

MANUEL PARADA: UN MÚSICO PARA EL CINE

ÁLVARO MÁLAGA GIL*

RESUMEN: Manuel Parada, compositor salmantino, fue reconocido como uno de los máximos exponentes de la generación musical de postguerra. Actualmente su nombre se asocia a un campo que nunca ha sido debidamente considerado en nuestro país: la música de cine. Con más de 250 bandas sonoras, Parada asumió el liderazgo como compositor cinematográfico durante los años 40 y 50. Entre sus obras más conocidas se encuentra la célebre sintonía de la cabecera del NO-DO, así como la banda sonora de *Raza*, prototipo de cine de propaganda franquista. El presente artículo pretende dar a conocer a este músico salmantino, considerando especialmente las circunstancias que marcaron su carrera profesional: por un lado, el desolador panorama musical de postguerra, y por el otro, su dedicación casi exclusiva a la música incidental. Concluye el trabajo exponiendo una selección de las obras más importantes del compositor.

SUMMARY: The Salamanca born composer Manuel Parada was recognized as one of the most significant musicians of the postwar period generation. Currently his name is associated to a field that has never been properly considered in our country: the cinema music. With more than 250 soundtracks, Parada assumed the leadership as cinematographic composer during the forties and fifties. Among his most famous works can be found the well-known introductory tuning of NO-DO, as well as the soundtrack *Raza*, prototype of propaganda «franquista» cinema. The present article intends to introduce this Salamanca born musician, considering especially the circumstances that influenced his professional career: on the one hand, the distressing musical panorama in the postwar period, and on the other, his almost exclusive dedication to the incidental music. The article concludes exposing a selection of the most important works of the composer.

PALABRAS CLAVE: Manuel Parada / Música de cine / Postguerra española.

* *Licenciado en Musicología. C/. Alamedilla, 12-2.º E. 37003 Salamanca.*

DATOS BIOGRÁFICOS

Manuel Parada de la Puente nace el 26 de junio de 1911 en San Felices de los Gallegos, pequeña localidad situada en la provincia de Salamanca, junto a la frontera con Portugal. Su infancia transcurre en el seno de una familia de clase acomodada. El padre, Abel Parada, de origen portugués y médico del pueblo, era un gran amante de la música, lo cual permitió a Manuel desarrollar su creatividad en un ambiente cultural idóneo. Ya desde pequeño demuestra sus incuestionables dotes para la música. En el colegio de los Agustinos de Salamanca toca el piano durante los pases de películas en las sesiones de cine. Los primeros estudios musicales los realiza en Salamanca con el maestro Hilario Goyenechea, al tiempo que comienza la carrera de Derecho.

En 1930 se traslada a Madrid, ciudad en la que desarrollará íntegramente su actividad musical. Completa aquí la carrera de Piano, Armonía y Composición en el Real Conservatorio de Música, donde recibe clases del célebre Conrado del Campo, circunstancia que, como para otros muchos jóvenes músicos españoles, marcará definitivamente su futuro profesional¹. No destacó especialmente como intérprete y sus intereses se centraron desde el principio en el campo de la composición. Ya en 1934, el joven Parada obtiene el primer premio de Composición con la obra *Scherzo para una Sinfonía Charra*.

La Guerra Civil española supuso un paréntesis en la vida del compositor, tanto desde el punto de vista profesional como personal. Al ser movilizado, le destinan a una banda de música. Es sin duda, como para otros muchos, una etapa de penuria y escaseces, debiendo formar parte directamente en la lucha fratricida e incluso pasar algún tiempo escondido en Madrid.

Después de la guerra vuelve a Madrid y reanuda sus trabajos escribiendo la música para la representación del Auto Sacramental *Del Pan y del Palo* (1939) en San Lorenzo del Escorial. Es a partir de este momento cuando Parada comienza su auténtica carrera profesional. Se centra principalmente en el ámbito de la música incidental. La mayor parte de su obra se halla ligada al escenario y a la gran pantalla, aunque también compuso algunas obras instrumentales y sinfónicas, entre las que cabe destacar *Tres momentos charros* (1935), *Las canciones del caminante* y *Rianxeira* (1959). Desde la película *Raza* (1941) hasta su fallecimiento compuso la música de más de 250 películas, así como diversas sintonías para la serie documental NO-DO. Su prestigio como compositor cinematográfico le valió la confianza de productoras extranjeras, para las que grabó en los Estudios de Roma y París. En el campo teatral produjo más de veinte obras. También escribió numerosas zarzuelas, operetas y revistas.

Entre 1958 y 1962 fue vicepresidente de la Sociedad General de Autores. Desde entonces y hasta su muerte, el 10 de junio de 1973, desempeñó el cargo de Direc-

1. Entre los discípulos del maestro Conrado del Campo, profesor de Composición en el Real Conservatorio de Música de Madrid, cabe citar entre otros a Ataúlfo Argenta, Cristóbal Halffter, Francisco Escudero, Jesús García Leoz, Miguel Alonso, Enrique Casal, o el también salmantino Gerardo Gombau.

tor Musical del Área de Televisión de dicha sociedad. Durante trece años fue director musical del Teatro Español, para el que hizo la música ilustrativa de más de cuarenta obras clásicas. En el año 1957 funda el Festival Anual de Habaneras de Torrevieja (Alicante), que presidirá hasta su fallecimiento².

Durante su productiva vida profesional el prolífico compositor salmantino recibió los siguientes premios y galardones:

Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes; Premio del Teatro por las obras *Contigo siempre* (1954) y *Caballero de Barajas* (1965); Medalla de Oro de la S.G.A.E. (1973); Medalla de Oro del Círculo de Escritores Cinematográficos por su labor musical en el año 1948; Medalla de Oro del Certamen Cinematográfico Hispanoamericano del año 1950; Medalla de Oro del Festival de Habaneras y Polifonía de Torrevieja (Alicante) del año 1973; Premios del Sindicato Nacional del Espectáculo por las películas *Mi calle* (1960), *Cristo negro* (1962), *Nada menos que todo un hombre* (1971) y *La duda* (1972).

CONTEXTO MUSICAL: NACIONALISMO CASTICISTA

La Guerra Civil y el establecimiento del nuevo gobierno franquista en España suponen un retroceso considerable en el campo de la música. En primer lugar, el aislacionismo cultural que sufre el país durante los años cuarenta impide el contacto de los músicos españoles con las vanguardias europeas del momento. Algunos optan por abandonar España, mientras que otros prefieren adaptarse a las difíciles condiciones impuestas por el nuevo Régimen.

La crisis se acentuó debido al escaso interés del Estado por potenciar o mantener el nivel musical que se había alcanzado con la llamada Generación del 27. Esta lamentable situación de absoluta dejadez y despreocupación produjo consecuencias gravísimas, como la desaparición de las Orquestas Filarmónica y Sinfónica de Madrid o la irreversible crisis operística. Incluso un género tan popular como la zarzuela se ve afectado durante los años cincuenta y prácticamente desaparece. Así se explica que muchos compositores se dedicasen entonces a subgéneros como la revista, o bien a la música incidental para teatro y cine.

La estética dominante durante estos años está marcada por la vuelta a un nacionalismo exacerbado, casticista, y enlaza directamente con la tradición dieciochesca zarzuelera. Se trata de una estética impuesta por el mismo Régimen, con lo cual no resulta sorprendente constatar como la gran mayoría de los compositores que se quedaron en España estuvieron sujetos a ella. Es el caso de Parada, que, siempre fiel a este nacionalismo casticista, supo captar ejemplarmente el espíritu artístico que el franquismo quería establecer. En efecto, no se aprecia en su producción ningún avance o progreso notable. Toda su música está circunscrita a una estética obsoleta, que tenía como único fin el ensalzamiento de los valores nacional-católicos e históricos de una España Eterna e Imperial. Ejemplificando la esencia y la

2. Datos facilitados por la familia del compositor recopilados por don José Luis Gil Herranz.

intención de esta música, reproduzco a continuación un fragmento del comentario al disco *Claveles de España*, antología de la canción popular española, cuya dirección y arreglos orquestales corrieron a cargo de Parada: «*Traducida de las sutiles líneas de los pentagramas y encerrada entre las livianas paredes de un disco, he aquí el alma de España. Ala musical, vertida en aires y ritmos populares que viven sobre el paisaje y las costumbres de los hombres de la vieja piel de toro ibérica... Que estos aires del querido terruño endulcen nostalgias, aviven recuerdos y despierten nuevo y más intenso amor de los hijos ausentes hacia la eterna madre patria*»³.

Asimismo resulta fundamental en la concepción musical de Parada, y en general de esta corriente estética, la labor de Conrado del Campo, el cual sentó las bases compositivas de la generación de músicos de posguerra. El admirado maestro, gran amante de la grandilocuencia sinfónica straussiana y wagneriana, estableció a través de sus alumnos la tendencia hacia las grandes formas del Postromanticismo alemán.

Parada alcanzó un muy aceptable nivel como sinfonista, utilizando casi siempre la orquesta de grandes dimensiones. Asimismo es considerado como un gran melodista: «*Utiliza un estilo de minuciosos subrayados, de momentos intimistas. Sus partituras son extensas y sus melodías bellísimas*»⁴. Sus evidentes cualidades musicales no se correspondieron de ningún modo con el estancamiento estético en el que se sumió su obra. Quizás, como apunta Tomás Marco, su dedicación casi exclusiva a la música incidental limitó en gran medida la producción pura del compositor, que se encontró siempre, en cierto modo, sujeto a las exigencias estéticas de ideas ya concebidas y realizadas previamente⁵.

LA MÚSICA EN EL CINE ESPAÑOL DE POSTGUERRA

Quiero llamar la atención sobre la enorme importancia del cine durante el franquismo, así como de la música de cine, en cuya gestación aparece el nombre de Manuel Parada como figura clave. El aparato de propaganda franquista se dio cuenta del eficaz poder manipulador del celuloide y comenzó desde el primer momento a aplicar una estricta política legislativa de control y subvenciones con el fin de institucionalizar un cine que justificara la sublevación y asentara la ideología política y moral del régimen. El ejemplo más claro lo constituye la superproducción *Raza* (1941), dirigida por José Luis Sáenz de Heredia y con música de Manuel Parada. El coste de producción de la película fue de 1.650.000 ptas., cifra espectacular para estas fechas. La extensa partitura escrita por el compositor fue interpretada por las Orquestas Nacional, Sinfónica y Filarmónica. Resulta curioso comprobar cómo en una época en la que el apoyo estatal al mundo de la cultura era prácti-

3. Comentario al disco *Claveles de España*, editado por la casa Montilla y grabado por la Orquesta de Cámara y Rondalla de Madrid, bajo la dirección y con los arreglos orquestales de Manuel Parada.

4. PACHÓN RAMÍREZ, A.: *La música en el cine contemporáneo*. Departamento de Publicaciones de la Diputación Provincial de Badajoz, Badajoz, 1992, p. 93.

5. MARCO, T.: *La música española del siglo xx*. Alianza Música, Madrid, 1982, p. 185.

camente inexistente, el mismo estado se permitía producir una película de estas características. El generoso interés del gobierno en la producción cinematográfica posibilitó también el desarrollo de las distintas artes asociadas a ella. Así, la música de cine española, sobre todo durante la década de los cuarenta, logró una calidad notable como elemento complementador, y a veces manipulador, de la imagen. La excelente disposición de los estudios de grabación, así como la incorporación del «star system» americano posibilitó a los compositores cinematográficos trabajar en unas condiciones óptimas. En cuanto al género propiamente dicho de la música de cine, el modelo que se toma en los años cuarenta en España es el del primer sinfonismo norteamericano, representado, entre otros por Alfred Newman, Max Steiner y Erich Wolfgang Korngold. Ya en 1940, el compositor sevillano Joaquín Turina postula las primeras teorías en torno a la música cinematográfica: «...no debe ser mera 'música de fondo', sino portadora de significado y enriquecedora del texto fílmico; ha de ser una síntesis de la música programática y buscar su modelo en la ópera, pero amoldándose a las necesidades técnicas y artísticas del nuevo medio; ha de evitar la onomatopeya y la redundancia; ha de estar compenetrada con el montaje, por lo cual sería ideal que se compusiera al mismo tiempo que se rueda y se monta el film y no al final del proceso de producción»⁶. El interés manifiesto de muchos jóvenes compositores por el estudio y la investigación en este campo se hace patente con la propuesta, del propio Turina, de incorporar en los conservatorios una cátedra de música cinematográfica. Dicho interés hizo que Manuel Parada, no sólo por su irreprochable calidad como músico, sino también por su rápida asimilación del lenguaje, se alzara, junto a Jesús García Leoz y Juan Quintero⁷, como máximo representante de esta música incidental en el ámbito cinematográfico durante los años cuarenta y cincuenta.

LOS SÍMBOLOS AUDIOVISIALES DEL FRANQUISMO: RAZA Y NO-DO

La temprana consagración de Manuel Parada como músico de cine llega en 1941, cuando el novel director José Luis Sáenz de Heredia le encarga la partitura de *Raza*, el que sin duda sería el proyecto cinematográfico más caro y ambicioso hasta entonces realizado en España. La música del salmantino debía acompañar nada menos que un guión escrito por el mismísimo Franco, lo cual evidencia el alto

6. Fragmento del artículo publicado en 1940, «En torno al problema de la música cinematográfica», de Joaquín Turina; citado en CUETO, R.: *Cien bandas sonoras en la historia del cine*. Ediciones Nuer, Madrid, 1996, p. 93.

7. Juan Quintero (1903-1980) comenzó su carrera en el campo de la música cinematográfica en 1940, de la mano del director Juan de Orduña. Destacan sus colaboraciones con Rafael Gil, Ramón Torrado o José Luis Sáenz de Heredia.

Jesús García Leoz (1904-1953) estudió, al igual que Parada, en el Conservatorio de Madrid, donde tuvo como profesores, entre otros, a Conrado del Campo, Balsa y Turina. Compuso la música para más de un centenar de películas, entre las que destacan *Botón de ancla*, *Un hombre va por el camino*, *Balarrasa*, o *Bienvenido Mr. Marshall*.

grado de confianza que el director madrileño depositó en él. El papel que le concede Sáenz de Heredia a la banda sonora en *Raza* es primordial, tratando en cada momento de explotar al máximo las posibilidades expresivas y estructurales de la música. El fuerte poder manipulador de ésta hace que se convierta en una aliada ideal de la imagen y el diálogo en la película. «*La música connota a las imágenes con una transparencia insidiosa que impide al espectador tener conciencia de su intervención manipuladora, pues se oye sin ser escuchada*»⁸.

Parada compuso una banda sonora repleta de símbolos musicales, cuya función consistía en despertar subliminalmente en el espectador el espíritu heroico de los vencedores, (nada más comenzar la película suena una cita del *Himno español*, más tarde del *Cara al sol*). Asimismo su música sirve para ayudar al espectador a interpretar la historia de la manera deseada (cuando el protagonista, José Churruca, va a ser fusilado por los «rojos», suena el tema principal de la banda sonora, la consigna de *Raza*. Esa música militar y heroica en una situación extremadamente crítica para el personaje transmite de forma oculta un mensaje explícito: el servicio a la patria está por encima de todo, incluso de la misma muerte. El morir por España es un acto honroso y de orgullo para todos los españoles). Igualmente tuvieron cabida en la banda sonora de *Raza* pasajes musicales más líricos, donde el compositor demostró su capacidad y su sensibilidad melódica.

La crítica alabó la partitura de Parada, como evidencian estas líneas publicadas en el diario *Alcázar* con motivo del estreno de la película: «*La música de Raza ofrece en toda la acción en que se precisa un apoyo emocional auditivo de acuerdo con el momento estético*».⁹ En definitiva, el trabajo de Manuel Parada resultó plenamente satisfactorio y su contribución fue fundamental para la consecución de los objetivos finales del film: la legitimación de la insurrección nacional; el asentamiento de las bases ideológicas del Régimen; la desacreditación del enemigo; y la transmisión de un falso clima de victoria y euforia.

En 1942 compone Parada la que sin duda será su obra más recordada, la célebre sintonía para la cabecera del NO-DO. La breve y contundente introducción musical, de marcado carácter marcial, preludió las noticias que durante más de treinta años pusieron «*el mundo al alcance de todos los españoles*». Esos compases llegaron a convertirse en el símbolo sonoro por excelencia del régimen franquista. Antes de que empezara la sesión era interpretado el *Cara al sol* por todos los asistentes, de pie y con el brazo en alto. A continuación venía el NO-DO, que introducido por esa música paramilitar, ofrecía su particular visión de la realidad. Además de la cabecera compuso Parada otras partituras para el NO-DO: Deportes de nieve; Carreras de caballos; Partido de fútbol; Campestre; Juegos infantiles; etc.

A partir de este momento Manuel Parada se erigió como uno de los mejores compositores cinematográficos españoles, y como uno de los auténticos valores del panorama musical español. Colaborará con los más prestigiosos directores de cine

8. GUBERN, R.: 1936-1939: *la guerra de España en la pantalla. De la propaganda a la Historia*. Filmoteca Española, Madrid, 1986, p. 12.

9. *El alcázar*, 31-XII-1941.

del momento, sobre todo con Sáenz de Heredia, Rafael Gil y Antonio Román. Compuso más de 250 bandas sonoras, sabiendo crear acertadamente la música adecuada para cada momento, y, lo que es más importante, logrando siempre una correcta y coherente interacción entre música, diálogo e imagen. Aunque se mantuvo al margen de los lenguajes vanguardistas, asimiló y plasmó en las películas una gran variedad de estilos y formas. Disciplinado y trabajador, quizás la cualidad más destacable del compositor salmantino sea su absoluta dedicación a la música, su profesionalidad. Un año antes de su muerte, Manuel Parada participó en el homenaje póstumo a Gerardo Gombau, celebrado en Salamanca en 1972. Refiriéndose a él, escribió las siguientes líneas: «*Dentro de la música hay, en los momentos actuales, una evidente desorientación, una duda martilleante, una nebulosa que oscurece el horizonte y que se refiere a la verdadera profesionalidad del músico. ...al hablar o escribir algo sobre Gombau surge en primer plano, por delante de todo, la auténtica profesionalidad. Vivir para la música, vivir de la música, trabajar para y en la música, soñar con la música y en todo, siempre la música*»¹⁰. Sirvan ahora las palabras que el propio maestro Parada le dedicó a Gombau para resaltar esa fundamental cualidad que a él mismo le caracterizó y le alzó como uno de los mejores en su trabajo, la profesionalidad.

NO-DO

FIGURA 1. Primera página de la cabecera de NO-DO, 1942.

10. *Homenaje nacional a Gerardo Gombau*. Editado por Gráficas Europa, Salamanca, 1972. Patrocinado por el Ministerio de Educación y Ciencia, la Dirección General de Bellas Artes, y la Comisaría General de la Música. Organiza la «Cátedra Salinas» de la Universidad de Salamanca.

Allegro "Raza" (Requiem Op. 8) 5 Cu. 2.º y 3.º I

Flautin
Flauta
Oboe
Clarinetes (ten.)
Fagot
C. Fagot
Trompetas
Trombones (1.º y 2.º)
Tuba y Eufon.
Timbales
Caja
Hornos
Tropa
Cornos
Tornos
Sax.
Violines (1.º y 2.º)
Violas
V. Cellos
C. Bajos

Allegro

FIGURA 2. Fragmento de la partitura original de Raza, 1941.

This image shows a page of handwritten musical notation for a symphony orchestra. The score is organized into several systems of staves. The top system includes woodwind instruments: Flautin, Flauta, Oboe, Clarinetes (with a handwritten '1ra.'), and Fagot. Below these are the brass instruments: Trompas, Trombones (with a handwritten '1ra.'), and Timbales. The percussion section includes Caja and Bombo. The string section is divided into Violines (1a and 2a), Violas, V. Cellos, and C. Bajos. The bottom system includes the Viola section (Violines 1a and 2a) and the string section (Violas, V. Cellos, and C. Bajos). The notation is dense, with many notes and rests, and includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings. The handwriting is in black ink on a white background.

RELACIÓN DE OBRAS MUSICALES¹¹

BANDAS SONORAS

Raza, 1941
Aventura, 1942
El hombre que se quiso matar, 1942
El escándalo, 1943
El camino de Babel, 1945
El destino se disculpa, 1945
Espronceda, 1945
Policía Montada, 1945
Los últimos de Filipinas, 1945
Dulcinea, 1946
La Fe, 1947
Fuenteovejuna, 1947
Mariona Rebull, 1947
Vidas confusas, 1947
Las aguas bajan negras, 1948
Aquellas palabras, 1948
Aventuras de D. Juan de Mairena, 1948
La calumniada, 1948
La calle sin sol, 1948
Doña María la Brava, 1948
El duende y el Rey, 1948
Confidencia, 1948
La vida encadenada, 1948
El capitán de Loyola, 1949
La mies es mucha, 1949
Siempre vuelven de madrugada, 1949
Una cualquiera, 1949
El sótano, 1950
El gran galeote, 1951
El negro que tenía el alma blanca, 1951
La noche del sábado, 1951
Los ojos dejan huella, 1952
Manicomio, 1954
Treinta y nueve cartas de amor, 1954
Noche de tormenta, 1955
Suspenseo en comunismo, 1955
Carta a Sara, 1956
Lola Montes, 1957

11. Selección de la obra de Manuel Parada, según el inventario facilitado por la Biblioteca Nacional, en cuyos fondos se hallan todas las partituras conservadas del compositor.

Los clarines del miedo, 1958
Los italianos están locos, 1958
El pasado te acusa, 1958
La casa de la Troya, 1959
Las mil y una noches, 1959
Don Lucio y el hermano Pío, 1960
El Litri y su sombra, 1960
Maribel y la extraña familia, 1960
Mi calle, 1960
Ella y los veteranos, 1961
Teresa de Jesús, 1961
Una mujer para Marcelo, 1961
Plaza de Oriente, 1962
La sed, 1962
El sol en el espejo, 1962
Tú y yo somos tres, 1962
Una chica casi formal, 1963
El marino de los puños de oro, 1963
La Revoltosa, 1963
La vida nueva de Pedrito Andía, 1964
El proscrito, 1965
No somos ni Romeo ni Julieta, 1967
El relicario, 1969
La duda, 1972

NOTICARIOS Y DOCUMENTALES PARA CINE

Danzas de España, 1947
NO-DO: Varias partes:
Cabecera y Señal
Deportes de nieve
Carreras de caballos
Partido de fútbol
Campestre
Juegos infantiles

DOCUMENTALES

Alas nuevas, 1944
Jardines de España, 1956
Entre el agua y el barro, 1957
Operetas, revistas y zarzuelas

A todo color (opereta arrevistada), 1950
Colorín colorado (opereta arrevistada), 1950
El gran minué (comedia musical), 1950
La cuarta de A. Polo (revista), 1951
Espáñleme Usted al chico (revista), 1952
Aquí te espero (opereta), 1953
El corderito verde (opereta), 1953
Kikiriki (sainete arrevistado), 1953
El caballero de Barajas (opereta), 1955
La canción del mar (zarzuela), 1966
Contigo siempre (comedia lírica), sin fechar

ILUSTRACIONES PARA OBRAS TEATRALES

La marmita, 1939
La maja majada, 1940
Las bizarrías de Belisa, 1941
Romeo y Julieta, 1943
Tríptico de la Pasión, 1943
Fausto, 1944
Antígona, 1945
Juana de Arco, 1947
El burgués gentilhomme, 1948
El santo rey Don Fernando, 1948
La vida es sueño, 1948
La República de Mónaco, 1959
Don Juan Tenorio, 1968

OTRAS COMPOSICIONES MUSICALES

Tres momentos charros (poema sinfónico), 1935*
Del pan y del palo (Auto sacramental), 1939*
Rianxeira (canción gallega), 1959*
La habanera del navegante, 1960
Himno de los paracaidistas del Ejército de Tierra, 1960
Himno nacional de Guinea Ecuatorial, sin fechar
Cantar dos pelegrinos (para voz y piano), 1965
Seis canciones gallegas, 1967
Seis villancicos en la Navidad, 1967

* Obras que no se encuentran en los fondos de la Biblioteca Nacional.