victoria.
- Nombramiento de la Comisaría General de la Música para la interpretación de una serie de conciertos con la Orquesta Nacional.
- Jurado del Concurso Nacional de Música 1943.
- Director-Ponente para el tema Enseñanzas Artísticas en la Semana Oficial de Enseñanza Media.
- Director Musical del Instituto Ramiro de Maeztu, con organización de serie de conciertos de alto interés artístico y pedagógico.

- Creador y organizador del Festival Internacional Francisco Tárrega, que se celebra en agosto en Benicasim.
- Director y solista a la vez con la Orquesta Sinfónica de Manila, con la Orquesta Bética de Sevilla y la Orquesta Sinfónica de Mallorca.
- Hijo Predilecto de Vinaròs.
- Hijo Adoptivo de Benicàssim.
- Imposición de su nombre al Instituto de Educación Secundaria de Vinaròs.
- Calles dedicadas en Vinaròs, Benicàssim y Castellón de la Plana



## **23 ARTÍCULO DE RICO DE ESTASEN SOBRE EL ACTO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO**

Tengo la seguridad de que no habré de olvidar nunca la impresión que me produjo asistir, en las últimas horas del domingo, 12 de noviembre a la sesión pública y solemne que celebró la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para dar posesión al académico electo, Excelentísimo Sr. D. Leopoldo Querol Roso.

Para que pudiera ocupar el correspondiente asiento me recomendaron que me personara con la debida anticipación en el salón de actos del histórico edificio que mandó levantar el buen rey Fernando VI a pocos metros de la Puerta del Sol; casa-museo, de excepcional importancia, de la docta corporación. Pero, cuando lo hice, el espacioso local se encontraba rebosante de público, entre el que pude registrar la presencia de numerosos artistas valencianos; de vecinos de distintas ciudades de la provincia de Castellón, particularmente, de Vinaroz, donde el músico había nacido.

El anuncio de que, además de su discurso, Leopoldo Querol obsequiaría a los concurrentes con un recital de piano, hizo que un auditorio nutrido y entusiasta se personara en el salón de actos de la mencionada Real Academia, haciéndolo, así mismo, el presidente y los demás miembros de la docta corporación, dos de los cuales acompañaron al nuevo académico hasta el destacado sitial desde el que dio lectura a su discurso.

### **VALENCIANISMO**

Antes de que lo hiciera, yo evocaba con el pensamiento el acentuado valencianismo de que el maestro Querol había dado pruebas elogiando la labor meritoria de la Coral Infantil “Juan Bautista Comes” asistiendo a la “Misa de Infantes” que se celebra anualmente, bien de mañana, en la plaza de la Virgen, la festividad de Nuestra Señora de los Desamparados, dirigiendo los conciertos de obras de piano y orquesta dados por él, el 24 de noviembre de 1940, dedicado a López Chavarri, en el Monumental Cinema de Madrid; el dedicado al compositor saguntino Joaquín Rodrigo, en el Teatro San Carlos de Lisboa, el 5 de abril de 1943; a Asins Arbó, con la Orquesta

Municipal de Valencia, en el Teatro Apolo de nuestra capital, el 10 de diciembre de 1944; el maestro Manuel Palau, con la mencionada orquesta, el 17 de octubre de 1948, en el Teatro Principal.

Por las conversaciones que con él sostuve en diferentes ocasiones, sabía del gran amor que profesaba a Valencia por haber cursado sus primeros estudios en el Conservatorio de Música de aquella capital, obteniendo los primeros premios en las asignaturas de Solfeo, Armonía, Composición, Historia de la Música y Piano. En la Universidad de Valencia cursó la carrera de Letras, que remató con el Premio Extraordinario de Licenciado, siendo aquella Universidad quien lo pensionó para estudiar en París y Bolonia los manuscritos musicales latinos de la Edad Media así como la música de los siglos XV y XVI. En 1941 fue nombrado director correspondiente del Centro de Cultura Valenciana, y, posteriormente, académico de la Real Academia de San Carlos; Caballero del Santo Cáliz, Socio de Honor del Círculo de Bellas Artes, de la Sociedad Filarmónica...

### **INTERÉS CRECIENTE**

El discurso que el maestro Querol habría de pronunciar en la ceremonia de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando tenía un extraño título: Un Teórico y un Cancionero de nuestra Polifonía Renacentista, y lo llevó a cabo dando a conocer al selecto auditorio que llenaba la sala, la emoción que le produjo el hallazgo en la biblioteca de la universidad valentina, de un voluminoso códice musical manuscrito, en latín. Era el único manuscrito que trataba de música entre los libros procedentes del monasterio de San Miguel de los Reyes, que formó en aquel lugar, su fundador, el duque de Calabria.

La descripción que del mencionado príncipe hizo el orador fue interesante en extremo: D. Fernando de Aragón, duque de Calabria y príncipe de Tarento, era hijo de Fadrique III, el último rey de la casa de Calabria que reinó en Nápoles y que fue desposeído por el Gran Capitán, quien hizo prisionero a su hijo, lo trasladó a España, quedando reducido a prisión en el castillo de Játiva, siendo, después liberado por el emperador Carlos V, quien lo desposó con doña Germana de Foix, sobrina del rey Luís XII de Francia, Viuda del rey don Fernando el Católico y, después, del marqués de Brandemburgo. El autor del códice musical era Juan Tinctoris, cantor de la capilla del rey Fernando I de Nápoles. El Códice contiene importantes tratados de música del siglo

XV, que, traducidos al castellano por el maestro Querol, lo capacitaron para estudiar los diversos tratados de música mensurada que desde el siglo XIII existen en las bibliotecas de París, donde residió tres años dedicado al estudio del piano y a la transcripción de música antigua escrita en notación cuadrada.

Prosiguiendo sus estudios de la polifonía renacentista, el orador tuvo conocimiento de la existencia, en la biblioteca de la Universidad de Uppsala (Suecia), de un libro editado en Venecia en 1556, que contenía 54 canciones españolas, de las que 4 eran catalanas y 2 galaico-portuguesas. Querol las tradujo y publicó, constituyendo su tesis para la obtención del título de doctor, encargándose luego, la Universidad de Valencia, de recoger tan preciada obra, literaria y musicalmente, en sus “Anales” con el título de “La poesía del Cancionero de Uppsala” que tan señalado prestigio habrían de dar a su autor.

Leopoldo Querol en el inicio de su discurso hizo un elocuente elogio del maestro Cubiles, cuya vacante, por la muerte de aquel maestro, ocurrida hace un año, venía a ocupar. Con Cubiles –dijo– hemos perdido uno de los pianistas españoles más representativos del siglo XX, que difundió la música española más allá de nuestras fronteras y en quien se unían las cualidades más específicas de nuestra raza con otras de aspiración a la universalidad, que le permitieron abordar y culminar en su repertorio toda clase de estilos musicales que en el curso de la historia fueron apareciendo. Su recuerdo queda en el fondo de nuestra alma y será constantemente venerado.

### **ALARDE MUSICAL**

El maestro Querol, a cuyo discurso, de acentuado carácter valencianista, contestó el académico, ilustre compositor, José Muñoz Molleda quien se refirió a su labor como concertista, a su memoria fabulosa, a su repertorio extensísimo –más de cuarenta conciertos estrenados por él y a él dedicados–, que hacen que los compositores españoles agradezcan y admiren su gran facilidad de memoria y su interés por el estudio y estreno de nuevas obras, ofreció al auditorio, como dijimos ya, un recital de piano que comenzó con la interpretación de una composición suya, “Danza valenciana”, a la que siguieron la “Suite Circo”, de Muñoz Molleda; “Navarra”, de Albéniz; “Allegro de Concierto”, de Granados; y cuatro composiciones de Chopin, entresacadas de la audición completa de las obras del famoso pianista polaco, resumidas por Querol en siete programas.

Fervorosas aclamaciones, aplausos entusiastas, rubricaron el término de la actuación musical del gran pianista nacido en Vinaroz, cuyo Ayuntamiento, como fervoroso homenaje a su ilustre hijo predilecto, obsequió a los asistentes al acto que es motivo de este comentario, con un valioso libro en el que se recoge el discurso de Leopoldo Querol.

Muchos de los allí reunidos me aseguraron que en el Salón de actos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando nunca se había producido entusiasmo semejante. Fue consecuencia de las palabras pronunciadas por el nuevo académico; de la destreza y el acierto del recital pianístico con el que acababa de confirmar su condición de gran maestro, que, en el desarrollo de sus acertadas actuaciones, despertó siempre, dentro y fuera de España, el entusiasmo, la admiración y el aplauso reiterado del público.<sup>1621</sup>

---

<sup>1621</sup> José Rico de Estasen, “Leopoldo Querol, en la Real Academia de Bellas Artes”. *Mediterráneo*, 10 de diciembre de 1972.

## 24 APÉNDICE DOCUMENTAL

### 24.1 RELACIÓN DE IMÁGENES PRESENTES EN EL TRABAJO Y SU PROCEDENCIA

- Imágenes 1 y 2: Fotografías personales tomadas el 9 de octubre de 2010.
- Imagen 3: Archivo personal Miriam de Agustín.
- Imagen 4: Archivo personal Agustín Delgado.
- Imagen 5: Archivo personal Miriam de Agustín.
- Imagen 6: Archivo personal Agustín Delgado.
- Imagen 7: Archivo personal José Domenech Part.
- Imagen 8: Biblioteca Valenciana, Fondo López-Chavarri, F431/6.
- Imagen 9: Archivo personal Agustín Delgado.
- Imagen 10: Diario *Patria*, 17 de abril de 1921.
- Imagen 11: Biblioteca Valenciana, Fondo López-Chavarri, F429/19.
- Imágenes 12 y 13: Archivo personal Agustín Delgado.
- Imagen 14: Biblioteca Valenciana, Fondo López-Chavarri, F430/28.
- Imágenes 15 y 16: Biblioteca Nacional de Francia. Sala Louvois, departamento de música. Fonds Montpensier – Espagne – Virtuoses – Querol L.
- Imagen 17: Archivo-Biblioteca Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. M-1085.
- Imagen 18: Biblioteca Valenciana, Fondo López-Chavarri, F429/29.
- Imagen 19: *Las Provincias*, 20 de diciembre de 1929.
- Imagen 20: Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo. F-2088.

- Imagen 21: Archivo personal Miriam de Agustín.
- Imagen 22: Archivo Manuel de Falla.
- Imágenes 23 a 25: Biblioteca de la Residencia de Estudiantes.
- Imagen 26: Archivo-Biblioteca Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. LQ-913.
- Imágenes 27 y 28: Biblioteca de la Residencia de Estudiantes.
- Imagen 29: Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca.
- Imagen 30: *ABC*, 23 de abril de 1935.
- Imagen 31: Fotografía personal tomada el 28 de diciembre de 2010.
- Imágenes 32 a 34: Biblioteca de la Residencia de Estudiantes.
- Imagen 35: Archivo-Biblioteca Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. LQ-846.
- Imagen 36: *El Siglo Futuro*, 24 de mayo de 1935.
- Imágenes 37 y 38: Biblioteca de la Residencia de Estudiantes.
- Imagen 39: Archivo Central del Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Roso.
- Imágenes 40 y 41: Archivo General de la Administración. IDD (05)001.013 Caja 32/16779 exp 11. Expediente de Depuración como profesor de Secundaria Leopoldo Querol Roso.
- Imagen 42: Red de bases de datos de información educativa: investigación, innovación, recursos y revistas de educación (<http://www.doredin.mec.es/documentos/00820073009143.pdf>).
- Imágenes 43 a 46: Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo.
- Imagen 47: *ABC*, 27 de noviembre de 1934.
- Imagen 48: *Ritmo*, Año XIV, nº 163, febrero de 1943.

- Imágenes 49 y 50: *Ritmo*, 1986.
- Imagen 51: Biblioteca Valenciana, Fondo López-Chavarri , F431/105.
- Imagen 52: Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo, F-0223.
- Imágenes 53 a 56: Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM, Fondo Luís Alonso.
- Imagen 57: Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo.
- Imagen 58: Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo, F-0663.
- Imágenes 59 y 60: Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM, Fondo Luís Alonso.
- Imágenes 61 y 62: Fotografías personales tomadas el 28 de diciembre de 2010.
- Imágenes 63 y 64: Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM, Fondo Luís Alonso.
- Imágenes 65 a 70: Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo.
- Imagen 71: Archivo-Biblioteca Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. LQ-627.
- Imágenes 72 a 75: Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo.
- Imagen 76: Fundación Albéniz.
- Imagen 77: *Las Provincias*, 25 de febrero de 1946.
- Imagen 78: *ABC*, 20 de abril de 1947.
- Imagen 79: *ABC*, 9 de septiembre de 1947.
- Imagen 80: Archivo personal.
- Imágenes 81 a 84: *Ritmo*, Año XIX, nº 221, julio de 1949.
- Imagen 85: Biblioteca Valenciana, Fondo López-Chavarri , AELCHM PRO-1.
- Imagen 86: *Ritmo*, Año XIX, nº 221, julio de 1949.

- Imagen 87: Archivo fotográfico diario *Mediterráneo*.
- Imágenes 88 a 92: Archivo personal Agustín Delgado.
- Imagen 93: *Le Guide du Concert*, 10 de abril de 1959.
- Imagen 94: Archivo personal Agustín Delgado.
- Imagen 95: *Le Guide du Concert*, 27 de mayo de 1960.
- Imágenes 96 y 97: Fotogramas de *Concierto Mágico*. Filmoteca de Catalunya.
- Imagen 98: Archivo fotográfico diario *Mediterráneo*.
- Imagen 99: Biblioteca Valenciana, Fondo López-Chavarri, F430/5.
- Imagen 100: Archivo General de la Administración. IDD (10)095.000, Caja 51/16679 (año 1959). Documentación Embajada de España en Río de Janeiro.
- Imagen 101 a 106: Fotogramas de *Concierto Mágico*. Filmoteca de Catalunya.
- Imagen 107: Archivo personal Agustín Delgado.
- Imagen 108: Archivo fotográfico diario *Mediterráneo*.
- Imagen 109: Fotografía personal tomada el 9 de abril de 2010.
- Imagen 110: Biblioteca Valenciana, Fondo López-Chavarri.
- Imagen 111: Biblioteca Valenciana, Fondo López-Chavarri. F430/66.
- Imagen 112: Biblioteca Valenciana, Fondo López-Chavarri. F430/67.
- Imagen 113: Biblioteca Valenciana, Fondo López-Chavarri. F431/39.
- Imagen 114: Biblioteca Valenciana, Fondo López-Chavarri. F430/65.
- Imágenes 115 y 116: Biblioteca Valenciana, Fondo López-Chavarri. AELCHM PRO 17.
- Imágenes 117 y 118: Fundación Juan March. M-Pro-2426.
- Imágenes 119 y 120: Archivo-Biblioteca Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Catálogo de Música. LQ-494.



- Imágenes 121 y 122: Archivo-Biblioteca Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Catálogo de Música. LQ-493.
- Imágenes 123 a 125: Archivo personal Agustín Delgado.
- Imagen 126: Archivo personal.
- Imagen 127: Archivo personal Agustín Delgado.
- Imágenes 128 y 129: Archivo personal.
- Imagen 130: Archivo personal Agustín Delgado.
- Imágenes 131 y 132: Archivo personal.
- Imagen 133: Archivo personal Agustín Delgado.
- Imagen 134: Archivo Central del Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Roso.
- Imagen 135: *Ritmo*, 1986.
- Imagen 136: Archivo fotográfico diario *Mediterráneo*.
- Imagen 137: Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo, F-1696.
- Imagen 138: Biblioteca Valenciana, Fondo López-Chavarri. F430/6.
- Imagen 139: Archivo fotográfico diario *Mediterráneo*.
- Imágenes 140 y 141: Fotografías personales tomadas el 28 de diciembre de 2010.
- Imágenes 142 a 145: Archivo fotográfico diario *Mediterráneo*.
- Imagen 146: Archivo personal José Luís Tárrega.
- Imagen 147: Archivo fotográfico diario *Mediterráneo*.
- Imagen 148: Breva fotógrafos.
- Imagen 149: Archivo fotográfico diario *Mediterráneo*.
- Imagen 150: Archivo personal José Luís Tárrega.

- Imágenes 151 a 153: Breva fotografías.
- Imágenes 154 y 155: Archivo fotográfico diario *Mediterráneo*.
- Imagen 156: *Mediterráneo*, 15 de enero de 1982.
- Imagen 157: *Mediterráneo*, 17 de enero de 1982.
- Imágenes 158 y 159: Breva fotografías.
- Imagen 160: *Mediterráneo*, 28 de agosto de 1985.
- Imagen 161: *Castellón Diario*, 28 de agosto de 1985.
- Imagen 162: Archivo fotográfico diario *Mediterráneo*.
- Imagen 163: *ABC*, 4 de septiembre de 1985.
- Imagen 164: *ABC*, 28 de agosto de 1985.
- Imagen 165: *ABC*, 31 de diciembre de 1985.
- Imagen 166: Archivo personal.
- Imágenes 167 y 168: Fotografías personales tomadas el 28 de abril de 2011.
- Imágenes 169 y 170: Archivo Sociedad Filarmónica de Castellón.
- Imágenes 171 y 172: Fotografías personales tomadas el 3 de junio de 2008.
- Imagen 173: Archivo fotográfico diario *Mediterráneo*.
- Imagen 174: Archivo personal Vicente Calduch.
- Imagen 175: Archivo personal Agustín Delgado.


24.2 PARTIDA DE NACIMIENTO<sup>1622</sup>


**ACTA DE NACIMIENTO**

Número 205 Folio 80/75/60/22

En la Ciudad de Vinaros provincia de Castellón  
 á las 10 de la mañana del día 10 y 10 de enero  
1985 de mil ochocientos noventa y once ante D. Juan del Castillo  
Abogado Juez Municipal de la misma y D. Benigno  
Alonso Domestica Secretario compareció  
 D. Ignacio Manuel Pineda natural de Vinaros pro-  
 vincia de Castellón domiciliado  
 en la Plaza de San Juan presentando con objeto de que se ins-  
 criba en el Registro civil un niño; y al efecto como padre del  
 niño declaró: que dicho niño nació en la ciudad  
 de Benicarló á las 10 de la mañana del día 10 y 10  
 en la Plaza de San Juan habiéndole puesto por nom-  
 bre Ignacio Manuel Pineda  
 Que es hijo legítimo de Benigno Domestica de treinta  
 y seis años de edad, natural de la misma  
 y de Dña. Dolores Morales de treinta y dos  
 años, natural de esta ciudad, ambos vecinos de  
la misma  
 Que es nieto por línea paterna de D. Juan Manuel  
Pineda natural de Vinaros y de Dña. María  
Alonso natural de Benicarló  
 y por la materna de D. Juan Manuel y de Dña.  
Sebastiana naturales de esta ciudad  
 Todo lo cual presenciaron como testigos D. Juan Manuel  
Alonso y Manuel Codorniz vecinos de esta ciudad  
 Leida íntegramente esta acta, é invitadas las personas que de-  
 ben suscribirla á que la leyeran por sí mismas, si así lo creían con-  
 veniente, se estampo en ella el sello del Juzgado Municipal y lo fir-  
 maron el Sr. Juez Benigno Domestica y testigos  
 y de todo ello como Secretario certifico.

Juan Manuel  
Manuel Codorniz  
Benigno Domestica


  
 REGISTRO CIVIL DE VINAROS  
 CERTIFICADO: Que la presente certificación literal expedida con la autorización prevista en el artículo 26 del Reglamento del Registro Civil, contiene la reproducción íntegra del asiento correspondiente obrante en la Sección. Tomo 140 de 1985 de 6 de Julio de 1985 de esta Registro Civil. VINAROS, 10 de Julio de 1985. Funcionario delegado: Juan Manuel

  
 REGISTROS C  
 ESPAÑA

<sup>1622</sup>Registro Civil de Vinaròs



## 24.3 CERTIFICADO DE ESTUDIOS DEL CONSERVATORIO<sup>1623</sup>



CERTIFICACIÓN ACADÉMICA  
CURSO  
DE  
1926 a 1927.  
Núm. 10

### CONSERVATORIO DE MÚSICA Y DECLAMACIÓN DE VALENCIA

#### Certificación Académica

Don JUAN BTA. TOMÁS Y ANDRÉS, Profesor y  
SECRETARIO DEL CONSERVATORIO DE MÚSICA Y DECLAMACIÓN

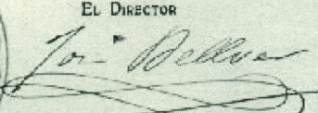
**CERTIFICO:** que D. Leopoldo Querol Roso,  
natural de Vinaros provincia de Castellón, tiene aprobados en este  
Conservatorio los estudios siguientes: El día 26 de Octubre de 1909, obtuvo la calificación de  
Aprobado en 1º y 2º año de Solfeo y 1º y 2º año de Piano, como alumno libre.

ASIGNATURAS	Cursos	CALIFICACION EN LOS EXÁMENES		OBSERVACIONES
		De mayo	En Septiembre	
Solfeco curso 3º y Piano 3º curso.	1909-10	Sobresaliente	Primer Premio	Libre.
Piano 4º curso	1910-1911	Sobresaliente	Id. Id.	Oficial.
Piano 5º curso	1911-1912	Sobresaliente	Id. Id.	Id.
Armonía curso 1º	Id.	Sobresaliente		Id.
Piano curso 6º	1912-1913	Sobresaliente	Primer Premio	Id.
Armonía curso 2º	Id.	Sobresaliente		Id.
Estética e Historia de la Música	Id.	Sobresaliente		Id.
Piano curso 7º y Armonía 3º curso.	1913-1914	Sobresaliente	Primer Premio	Id.
Estética e Historia etc. 2º curso	Id.	Sobresaliente		Id.
Ampliación Piano curso 1º	1914-1915	Sobresaliente	Primer Premio	Id.
Ampliación Armonía curso 1º	Id.	Sobresaliente	Id. Id.	Id.
Composición curso 1º	Id.	Sobresaliente	Id. Id.	Id.
Ampliación Piano curso 2º	1915-1916	Sobresaliente	Id. Id.	Id.
Piano curso 6º y 7º	1921-1922	Aprobado		Libre.
Piano 8º curso.	Id.	Sobresaliente	Premio de Primera clase.	Id.

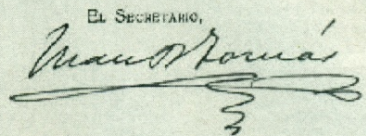
El día 6 del mes y año actual, se matriculó (n.º 9 de inscripción) como alumno libre de la  
asignatura de Composición 2º curso.


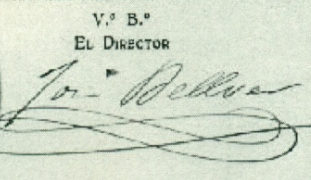
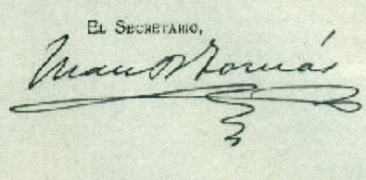
Y para que conste dando fe al interesado, y a su instancia, libro la presente de orden y con  
el V. B.º del Sr. Director de este Conservatorio y con el sello del mismo, en Valencia a veinte  
de Abril de mil novecientos vaintisiete.

V.º B.º  
El DIRECTOR



El SECRETARIO,




VDA. DE BERNARDINO VALLO Y CA. VALENCIA

<sup>1623</sup> Residencia de Estudiantes. Archivo de JAE. Expediente Leopoldo Querol Roso, JAE/119-9.



## 24.4 CERTIFICADO DE ESTUDIOS DE LA UNIVERSIDAD DE VALENCIA<sup>1624</sup>

192 A 192 CERTIFICACION ACADEMICA PERSONAL 192 A 192



Ante parte se exhibió el expediente de curso de los estudios que solicita la dispensación de curso.

**UNIVERSIDAD DE VALENCIA**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

Sección de *Historia*

**CERTIFICACION ACADEMICA PERSONAL**

CURSO

de  
1924 a 1925

Núm. *7*

Don *Ramon Velasco Pajares*, Catedrático y Secretario de la Facultad de Filosofía y Letras de esta Universidad,

Certifico: que *D. Leopoldo Querol y Roso*  
natural de *Vinaros* provincia de *Castellón*  
tiene hechos en esta Universidad los estudios siguientes:

Curso	Asignaturas	Notas en los exámenes		Observaciones
		Ordinarios	Extraordinarios	
1917 a 1918	Historia de España	Sobresaliente		Apel.
id.	Logia fundamental	Sobresaliente con Mención Hon.		
id.	Lengua y literatura españolas	Sobresaliente con Mención Hon.		
1918 a 1919	Lengua y literatura latinas	Sobresaliente con Mención Hon.		
id.	Teoría de la literatura y de las artes	Sobresaliente con Mención Hon.		
id.	Historia Universal	Sobresaliente con Mención Hon.		
1919 a 1920	Historia antigua y media de España	Sobresaliente con Mención Hon.		Apel.
id.	Historia Universal Edad antigua y media	Sobresaliente con Mención Hon.		
id.	Geografía física y económica	Sobresaliente con Mención Hon.		
id.	Geología	Sobresaliente con Mención Hon.		
1920 a 1921	Historia moderna peninsular de España	Sobresaliente con Mención Hon.		Apel.
id.	Historia Universal moderna y contemporánea	Sobresaliente con Mención Hon.		
id.	Numismática y Epigrafía	Sobresaliente con Mención Hon.		
id.	Palaeografía	Sobresaliente con Mención Hon.		
id.	Geografía física (trunc curso de ampliación)	Sobresaliente con Mención Hon.		
id.	Bibliología	Sobresaliente con Mención Hon.		

En virtud de Septiembre de mil novecientos veintinueve resultó el efecioso del Grado de licenciado con la calificación de Sobresaliente. En virtudes del mismo mes y año se le otorgó el Premio extraordinario en dicha licenciatura. En día y mes de Enero de mil novecientos veintidos se fue expedido por la Superioridad el título correspondiente. Su alumno pidiendo por esta Universidad.

Y para que conste como convenga al interesado, y a su instancia, libro la presente de orden y con el V. B. del Sr. D. Don de esta Facultad y el sello de la misma, en Valencia a diez y nueve de *Mayo* de mil novecientos veinticinco.

V. B.  
EL DECANO,  
*R. Velasco*

El Secretario de la Facultad,  
*R. Velasco Pajares*

El Oficial de la Secretaría,  
*[Firma]*

<sup>1624</sup> Archivo Central Ministerio de Educación. Carpeta 97.250. Expediente personal Leopoldo Querol Roso.


## 24.5 MANUSCRITOS DE COMPOSITORES

### 24.5.1 MIROIRS DE RAVEL DEDICADA POR EL COMPOSITOR<sup>1625</sup>

T-47-

*à Leopoldo Querol*  
*comme sympathique*  
*Maurice Ravel*

**MAURICE RAVEL**


  
**LEOPOLDO QUEROL**

**MIROIRS**

POUR PIANO

	Prix net : Maj. temp. en sus
I. Noctuelles . . . . .	3.50
II. Oiseaux tristes . . . . .	2. »
III. Une barque sur l'Océan . .	4.50
IV. Alberada del gracioso . . .	3.50
V. La vallée des cloches . . . .	2.50

En recueil, prix net : 10 fr.



Tous droits de reproduction, de représentation, d'arrangements, de traduction, et d'exécution publique réservés pour tous pays, y compris la Suède, la Norvège et le Danemark  
**MAX ESCHIG & C<sup>e</sup> Editeurs**  
(Fonds Max Eschig, E. Demets, L. Broussan et C<sup>e</sup>, J. Vieu réunis)  
48, rue de Rome et 1, rue de Madrid PARIS (8<sup>e</sup>)  
Copyright by E. Demets, 1906

Pour la Grande-Bretagne et Colonies  
SCHOTT & C<sup>e</sup>  
48, Great Marlborough Street,  
LONDON W. I.

Pour l'Allemagne, l'Autriche, la Tchéco-Slovaquie  
et la Yougo-Slavie  
B. SCHOTT'S SOHNE  
MAYENCE-LEIPZIG

<sup>1625</sup> Archivo-Biblioteca Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, M-1085



24.5.2 VALSES NOBLES ET SENTIMENTALES DE RAVEL DEDICADOS Y CORREGIDOS.<sup>1626</sup>

*un souvenir de son interprétation musicale*  
Maurice Ravel

Valses nobles et sentimentales

LEOPOLDO QUEROL

MAURICE RAVEL

I

Modéré - très franc  $\text{♩} = 176$

PIANO *f*

*m.g.*

*Sans ralentir.*

Tous droits d'exécution réservés.  
Copyright by Durand & C<sup>ie</sup>, 1911.

D. & F. 8247

Paris, 4, Place de la Madeleine.

Dedicatoria en la primera página y digitaciones de Leopoldo Querol.

<sup>1626</sup> Archivo-Biblioteca Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, M-1085.



ff

Handwritten fingering: 2 5, 3 5, 4, 5, 3 2 3 2 1, 3 5 5 2 3 2, 5 3 1, 1, H

un peu pesant par beaucoup

Handwritten fingering: 5 1 H 5, 4 5 H 3

II

Assez lent avec une expression intense  $\text{♩} = 104$   
3 en dehors

PIANO p

Handwritten fingering: 5, 2, 3, H, 5, H, 5, 4, 5, 3 2

Rit. 5

doux et expressif

pp

Handwritten fingering: 5, 2, H, 3, 2, 1, 5, H, 1, 2

Handwritten fingering: 2 3 H 3 1, 2 5 1 2 5 1, 2 5 1 2, 2 5 H

Final del primer vals donde aparece anotado "pas beaucoup" con letra de Ravel.



### III

*Modéré*  
**PIANO**  
*pp léger*

Arrivé comme un arpege

D. & F. 8247

Inicio del tercer vals con la indicación con letra de Ravel “arpegia como un arpa”



9

The musical score consists of five systems of piano and bass staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes the following performance instructions and markings:

- System 1:** *au Mouvt* (written above the first staff), *pp* (written below the first staff).
- System 2:** *pp* (written below the first staff).
- System 3:** *très expressif* (written above the first staff), *Cédez* (written above the first staff).
- System 4:** *au Mouvt* (written above the first staff), *pp* (written below the first staff), *soutenu* (written below the first staff).
- System 5:** *Retenu pas beaucoup* (written above the first staff).

The score is heavily annotated with fingering numbers (1-5) and slurs. A small crest logo is visible on the right side of the page, between the third and fourth systems.

D. & F. 8247

Final del tercer vals con de nuevo la indicación “pas beaucoup”



The image displays a page of musical notation for piano, consisting of five systems of music. Each system includes a treble and bass clef staff. The notation is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and slurs. The third system features lyrics: "un peu en dehors", "Cédez à peine", and "au Mouy!". Performance markings include *pp*, *expressive*, and *mf*. The piece concludes with first and second endings, marked "1<sup>a</sup>" and "2<sup>a</sup>".

D. & F. 8247

Final del cuarto vals, con la indicación "expressive"



Handwritten fingering: 4 5 4 3, 4 5 4 3, 5 3 4 2 3

*ppp subito*

*m.g.*

Handwritten fingering: 5 3 4, 5 3 4, 3 5 2 1 2 1 2

*sonore*

*pp subito*

*Retenez*

*au Mouvt!*

Handwritten fingering: 5 3 4, 5 3 4, 5 2 3, 5 3 1 2 3

*Ra - len - ti pas beaucoup.*

**VI**

*Vif*  $\text{♩} = 100$

*PIANO*

*pp*

Handwritten fingering: 2 1 2, 2 1 2, 5 4 3

*Cédez à peine*

*très doux et un peu languissant.*

*pp*

*au Mouvt!*

Final del quinto vals con la ya habitual indicación “pas beaucoup”



LEOPOLDO QUÉROL

LE TOMBEAU DE COUPERIN

*Morceau*

I. PRÉLUDE

à la mémoire du lieutenant Jacques Chorlot

MAURICE RAVEL

PIANO

*pp*

(\*)

(\*) Les petites notes doivent être frappées sur le temps.

Copyright by Durand & Co<sup>e</sup> 1918

D. & F. 9569

Paris, 4, Place de la Madeleine.

Primera página con el autógrafo de Ravel

<sup>1627</sup> Archivo-Biblioteca Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, M-1085.





LEOPOLDO QUEROL

10

III. FORLANE

à la mémoire du lieutenant Gabriel Deluc.

Allegretto

*siempre el mismo mov. sin cambiar lo más mínimo.*

PIANO

(\*)

The musical score consists of five systems of piano accompaniment. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegretto' and the dynamics are 'PIANO' and 'p'. A handwritten instruction above the first system reads 'siempre el mismo mov. sin cambiar lo más mínimo.' The second system continues the piece. The third system features a dynamic marking of 'mf'. The fourth system includes a dynamic marking of 'pp' and the instruction 'une corde' at the end. The fifth system concludes the page.

(\*) Les petites notes doivent être frappées sur le temps.

D. & F. 9569

Inicio de la Forlane con la indicación de Querol “siempre el mismo mov. sin cambiar lo más mínimo”



17

*f* *ff*

**Moins vif**

*sans pedale*

*sordine*

*soutenu*

D. & F. 9569

Pasaje del Rigaudon con las anotaciones en letra del compositor “sans pedal” y “sordine”





LEOPOLDO QUEROL

à la mémoire de Jean Dreyfus

20

V.. MENUET

*Allegro moderato* *sans presser*

PIANO (pp)

The musical score consists of five systems of piano and bass staves. The first system begins with the tempo marking 'Allegro moderato' and the performance instruction 'sans presser' written in cursive. The dynamic is marked 'PIANO (pp)'. The second system includes a double bar line and a repeat sign. The third system has a dynamic marking of 'mp'. The fourth system has a dynamic marking of 'p' and the instruction 'p expressif'. The fifth system has a dynamic marking of 'pp' and the instruction 'Sourdine' written below the staff. The score is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and articulation marks (accents and slurs).

(\*) Les petites notes doivent être frappées sur le temps.

D. & F. 9569

Inicio del Menuet, con las indicaciones “sans presser” y la tachadura de la dinámica sustituyéndola por un “pp”.



24.5.4 MOUVEMENT PERPETUELS DE POULENC DEDICADOS Y  
CORREGIDOS<sup>1628</sup>

2

*Pour Valentine GROSS*

*a Leopoldo Querol  
me gusta bien  
LEOPOLDO QUEROL  
me gusta  
sympathie  
Tr. Poulenc  
1483*

**MOUVEMENTS PERPÉTUELS**

I.

**Balancé-Modéré Animado** Francis POULENC

PIANO

*p* *tra mano urq. - mp*

*En général sans nuances*

*en dehors*

*f* *doucement timbré*

J. & W. CHESTER,  
11, Great Marlborough Street,  
London W. 1.

Copyright MCMXIX by J. and W. Chester.  
J. W. C. 2050

Tous droits d'exécution, de reproduction  
et d'arrangement réservés pour tous pays.

Dedicataria e indicaciones escritas en la primera pieza por Leopoldo Querol en castellano.

<sup>1628</sup> Archivo-Biblioteca Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, LQ-852.

## II.

Modéré

Musical notation for the first system of 'II.'. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Modéré'. The first measure of the bass line is marked 'indifférent p'. The music features a melodic line in the treble and a supporting bass line.

Musical notation for the second system of 'II.'. It continues the grand staff from the first system. The bass line continues with a steady eighth-note accompaniment.

Musical notation for the third system of 'II.'. The tempo remains 'Modéré'. The phrase 'très chanté' is written above the treble staff. The music features a more melodic and expressive line in the treble.

Musical notation for the fourth system of 'II.'. The phrase 'clair mais p' is written above the bass staff, and 'légèrement timbré' is written above the treble staff. The music features a clear, light texture with some timbral effects.

Musical notation for the fifth system of 'II.'. The phrase 'ppp' is written below the bass staff. The system concludes with a glissando effect in the treble staff, marked with a dashed line and the number '8'. The bass line ends with a final chord.

J. W. C. 2050

Tachadura al final de un la b que, curiosamente, sigue figurando en las ediciones actuales de la partitura.



*f*

*flou*

*beaucoup de Pédales*

*en dehors*

*croisez*

*f*

*Reprise ad libitum*

*ppp*

*sans Ped*

*la dernière fois*

*en s'effaçant ra - len - tir*

*ppp*

*laisser vibrer*

Correcciones en el final de la obra en francés ("Sans Ped") y con la misma pluma y letra que la dedicatoria. También figura una corrección de una clave de sol antes del último acorde de la mano izquierda que si que aparece corregida en las ediciones de la partitura posteriores a la que tenía Querol



24.5.5 NOCTURNE DE POULENC DEDICADO<sup>1629</sup>

Pour SUZETTE

**Nocturne**  
(Ut majeur)

LEOPOLDO QUEROL

Pour Suzette  
avec toute ma  
amitié et l'espoir  
que ces Nocturnes  
l'amuseront  
FRANCIS POULENC  
Tr. 1929 Pouleuc

Sans tréner  $\text{♩} = 80$

PIANO *mf*

*m.g.*

*m.d.*

Droits d'exécution réservés pour tous pays.  
AU MENESTREL, 2<sup>bis</sup> rue Vivienne,

H. 30,477

Copyright by HEUGEL 1932  
HEUGEL Editeur, Paris.

A Leopoldo Querol con toda mi amistad y la esperanza de que estos nocturnos te divertirán.

<sup>1629</sup> Archivo-Biblioteca Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, LQ-843.



24.5.6 MANUSCRITO DE LA SONATA PER PIANOFORTE DE ERNESTO HALFFTER

HALFFTER<sup>1630</sup>

The image shows a handwritten musical manuscript for a sonata for piano by Ernesto Halffter. The manuscript is written on aged paper and consists of two systems of staves. The top system includes a piano staff and a bass staff. The title "SONATA" is written in large, bold letters at the top center, with "ERNESTO HALFFTER" to its right and "per pianoforte" below it. The tempo and mood are indicated as "Allegro giusto ed energetico". The manuscript is marked with various performance instructions such as "ff con slancio", "sempre ff", "marcatiss.", "meno forte", "leggero sub.", and "ben marcato di basso". The notation includes complex rhythmic patterns, fingerings, and dynamic markings. A circular stamp on the right side of the manuscript reads "LEGADO LEOPOLDO QUEROI 1986". A small rectangular stamp at the bottom right corner contains the number "LQ-327".

<sup>1630</sup> Archivo-Biblioteca Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, LQ-327.

**Darius MILHAUD**



*à Leopoldo Querol  
souvenir cordial  
J. Schott*

# Saudades do Brazil

Suite de Danses

pour  
**PIANO**

  
**LEOPOLDO QUEROL**

<p><b>1<sup>er</sup> RECUEIL</b></p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Sorocabo</li><li>2. Botofago</li><li>3. Leme</li><li>4. Copacabana</li><li>5. Ipanema</li><li>6. Gavea</li></ol>		<p><b>2<sup>e</sup> RECUEIL</b></p> <ol style="list-style-type: none"><li>7. Corcovado</li><li>8. Tijuca</li><li>9. Sumaré</li><li>10. Paineras</li><li>11. Larenjeiras</li><li>12. Paysandú</li></ol>
--	--	--

Chaque recueil, prix net: 4 fr. 50

Ces danses sont transcrites  
par l'Auteur pour Orchestre

Partition et Matériel en location.  
*S'adresser aux Editeurs.*

**Max ESCHIG & C<sup>ie</sup>, Editeurs, PARIS**  
Fonds Max Eschig, E. Demets, L. Broussan, J. Vieu réunis  
48, rue de Rome et 1, rue de Madrid  
Tous droits d'exécution, de reproduction et  
d'arrangements réservés pour tous pays, y  
compris la Suède, la Norvège et le Danemark  
Copyright by E. Demets, 1921



Pour la Grande-Bretagne et Colonies  
**SCHOTT & C<sup>e</sup>**  
48, Great Marlborough Street,  
LONDON W. I.

Pour l'Allemagne, l'Autriche, la Tchéco-Slovaquie  
et la Yougo-Slavie  
**B. SCHOTT'S SÖHNE**  
MAYENCE-LEIPZIG

Portada con dedicatoria

<sup>1631</sup> Archivo-Biblioteca Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, LQ-427.



# Saudades do Brazil

1<sup>er</sup> RECUEIL

SUITE DE DANSES  
Pour Piano



LEOPOLDO QUEROL  
I. SOROCABA

Darius Milhaud

*Plus pp*  
Modérq. 88 = ♩

Piano

MAX ESCHIG & C<sup>ie</sup> Éditeurs  
48, rue de Rome, Paris.

Copyright by E. Demets 1928  
E. 2039 D.

TOUS DROITS D'ÉCUTION DE REPRODUCTION  
ET D'ARRANGEMENTS RÉSERVÉS POUR TOUTS PAYS  
Y COMPRIS LA SUÈDE LA NORVÈGE ET LE DANEMARK

Primera de las piezas de la obra donde pueden observarse, además de las digitaciones escritas por Querol, algunas aclaraciones de puño y letra de Milhaud: "Plus pp", "Vite".



The image shows a page of musical notation for a piano piece, consisting of six systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings. Handwritten annotations in black ink are present throughout the score, including fingering numbers (1-5), slurs, and performance directions.

Key annotations and markings include:

- System 1:** Handwritten fingering numbers (4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1) above the treble staff. A dynamic marking of *f* is present.
- System 2:** Performance instruction *Animez encore* with *pp* dynamic. A handwritten *Tres anime* is written above the staff. A *5* is written above the treble staff. The instruction *Cédez* is present, followed by *Animez* and *pp*.
- System 3:** Performance instruction *Ral.* (Ritardando). Handwritten fingering numbers (3, 4, 3, 1, 2, 1, 4) are present.
- System 4:** Performance instruction *Mouv! du début* (Return to the beginning movement). Handwritten *Tres doux* is written above the staff. Fingering numbers (3, 1, 2, 3, 2, 3, 1, 2, 3, 2, 3, 1, 2, 3) are present.
- System 5:** Handwritten fingering numbers (5, 1, 3, 2, 1, 4, 5, 3, 4, 2, 3, 4, 5, 3, 2, 1) are present.
- System 6:** Performance instruction *Ral.* (Ritardando). Handwritten fingering numbers (3, 4, 2, 4, 5, 3, 2, 3) are present.


At the bottom right of the page, the text reads: "pour Madame Régis de OLIVEIRA." At the bottom center, the number "E. 2039 D" is printed.

Indicaciones del compositor: "Tres anime" y "Tres doux".




*El n.º 7 de mis "Philippine Dances" lo he dedicado a don Leopoldo Querol en testimonio no solo de amistad y de profunda admiración, sino como un grato recuerdo de sus conciertos y de su corta estancia en Filipinas. Manila 5 de Abril de 1949*

*Mariano*



MARIANO A. AGUILAR




LEOPOLDO QUEROL

**PHILIPPINE DANCES**  
FOR PIANO SOLO

I-in F minor Op.21 . . . .	P2.00
II-in A minor Op.72 . . . .	P2.50
III-in D major Op.74 . . . .	P2.00
IV-in G major Op.75 . . . .	P2.50
V-in E minor Op.76 . . . .	P2.50
VI-in B minor Op.77 . . . .	P2.00
VII-in C major Op.78 . . . .	P2.50

**M. A. AGUILAR**  
MUSIC PUBLISHER  
427 P. Campa,  
MANILA, PHILIPPINES.



<sup>1632</sup> Archivo-Biblioteca Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, LQ-414. Dedicatoria: "El n° 7 de mis "Philippine Dances" lo he dedicado a don Leopoldo Querol en testimonio no solo de amistad y profunda admiración, sino como un grato recuerdo de sus conciertos y de su corta estancia en Filipinas. Manila 5 de abril de 1949".

To Leopolda Querol

# PHILIPPINE DANCE NO. 7

(in C Major)

**LEOPOLDO QUEROL**

MARIANO A. AGUILAR, Op. 78

ALLEGRO

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

Ped. \*

Ped. \* Ped. \* Ped. \*

Ped. \*

1. *f* 2. *p* *SEMPRE MARTELLATO L.H.*

Ped. \* Ped. \* Ped. \*

Copyright 1949 by the composer  
All rights Reserved  
International Copyright Secured

# 24.6 PROGRAMA PREMIS MUSICALS DEL PAÍS VALENCIÀ

## ANY 1937<sup>1633</sup>



**Consell Provincial**  
DE VALENCIA

CONSELLERIA DE CULTURA

PREMIS MUSICALS DEL PAIS VALENCIA - ANY 1937

**CONCERT**

ORGANISAT AMB LA COL-LABORACIO DE LA



**CONCERT**

ORGANISAT AMB LA COL-LABORACIO DE LA

23 DE MAIG DE 1937  
A LES ONZE DEL MATI

TEATRE PRINCIPAL

F. 85 Com



**CONSELL PROVINCIAL**  
DE VALENCIA

CONSELLERIA DE CULTURA

PREMIS MUSICALS DEL PAIS VALENCIA - ANY 1937

**CONCERT**

ORGANISAT AMB LA COL-LABORACIO DE LA

**SOCIEDAD FILARMONICA**  
DE VALENCIA

**ORQUESTRA SIMFONICA**  
DE VALENCIA

DIRIGIDA PER EL MESTRE

**J. MANUEL IZQUIERDO**

LEOPOLD QUEROI  
PIANISTA

DESAMPARATS PASTOR  
LIEDERISTA



23 DE MAIG DE 1937  
A LES ONZE DEL MATI

TEATRE PRINCIPAL

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA

**PROGRAMA**

**PRIMERA PART**

La romeria de Sant Isidre. . . . . Moreno Cans  
(De «Pezellats gítoques»)

València (Impressió simfònica per a piano i orquestra) . . . Palau  
(Parodia: L. Querol)

**SEGONA PART**  
PREMIS MUSICALS. 1937

\* Tres cançons valencianes

a) Cançó d'aleje . . . . .  
b) Cançó de la marisma . . . . .  
c) Cançó d'axor . . . . . Salvador-Asencio

\* Poemes pastorals

a) Troba de l'amor i les tres germanes . . . . .  
b) Cançó de la marisma Estel . . . . .  
c) El vest . . . . . Garcés  
(Liederista: Desamparats Pastor)

**TERCERA PART**

\* Obertura concertant per a piano i orquestra . . . R. Hoffter  
(Dirigida per Izquierdo)

Nits als jardins d'Espanya

a) Al Generalife . . . . .  
b) Dansa llazana . . . . .  
c) Als jardins de la senya de Córdoba . . . . . Falla  
(Parodia: L. Querol)

\* Finansa

*Conscient de la influència extraordinària que l'art de la Música té en la formació i en el recobrament de la cultura dels pobles i tractant d'iniciar una trajectòria que més avant, en els dies de la nostra autodeterminació, haurà de ser seguida i ampliada, la Conselleria de Cultura del Consell Provincial de València ha creat amb caràcter anyal els Premis Musicals del País Valencià.*

*En la primera convocatòria, corresponent a l'any en curs, ha mereixut el premi de 2.000 pessetes l'obra «Poemes pastorals», del compositor Vicent Garcés, i l'accèdit de 1.000 la partitura «Tres cançons valencianes», fruit de la col·laboració de Matilde Salvador i Vicent Asencio.*

*La Conselleria de Cultura, d'acord amb la «Sociedad Filarmónica de València» ha organitzat el Concert de hui amb la finalitat de donar a conèixer les composicions premiades així com presentar als auditors valencians al compositor Rudolf Hoffter, que ha pres part actiu en el Concurs com a membre del Jurat. Lliurement elegit pels mateixos concursants, com els demés que el formaren, Pere Sosa i Carles Salvador.*

...

*La «Sociedad Filarmónica de València», sempre disposada a realitzar la seua missió de cultura, ha acceptat agraïdament la col·laboració amb la Conselleria de Cultura del Consell Provincial de València per a celebrar el concert que donarà la primera audició de les obres premiades en el concurs «Premis Musicals del País Valencià, 1937», establert per la mencionada Conselleria de Cultura.*

*Saldifú a la «Sociedad Filarmónica» que se li haja presentat ocasió, una sola més —i ara en circumstàncies particularment honorables i significatives—, de demostrar la seua disposició per a atendre, en la mitja que la totalitat de l'actuació artística permet, les manifestacions de l'activitat musical dels compositors de la terra.*

*Tal és el motiu d'aquest concert, que, repetim, compliu extraordinàriament a la «Sociedad Filarmónica de València».*

R. Izquierdo





### DESAMPARATS PASTOR

Naixuda a València l'any 1916 va cursar la carrera de piano al nostre Conservatori de Música. Al propi temps estudià cant amb la professora

Dolores Alonso, acabant la seua formació artística amb Maria Llácer. Esta jove liederista és Premi extraordinari de cant del Conservatori.



### RODOLF HALFFTER

Rodolf Halffter naixqué a Madrid el 1900. Es autodidacta. Havent estat aconsellat per Manuel de Falla, la influència del mestre eminent se manifesta en Halffter per l'escripció i netetat d'escriptura així com per la selecció de mitjans.

La *Oberatura concertant per a piano i orquestra* està dedicada a Leopold Querol i pertany a un grup d'obres compostes els anys 1890 i 1892, entre les que figuren a més *Preludi i fuga*, per a piano; *Impromptu*, per a gran orquestra, i el ballet *Don Lindo de Almeria*. Estes produccions han estat estrenades respectivament per Colette Cras, a París, per l'Orquestra Simfònica de Madrid i per Gustau Pittaluga, igualment a París, havent també integrat el ballet el darrer festival de la Societat Internacional de Música Contemporània. La *Oberatura concertant per a piano i orquestra* és de marcat caràcter neoclàssic, i fôo premiada en el Concurs d'obertures que l'any 1932 celebrà Unió Radio de Madrid.

### LEOPOLD QUEROL



El nostre gran pianista Leopold Querol ha fet els primers estudis musicals a València, continuats i completats a França i Alemanya. Artista de primera categoria, les seues actuacions a Madrid i per tota Espanya, i les seues *tournees* per l'estranger, s'enllaçen i multipliquen en mil variats aspectes, del quals destaquen especialment les seues creacions d'obres de Falla, Granados, Albéniz i altres compositors novíssims, i el seu esforç constant per a la divulgació de les obres modernes. En este aspecte, les seues execucions dels Concerts de Prokofieff i Maurice Ravel, l'han consagrat un dels valors més sòlids entre els pianistes actuals.



### MATILDE SALVADOR

Matilde Salvador naixqué l'any 1918 a la ciutat de Castelló de la Plana. Ben aïqueta començà els estudis de piano, estudis que revalidà amb èxit brillantíssim al Conservatori de Música de la nostra ciutat.

Al Conservatori de Castelló i dirigida per Vicent Asencio, deixeble de Morera i Turina, ha estudiat l'Harmonia. De bon principi l'esperó constant del seu mestre ha estimulat i seleccionat el seu treballar estudiós.

Convençuda de que l'art vivifica sentiments, les seues intencions han atés en primer lloc l'expressió.

L'obra que hui escoltarem ha estat orquestrada per Vicent Asencio i dona l'absoluta identificació que hi ha entre mestre i deixeble, la transcripció s'ha fet sense perdre en l'essència, el caràcter que hi latega.

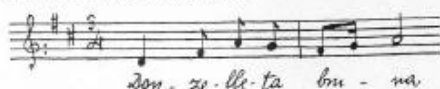
El motiu literari de les cançons està constituït per tres poemes de Bernat Artola i Tomás, replegats del llibre Terra.

### TRES CANÇONS VALENCIANES

Les dues primeres, sense definir temes del folklore valencià, tenen certa intenció popular, traduint així, més adequadament, el caire dels poemes.

#### CANÇO ALEGRE

Un tema de tonada graciosa i riallera



don - xe - lle - ta bon - na



### VICENT ASENCIO

alterna amb un breu concertari orquestral



que, cada vegada, presenten una contextura melòdica modificada. L'harmonia és sempre la mateixa i el ritme constant.

#### CANÇO DE RECANÇA

La canço s'inicia amb uns harmònics dels violins sobre un tema netament harmònic que diuen els instruments de fusta. El motiu retorna, vivament, a la fi, quan la veu s'estingix.

La veu s'esmoïlla en una melodia, en dues seccions que van alternant:



el sabor popular de les quals és ben clar.

#### CANÇO D'AMOR

De major contextura que les altres, s'inicia per una melodia d'un caient sentimental i fi, ple d'agradosa llangor.



El motiu central de la melodia pren cert caire popular que fa memòria de la nostra cobla.



Al remat, les lides melòdiques del principi reprenen nova vida.



## VICENT GARÇES

Naixcut l'any 1906. Encara que la seua iniciació musical es produí al- guent infant, sols a l'acabar els estu- dios universitaris és reprisa aquella trajectòria i verificada realment la seua formació de compositor. Estudia amb Mariatè Palau i rep consells més tard d'Oscar Espià. La producció realitzada fins ara la constituïxen les obres següents: *Passionària*, ballet; *Mimodrama del sapte*, poema coreogràfic; *Dimoni*, ballet; *Càntiga*, composició coral, i *Poemes pastorals*, suite per a mezzosoprano i orquestra. *Càntiga* fou premiada en el Concurs de Música Coral convocat l'any 1936 per l'entitat de cultura valenciana Proa, i *Poemes pastorals* ha conseguit per unanimitat el premi de la convocatòria *Premis musicals del Poble Valencià*, 1937, verificada per la Conselleria de Cultura.

### POEMES PASTORALS

#### TROBA DE L'AMOR I LES TRES GERMANES

Este aliedo, d'una gran senzillesa, evoca un petit episodi del vell ambient de la joglaria. Amb un recitatiu de caire melismàtic, inicia el joglar la troba:



Sobre un fons orquestral que recorda pifans antics apareix el primer tema:



que pren un caràcter dialogant amb l'orquestra. Un segon motiu és exposat després, tendre i un tant salmòdic, a l'igual que l'anterior:



El tercer tema, més ample i apassionat, es manifesta en una atmosfera primitiva i poètica que creen principalment el celesta i el glockenspiel:



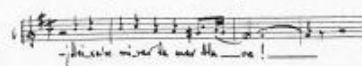
Continua el lied reexposant-se successivament el primer y segon motius, i finix amb el recitatiu melismàtic amb que el joglar inicià la troba.

#### CANÇO DE LA MARINERA FIDEL

Es una cançó elegiaca. Sobre un ritme obstinat dels baixos, el corn anglès dissenya el primer tema:



que reprèn la veu amb ampla volada, i augmentant poc a poc en intensitat expressiva condueix al seu període final, corresponent a la tornada del poema:



El segon motiu, d'una curvatura tensa, es produïx dins d'un teixit orquestral més vaporós i subètil:



i a la fi de la seua línia ondulant ve a repetir el vers d'obsessió del lied: *Deixa'm mirar la mar blava*.

Són reexposats el segon i el primer tema, per este ordre, reiterant sempre la tornada de la cançó, la qual acaba amb un moreno en que no deixa de sentir-se el ritme obstinat del baixos.

### EL VENT

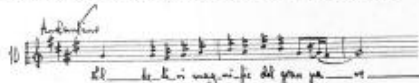
Es un poema de pagania. Després d'una graciosa melisena, la veu canta el primer motiu dolçament:



Seguix un passatge poco agitat i a continuació exposa el segon tema, d'un profund regust pastoral:



Hi ha uns compassos dialogant veu i orquestra, i després de recordar esta última el primer motiu, apareix esplendent el tercer tema:



Finix el poema i la *scène* amb una frase conclusiva, d'un caràcter reverencial, que al passar de la veu a l'orquestra sembla cada volta més un càntic a la natura.

L'element líric dels tres *liedes* que constituïxen la suite ha estat escrit respectivament per Miquel Duran de València, Lluís Guarnier i Bernat Artola.

### TEXTE DE LES CANÇONS

#### CANÇO ALEGRE

Danzelleta bruna,  
cabell de llorós,  
S'eria com la Lluna;  
erta com un fus.  
No em mirés així  
que em fas molta pur  
i sembles l'espina  
quan eres la flor.  
Mira'm danzelleta  
ben de fit a fit:  
¡Si t'eres negreta,  
ja sóc renegrit!

#### CANÇO DE RECANÇA

Quan era un mocicó  
les xiques m'enamoraven  
i totes em festejaven  
la gràcia del cor distret.

Ara que sóc ja major  
i puc dir coses boniques  
vull festejar a les xiques  
i tenen distret el cor.

### CANÇO D'AMOR

Mai sabré, somni d'amor,  
l'antic dolor que l'amarga,  
ni el secret amagatall,  
líríc de la teua gràcia.  
Mai sabré, somni d'amor,  
per on vindrà l'esperança.  
Si pujarà per la senda  
fosca de la barrancada;  
si devallarà del núvol  
enyoradissos de l'alba.  
Mai sabré, somni d'amor  
per on vindrà l'esperança.  
«Entre l'ombra i la llum  
plena de por viu l'ànima.

Vol pujar a l'infinit  
per l'esser ondulant de la flama,  
Amor no sospires més.  
No mires cap a la plana.  
Ja venen els núvols d'or  
i l'ombra trista s'amaga.  
Ja ve la cançó d'abril  
i la trémula paraula  
que obre les portes del Cel  
amb una doctrina falsa.  
¡Adéu, clavell morenet!  
¡Adéu, oliver de plata!  
Amb les albes de l'amor  
ens ha sobtat l'esperança...

BERNAT ARTOLA

#### TROBA DE L'AMOR I LES TRES GERMANES

Les tres germanes del Mas  
d'amor el cor m'han encós;  
les tres germanes són belles  
i les tres són diferents.  
Aí, que cal triar-ne una,  
ai, que triar-la no sé,  
que em plauen les tres germanes,  
les tres germanes, les tres,  
Tot el jorn canten i riuen  
com refiladors ocells

i en el somriú del sens llavis  
té el cant tremolors de bes,  
Voldria ser rossinyol,  
rossinyol voldria ser,  
per refilar cada dia  
tres cançons, no més que tres.  
Aí, que cal triar-ne una,  
ai, que triar-la no sé,  
que em plauen les tres germanes,  
i heure no puc tres mullers!

MIQUEL DURAN DE VALÈNCIA

### CANÇO DE LA MARINERA FIDEL

Marinera dels ulls blaus,  
—diu la Joventut, que passa—,  
no vas a vila a la festa,  
fan ball de tota a la plaça,  
marinera de cara bruna?  
—Deixa'm mirar la mar blava,  
Marinera dels ulls fixos,  
—li diu la Vida, que passa—,  
cada dia que se'n va,  
una il·lusió és esfullada  
i un neguit ens agullona...  
—Deixa'm mirar la mar blava.

Marinera d'ulls cansats,  
—diu la Vellesa que agarda—,  
les Il·lusions ja no tornen  
si un dia fugen de l'ànima;  
res ja espere, marinera...  
—Deixa'm mirar la mar blava!  
Marinera dels ulls cecs,  
—diu la Mort, que és arribada—,  
clou ja els teus ulls per a sempre;  
la terra és fossa que agarda;  
oblida el mar, marinera...  
—Deixa'm mirar la mar blava!!

LUIS GUARNER

### EL VENT

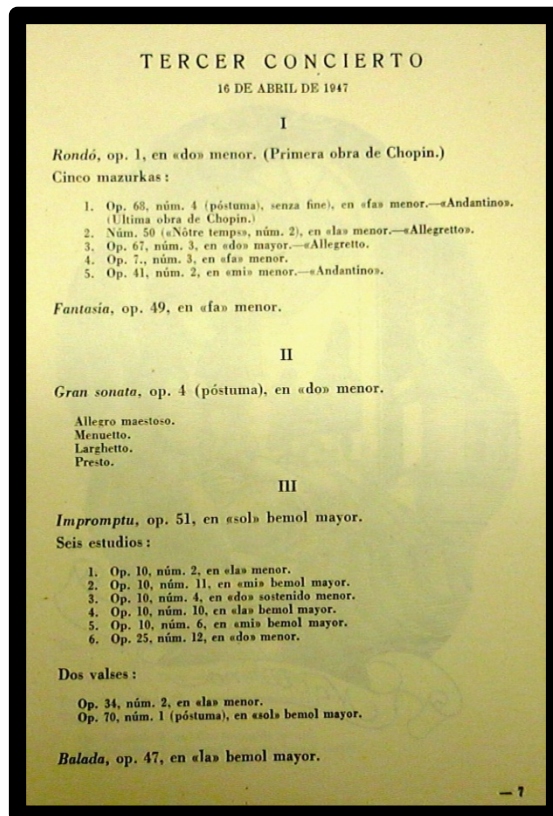
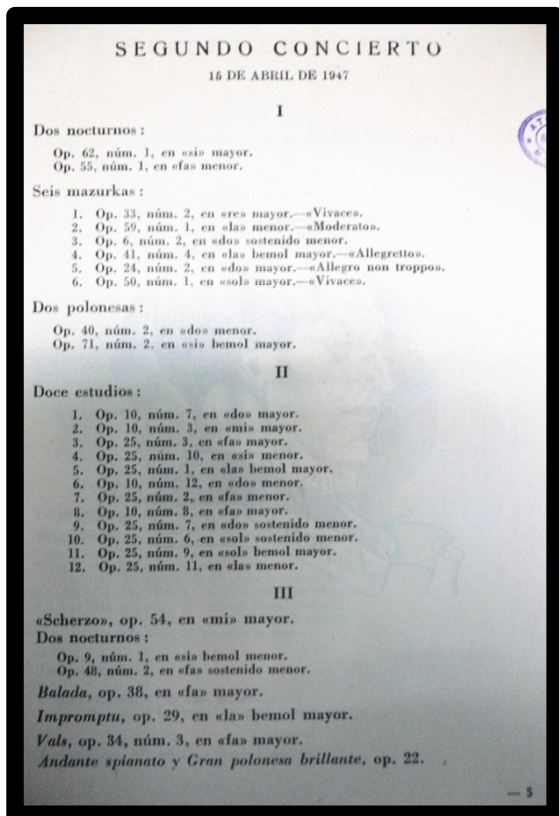
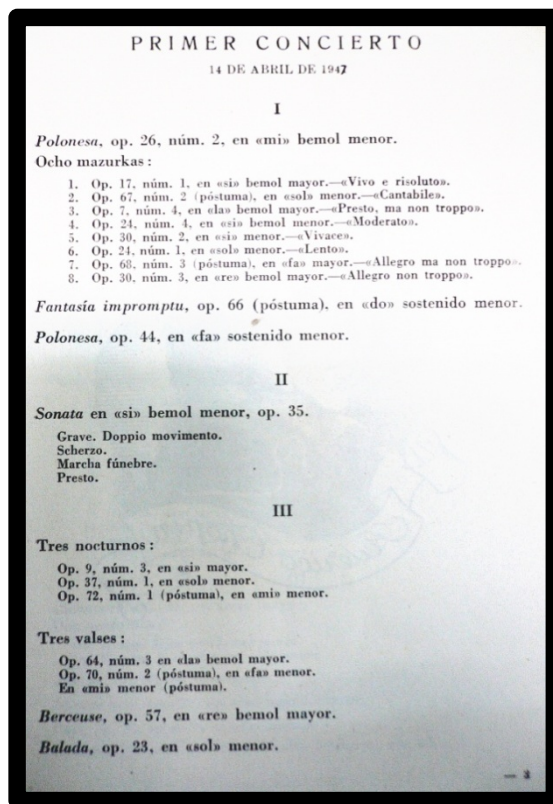
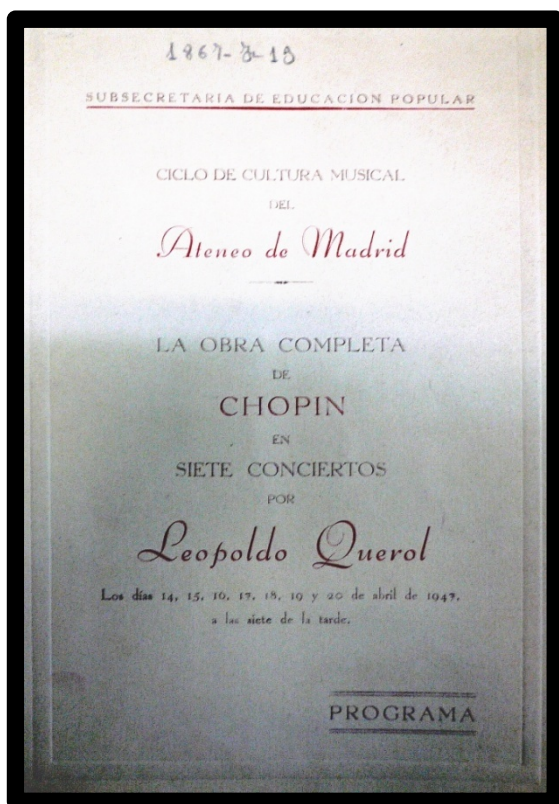
El vent desnua sos cabells finíssims  
i adalerat, tots el camins vigila  
cercant el fill que no pogué quallar-se  
dins l'ample si del secol. Crit i flama,  
corre damunt l'atzur que serpenteja  
pels reguerols. Els arbres que volien  
fer del viure una pau inalterable,  
ara es vincen al món de les tenebres  
i desfan llurs cabells i els deixen lliures  
volar amb els del vent. La terra mira  
l'espectacle que fuig i la tragèdia  
que com un esparver, obre les ales,  
damunt la creu que fan servir de fita.  
El deliri magnífic del gran pare  
és torna veu i clam que res detura;  
i el vent desesperat, que solg voldria  
heroicament morir, obrint els braços,  
es clava al cor el glaivís de les fulles,  
que severents, li ofrenen la victòria  
ja massa inútil, de llur propi viure.

BERNAT ARTOLA

**Els beneficis d'este concert  
serán destinats a Sanitat i  
Assistència Social.**



# 24.7 PROGRAMA DE MANO DE LOS CONCIERTOS CHOPIN DEL ATENEO DE MADRID<sup>1634</sup>



<sup>1634</sup> Archivo Ateneo de Madrid.



## CUARTO CONCIERTO

17 DE ABRIL DE 1947

### I

Diez mazurkas:

1. Op. 6, núm. 1, en «fa» sostenido menor.
2. Op. 63, núm. 2, en «fa» menor.—«Lento».
3. Op. 33, núm. 4, en «si» menor.—«Mestoso».
4. Op. 56, núm. 2, en «do» mayor.—«Vivace».
5. Op. 50, núm. 2, en «la» bemol mayor.—«Allegretto».
6. Op. 30, núm. 4, en «do» sostenido menor.—«Allegretto».
7. Op. 6, núm. 3, en «mi» mayor.—«Vivace».
8. Op. 24, núm. 3, en «la» bemol mayor.—«Moderato con anima».
9. Op. 68, núm. 2 (póstuma), en «la» menor.—«Lento».
10. Op. 59, núm. 2, en «la» bemol mayor.—«Allegretto».

Tres nocturnos:

- Op. 27, núm. 2, en «re» bemol mayor.  
Op. 32, núm. 2, en «la» bemol mayor.  
Op. 32, núm. 1, en «si» mayor.

«Scherzo», op. 39, en «do» sostenido menor.

### II

Sonata, op. 58, en «si» menor.

- Allegro maestoso.  
Scherzo.  
Largo.  
Presto non tanto.

### III

Seis cantos poloneses, op. 74:

1. Doncella romántica.
2. Primavera.
3. El anillo.
4. Canción báquica.
5. Nocturno.
6. El regreso.

Dos polonesas:

- Op. 71, núm. 3, en «fa» menor.  
Op. 26, núm. 1, en «do» sostenido menor.

Tarantella, op. 43, en «la» bemol mayor.

Tres valsos:

- Op. 64, núm. 2, en «do» sostenido menor.  
Op. 70, núm. 3 (póstuma), en «re» bemol mayor.  
Op. 42, en «la» bemol mayor.

-- 9

## QUINTO CONCIERTO

18 DE ABRIL DE 1947

### I

Preludio, op. 45 en «do» sostenido menor.

Ocho mazurkas:

1. Op. 17, núm. 4, en «la» menor.—«Lento ma non troppo».
2. Op. 7, núm. 1, en «si» bemol mayor.—«Vivace».
3. Op. 56, núm. 3, en «do» menor.—«Moderato».
4. Op. 7, núm. 5 (senza fine), en «do» mayor.—«Vivo».
5. Op. 41, núm. 1, en «do» sostenido menor.—«Maestoso».
6. Op. 59, núm. 3, en «fa» sostenido menor.—«Vivace».
7. Op. 33, núm. 1, en «sol» sostenido menor.—«Mesto».
8. Op. 63, núm. 1, en «si» mayor.—«Vivace».

Tres estudios, op. póstuma, para el Método de Moscheles y Fétis:

- En «fa» menor.  
En «re» bemol mayor.  
En «la» bemol mayor.

Seis estudios:

1. Op. 10, núm. 1, en «do» mayor.
2. Op. 25, núm. 4, en «la» menor.
3. Op. 25, núm. 8, en «re» bemol mayor.
4. Op. 10, núm. 9, en «fa» menor.
5. Op. 25, núm. 5, en «mi» menor.
6. Op. 10, núm. 5, en «sol» bemol mayor.

### II

Polonesa-fantasia, op. 61, en «la» bemol mayor.

Impromptu, op. 36, en «fa» sostenido mayor.

Tres valsos:

- Op. 69, núm. 2 (póstuma), en «si» menor.  
Op. 64, núm. 1, en «re» bemol mayor.  
Op. 34, núm. 1, en «la» bemol mayor.

### III

Gran balada, op. 52, en «fa» menor.

Tres nocturnos:

- Op. 27, núm. 1, en «do» sostenido menor.  
Op. 15, núm. 2, en «fa» sostenido mayor.  
Op. 9, núm. 2, en «mi» bemol mayor.

«Scherzo», op. 31, en «si» bemol menor.

-- 11

## SEXTO CONCIERTO

19 DE ABRIL DE 1947

### I

Tres nocturnos:

- Op. 15, núm. 1, en «fa» mayor.  
Op. 55, núm. 2, en «mi» bemol mayor.  
Op. 15, núm. 3, en «sol» menor.

Nueve mazurkas:

1. Op. 68, núm. 1 (póstuma), en «do» mayor.—«Vivace».
2. Op. 17, núm. 2, en «mi» menor.—«Lento ma non troppo».
3. Núm. 51 (póstuma), en «la» menor.—«Allegretto».
4. Op. 41, núm. 3, en «si» mayor.—«Animato».
5. Op. 17, núm. 3, en «la» bemol mayor.—«Legato assai».
6. Op. 6, núm. 4, en «mi» bemol menor.—«Presto ma non troppo».
7. Op. 50, núm. 3, en «do» sostenido menor.—«Moderato».
8. Op. 33, núm. 3, en «do» mayor.—«Semplice».
9. Op. 63, núm. 3, en «do» sostenido menor.—«Allegretto».

«Allegro» de concierto, op. 46, en «la» mayor.

### II

Veinticuatro preludios, op. 28:

«Agitato» («do» mayor).—«Lento» («la» menor).—«Vivace» («sol» mayor).—«Largo» («mi» menor).—«Molto allegro» («re» mayor).—«Lento assai» («si» menor).—«Andantino» («la» mayor).—«Molto agitato» («fa» sostenido menor).—«Largo» («mi» mayor).—«Allegro molto» («do» sostenido menor).—«Vivace» («si» mayor).—«Presto» («sol» sostenido menor).—«Lento» («fa» sostenido mayor).—«Allegro» («mi» bemol menor).—«Sostenuto» («re» bemol mayor).—«Presto con fuoco» («si» bemol menor).—«Allegretto» («la» bemol mayor).—«Molto allegro» («fa» menor).—«Vivace» («mi» bemol mayor).—«Largo» («do» menor).—«Cantabile» («si» bemol mayor).—«Molto agitato» («sol» menor).—«Moderato» («fa» mayor).—«Allegro appassionato» («re» menor).

### III

Barcarola, op. 60, en «fa» sostenido mayor.

Variaciones sobre un aire nacional alemán, op. póstuma.

Tres valsos:

1. Op. 18, en «mi» bemol mayor.
2. Op. 69, núm. 1 (póstuma), en «la» bemol mayor.
3. En «mi» mayor (op. póstuma).

Rondó, op. 16, en «mi» bemol mayor.

-- 13

## SEPTIMO CONCIERTO

20 DE ABRIL DE 1947

### I

Rondó a la Mazur, op. 5, en «fa» mayor.

Cinco mazurkas:

1. Op. 56, núm. 1, en «si» mayor.—«Allegro non troppo».
2. Op. 7, núm. 2, en «la» menor.—«Vivo ma non troppo».
3. Op. 30, núm. 1, en «do» menor.—«Allegretto non tanto».
4. Op. 67, núm. 4 (póstuma), en «la» menor.—«Moderato animato».
5. Op. 67, núm. 1 (póstuma), en «sol» mayor.—«Vivace».

Nocturno, op. póstuma en «do» sostenido menor.

Bolero, op. 19.

### II

Dos polonesas:

- Op. 40, núm. 1, en «la» mayor.  
Op. 71, núm. 1, en «re» menor.

Tres nocturnos:

- Op. 48, núm. 1, en «do» menor.  
Op. 37, núm. 2, en «sol» mayor.  
Op. 62, núm. 2, en «mi» mayor.

Tres escocesas, op. 72, núm. 3 (póstumas):

- En «re» mayor.  
En «sol» mayor.  
En «re» bemol mayor.

«Scherzo», op. 20, en «si» menor.

### III

Variaciones brillantes, op. 12, sobre el rondó favorito:

«Je vends des scapulaires», de Ludovic, en «si» bemol mayor.

Marcha fúnebre, op. 72, núm. 2, en «do» menor.

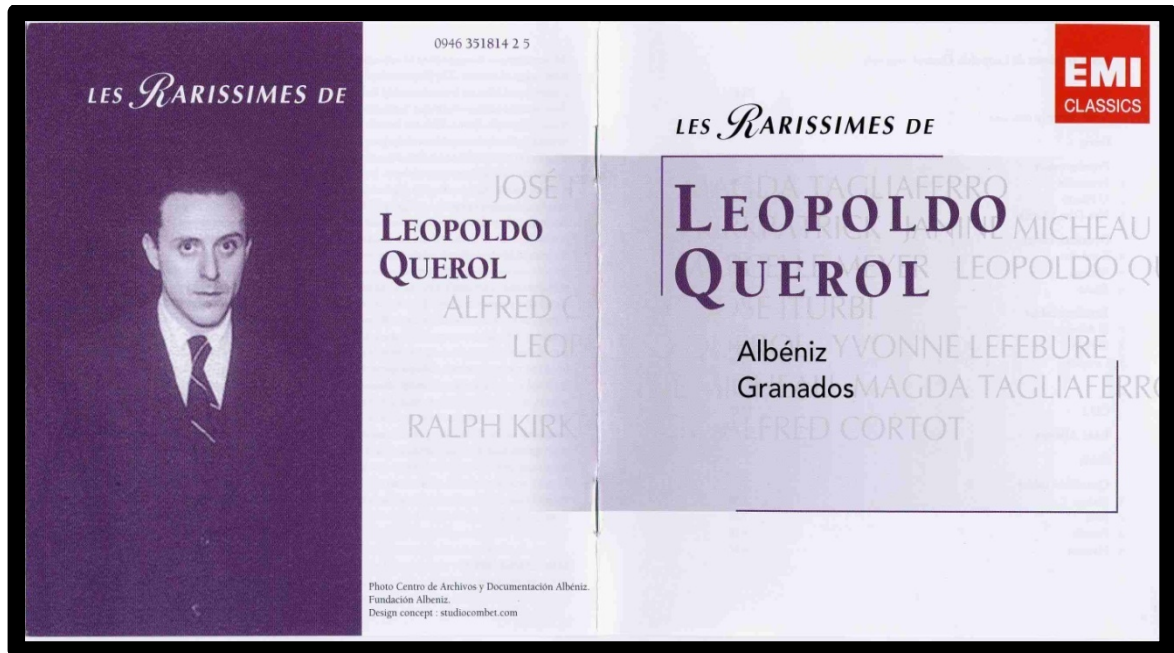
Dos polonesas:

- Op. póstuma en «sol» sostenido menor.  
Op. 53, en «la» bemol mayor.

-- 15




## 24.8 REEDICIÓN EN CD DE SUS GRABACIONES<sup>1635</sup>



<sup>1635</sup> Archivo personal

## 24.9 ACTA MUNICIPAL NOMBRAMIENTO HIJO ADOPTIVO DE BENICÀSSIM<sup>1636</sup>

	
	<p>los interesados.</p> <p>Y no habiendo más asuntos de g y siendo las veinte horas y veinte m el Sr. Alcalde da por finalizado el a vantándose la sesión de todo lo cua Secretario doy fe.</p>
<p><del>Hotel</del></p> <p><del>Rafael Juvé</del></p> <p><del>Antonio Gimeno Roca</del></p> <p><del>Juan Bonet Tarrega</del></p> <p><del>Maximiliano Calle Rivero</del></p>	<p><del>Antonio Gimeno Roca</del></p> <p><del>Juan Bonet Tarrega</del></p> <p><del>Maximiliano Calle Rivero</del></p>
	<p>SESION ORDINARIA EN PRIMERA CO TORIA CORRESPONDIENTE AL DIA VE SEIS DE OCTUBRE DE MIL NOUECIENT TA Y UNO.-</p>
<p>Presidente</p> <p>D. Domingo Cárrega Bernal</p> <p>Concejales</p> <p>D. Fulgencio Sánchez Monterinos</p> <p>D. Rafael Juvé Amsvatequi</p> <p>D. Antonio Gimeno Roca</p> <p>D. Javier Cárrega Bellido</p> <p>D. Juan Bonet Cárrega</p> <p>D. José Escrivá Calpe</p> <p>D. Fidel Gómez Molinos</p> <p>D. Alberto Martínez Muñoz</p> <p>D. Javier Cárrega Bernal</p> <p>Secretario</p> <p>D. Maximiliano Calle Rivero</p>	<p>En el Salón de Sesiones de Consistorial del Ayuntamiento de Benic en Benicàssim (Castellón), a las diez horas celebra sesión ordinaria en pr convocatoria el día veintiseis de Oct mil novecientos ochenta y uno, previa ción y Orden del Día cursados al con la antelación que marca la Le Ayuntamiento Pleno.</p> <p>Preside el Sr. Alcalde, D. Domin rrega Bernal.</p> <p>Asisten los Sres. Concejales siguien Fulgencio Sánchez Monterinos, D. Rafael J svatequi, D. Antonio Gimeno Roca, D. J rrega Bellido, D. Juan Bonet Tarrega, D.</p>



empresa organizadora con el Ayuntamiento de Benicasim, la obligación de los propietarios de conservar los bienes comunes que figuran como un Anexo inseparable parcela y la obligatoria adscripción de los propietarios a la entidad que tiene el cumplimiento solidario de las cargas y beneficios de la urbanización.

7º HONENASE AL EXCMO. SR. D. LEOPOLDO QUEROL ROSSO; NOMBRAMIENTO COMO HIJO ADOPTIVO Y DEDICACION DE UNA CALLE.-

Por el Sr. Secretario se da cuenta a la Corporación del expediente Tramitado en el Ayuntamiento a propuesta de la Alcaldía de la Comisión Informativa Municipal de Telloñ, digo, de Cultura para hacer un homenaje a D. Leopoldo Querol Rosso, así como nombrarle hijo adoptivo de Benicasim y dedicar una calle, todo ello de conformidad con el Reglamento Municipal de Honores y Distinciones.

A la vista de los méritos que concurren en la persona del Excmo. Sr. D. Leopoldo Querol Rosso, conocido y admirado internacionalmente como uno de los valores más destacados de la música española, quien dispuso en su haber el ser académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia de la Jerezana de Dionisio de Ciencias, Artes y Letras; Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona; catedrático de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; y de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.



en diferentes conservatorios e Institutos, Presidente de Honor y socio de Honor en numerosas sociedades filarmónicas y sociedades de conciertos de Toda España, disponiendo de condecoraciones, siguientes: Cruz de Alfonso Encomienda de la Orden Medahua, Gran C de Alfonso X del Sabio, Coloso del País Valenciano; y siendo de particular relieve para Benicasim el hecho de que gracias a su impulso y colaboración pudiera nacer y continuar el Certamen Internacional de Guitarra "Francisco Tárrega", que hoy va ya por su quinceava edición, Certamen que es el máximo exponente cultural que en este momento tiene el Municipio de Benicasim; y visto el informe favorable que emite la Comisión Municipal Permanente, por unanimidad obtenida en votación ordinaria de diez miembros de la Corporación asistentes al acto de los once que de derecho la interesan se acuerda:

PRIMERO.- Nombrar como hijo adoptivo de Benicasim al Excmo. Sr. D. Leopoldo Querol P. en razón a los méritos más arriba referenciados.

SEGUNDO.- Dedicarle una calle, de modo que sirva de recordatorio y testimonio del agradecimiento del Ayuntamiento de Benicasim a su persona.

TERCERO.- Autorizar al Sr. Alcalde para que haga las gestiones pertinentes en orden a la organización de un acto de homenaje y entrega de los atributos reglamentarios en estos casos.

CUARTO.- Que se de traslado de este acuerdo al interesado.





ESPAÑA

MINISTERIO DE JUSTICIA  
Número 20  
REGISTROS CIVILES

L 006923 P 140  
N.º 3388142 / 03

REGISTRO CIVIL DE BENICASSIM

Certificación Gratuita  
(Ley 25/1986, de 24-12)

DATOS DE IDENTIDAD DEL DIFUNTO:

Leopoldo -  
Queroe y Roso  
  
36-Agosto-1985

Nombre LEOPOLDO  
Primer apellido QUEROE  
Segundo apellido ROSO

hijo de Leopoldo - y de Néema -  
Estado casado nacionalidad española  
Nacido el día quince de noviembre  
de mil ochocientos noventa y nueve  
en Vinaroz (Castellón)

NOTA. El Encargado del Registro Civil de Vinaroz, comunica que en el Tomo 27, Folio 67, ha quedado esta de referencia a la defunción de Leopoldo Queroe y Roso. En Benicassim a veintinueve de Julio de mil novecientos ochenta y siete.

Inscrito al tomo .....  
Domicilio último Benicassim - C/du Ferran 412 Salvador /4. Benicassim

DEFUNCIÓN: Hora veintidos día veintiseis de agosto de mil novecientos ochenta y cinco  
Lugar Benicassim

Causa Asistolia - Parado de la respiración  
El enterramiento será en Valencia

DECLARACION DE D. Genaro Lara Guerrero  
En su calidad de Agente Ferrer  
Domicilio Castellón - c/Alloza 11

Comprobación: Médico D. Ramón Caus de la Fuente  
Colegiado núm. 1386 - número del parte 0127623

OTROS TITULOS O DATOS, casado con Manuela de Aguirre Marquez, no deja hijos.



ENCARGADO D. Manuel Gual Miravet  
SECRETARIO D. Vicente Salvador Sala

A las doce horas del 27 de agosto de mil novecientos ochenta y cinco

24.11 CALLES DEDICADAS EN CASTELLÓN Y  
BENICÀSSIM<sup>1638</sup>



<sup>1638</sup> La primera fotografía corresponde a la placa inaugurada en Benicàssim durante el homenaje que se le realizó el 16 de enero de 1982. Las otras dos corresponden a la calle dedicada al pianista en Castellón, donde, curiosamente, estando una enfrente de la otra, escriben su segundo apellido con una y con dos “s”.