

MUSICOLOGÍA ESPAÑOLA Y EXILIO: CONTINUIDADES Y RUPTURAS

Pilar Ramos López
Universidad de La Rioja

Como tantas catástrofes bélicas, el exilio –o expulsión provocada por la Guerra Civil española (1936-1939) y la inmediata posguerra– afectó de manera diversa a personas con trayectorias vitales diferentes. Esta obviedad ha sido soslayada en tanto que la etiqueta de “rojos” ha vuelto opacas otras identidades. En consecuencia, los estudios que han relacionado el exilio español y la musicología no han considerado la complejidad teórica que implica la delimitación del exilio, ni las condiciones concretas en que se produjo tal historiografía. Por otra parte, los escasos intentos de presentar visiones de conjunto se han visto neutralizados por el protagonismo otorgado a Adolfo Salazar. En este trabajo me propongo, por tanto, valorar críticamente la aportación musicológica de los exiliados. Para ello comenzaré exponiendo las implicaciones políticas de la delimitación teórica del exilio, ya sea en el aspecto nacional, cronológico, profesional o ideológico. Después me centraré en las continuidades y discontinuidades entre la historiografía escrita por los expatriados y aquella que se realizaba en España. Trataré pues de los silencios y de los temas comunes en las publicaciones de los exiliados, de sus trayectorias personales y de las redes que establecieron.

1. MUSICOLOGÍA ESPAÑOLA Y EXILIO: LÍMITES DEL TEMA

El exilio ha marcado a algunos de los mejores artistas e intelectuales españoles hasta casi devenir una seña “nacional” (Abellán, 1986), pues abarca tanto a Maimónides y a Juan Luis Vives, como a los jesuitas expulsos, los afrancesados, y un largo etc.; por no hablar de leyendas como la del Cid. Pese a esta tradición, el uso del término “exiliados” supone escribir desde la España actual. Porque en los

años 30, 40 y 50 se hablaba de “emigrados”, “refugiados”, “expatriados”, o “desterrados”¹. En México se diferenciaba entre la emigración económica y la política, utilizando el despectivo “gachupín” para la primera y “refugiado”, que admitía más matices, para la segunda.

A algunos expatriados la etiqueta de españoles les resultaba forzada. Sin embargo, no pretendo analizar su españolidad, sino cómo el exilio afectó su visión de la música española. Baltasar Samper (1888-1966) probablemente se consideraba catalán a secas, no español. Otto Mayer-Serra (1904-1968) firmaba como mexicano ya en 1942, sólo unos años después de haber declarado con entusiasmo la independencia de Cataluña (Mayer-Serra 1935). También nacido en Cataluña y también de ascendencia extranjera era Gerhard (1896-1970), cuyas razones para optar por la versión española de su nombre, Roberto, pudieron ser más comerciales que identitarias². Vicente Salas Viu (1911-1967) tomó pronto la nacionalidad chilena. Jesús Bal y Gay (1905-1993) era galleguista en los años 20³, pero cuando volvió de México no se estableció en Galicia, sino en Madrid⁴.

Al igual que ocurre con la asignación de etiquetas nacionales, la delimitación cronológica del exilio puede interpretarse como tendenciosa. De hecho, tanto las fechas de inicio como las del fin del exilio provocaron conflictos entre los propios emigrados. Ya a principios de 1938 declaraba el poeta Pedro Salinas⁵: “Si me encuentro fuera de España no es a la expectativa del que gane, como tantos aprovechados, ni para colocarme en una postura de superioridad sobre los acontecimientos”. En efecto, algunos se habían marchado al principio de la Guerra Civil, como Óscar Esplá (1886-1976) y Jesús Bal, quien, por cierto, consideró su exilio

1. J. Pahissa utiliza “refugiados” y “destierro” en su traducción de *Music of Spain* de Chase, uno de los primeros libros que dicen qué músicos han salido de España y por qué (1943, pp. 219 y 221). En la edición posterior Chase habló ya de “The dispersed generation” (1959, p. 316). José Gaos y José Ferrater Mora se refirieron a “transtierro” (J. Gracia, 2010, p. 57 y 89), así como Juan Marichal (J. Cruz, 2010).

2. Su nombre catalán Robert, grafía común a tantos idiomas, no era la mejor presentación para Gerhard como profesor de español durante sus años de estudios con Schönberg. Sobre sus apellidos véase Alonso (2010, p. 146).

3. Entre 1925 y 1932 Bal y Gay colaboró en *El Pueblo Gallego*. En una entrevista de 1978, Bal recalcó que su galleguismo nunca había tenido una etiqueta política ni afiliación partidista (C. Villanueva, 2009, p. 660). No sabemos si participó en los círculos galleguistas mexicanos.

4. Ignoramos las razones de esta decisión. Sus palabras publicadas sobre este tema son tardías, por lo cual no sabemos hasta qué punto reflejan su decisión de establecerse en Madrid en los años 60. El sentimiento español es claro en la mencionada entrevista de 1978: “ninguno de los españoles que allí [Hispanoamérica] llegamos pudimos sentirnos ‘desterrados’, es decir, ‘sin tierra’, ya que México, como el resto de Hispanoamérica, es como una región más de España. [...] lejos de toda idea ‘imperialista’ o ‘colonialista’” (C. Villanueva, 2009, p. 657). Al comentar por qué rechazó un puesto en los Estados Unidos Bal y Gay aduce el mayor vínculo que tenía México con España: “...me di cuenta de que aceptando me hubiera desarraigado de lo mío” (1990, p. 146).

5. Carta a Alfonso Reyes, protector en México de los refugiados, quien sería Presidente del Colegio de México. Texto cit. en Gracia (2004, p. 168).

“voluntario” (en C. Villanueva, 2009, p. 657). Por el contrario, otros esperaron hasta el último momento. Así, Eduardo Martínez Torner (1886-1976) cruzó los Pirineos a principios del 39, sólo unos días antes de la caída de Barcelona.

¿Y cuándo se acaba un exilio? ¿con la asimilación en el nuevo país? ¿con un regreso? ¿con la frustración de un regreso? ¿con la muerte?⁶ Mayer-Serra, Adolfo Salazar (1890-1958), Jaume Pahissa (1880-1969) y Martínez Torner murieron fuera de España. No obstante, al divisar la frontera española por primera vez tras la Guerra, escribe Salazar: “Mis afectos, mi casa y mi país están lejos de aquí” (carta del 25-5-1949, 2008, p. 712). Un caso de regreso frustrado lo tenemos en Salas Viu, él vino en los 60, pero se volvió a Chile⁷, hecho que se dio con cierta frecuencia entre los exiliados.

Las diferencias entre los refugiados repercutieron en su acogida en los países de destino, o, en el caso de Francia, en la duración de su internamiento. La mayoría de los llegados a América constituían una élite, bien por su capital económico o por lo que Bourdieu llamaría su capital social, en este caso, por contactos eficaces con el Gobierno republicano. Las familias sin medios solo llegaban hasta los campos de internamiento franceses. El antisemitismo, que conocía entonces uno de sus momentos más trágicos, y cundía incluso entre los antifascistas, como Salazar⁸, marcaba con un estigma añadido a los refugiados judíos, entre ellos Mayer-Serra. No olvidemos que en México, y aún más en la Argentina, los círculos franquistas y nazis eran poderosos, de manera que estos españoles no fueron acogidos con el mismo entusiasmo oficial (A. Muñoz, 2003, p. 105).

Volviendo a los límites de nuestro trabajo, no hablaremos de los intérpretes exiliados, que iban desde celebridades como Pau Casals hasta la treintena de milicianos de la “Banda de Madrid” (Quinto Regimiento) llegados a México (C. Carredano, 2001b, p. 51), ni de los compositores, como María Rodrigo, sino solo de los musicólogos. Pero, ¿quién es musicólogo? ¿Esplá que escribió y trabajó sobre cuestiones de percepción? ¿Máximo José Kahn que publicó un ensayo sobre el Cante Jondo?⁹ ¿O el compositor Gustavo Durán que publicó una lista de grabaciones cuyo valor

6. Formalmente el exilio acaba con la autodisolución en México del Gobierno en el exilio (1978) tras las primeras elecciones generales en España. Sobre este momento escribió el filósofo Adolfo Vázquez Sánchez: “Y entonces el exiliado descubre (...) en el momento mismo que ha terminado su exilio, que tanto si vuelve, como si no vuelve, jamás dejará de ser un exiliado” (1977, citado en J. Muguerza, 1995, p. 99). Palabras parecidas escribieron María Zambrano y otros.

7. Las razones últimas de ciertas decisiones nos son desconocidas, como quizás lo fueron para sus propios protagonistas. Según la sentida nota necrológica, Salas Viu siempre quiso volver a España (A. Letelier, 1967, p. 6).

8. Véase Parralejo Masa (2008). Aún en 1939 y ya desde México, Salazar utiliza “judiazo” como insulto (A. Salazar, 2008, p. 430). Según Bal y Gay también Manuel de Falla era antisemita (1990, p. 173).

9. El ensayo está en su libro de 1942 *Apocalipsis hispánica*. Kahn (1897-1953) se había nacionalizado español y como tal fue embajador de la República en Grecia. Es improbable que Anglés desconociera este hecho. Por tanto, cuando da a entender que Kahn era extranjero (al decir “había vivido

lexicográfico destacara Daniel Devoto (1959, p. 93)?¹⁰ Por razones de espacio y tiempo, nos limitaremos a tratar de aquellos que escribieron sobre historia de la música y sobre folclore.

Matilde de la Torre (1884-1946) era reconocida como folclorista, aunque no aparezca en el *Diccionario de la música española e hispanoamericana* ni en los estudios sobre la música y el exilio español (Capella y Mena, 2001; Gallego, 2000). En efecto, la también diputada republicana María Lejárraga describió a de la Torre como “folclorista y musicóloga apasionada, además de notable pianista”¹¹. Martínez Torner, Bal y Gay, y Salazar habían publicado estudios y ocupado puestos profesionales antes de su exilio. Por el contrario, Salas Viu realizaría casi toda su producción investigadora en Chile. En cuanto a Mayer-Serra, es improbable que se hubiera doctorado en musicología en Greifswald (Alemania) en 1929 con Hans Engel tal y como afirma el *New Grove*. En cualquier caso eran pocas sus publicaciones anteriores a la Guerra Civil¹².

El que Pahissa se ganara la confianza de Falla hasta el punto de escribir su biografía autorizada lo ha convertido a nuestros ojos en musicólogo. Dada la obsesión de Falla por no quedar mal ni con los vencedores ni con los vencidos, podemos pensar que una de las razones de su sintonía con Pahissa fue, precisamente, el que éste era un republicano que escribía como un nacionalcatólico. Pero las publicaciones de Pahissa no son las de un erudito, ni las de un académico. Sorprende que publicara tanto en Argentina, donde los compositores tenían una tradición ensayística mayor que en España (pensemos en Juan Carlos Paz) y donde se habían establecido tantos buenos musicólogos europeos huidos de la II Guerra Mundial (Kurt Pahlen, Edwin Leuchter, Kurt Lange, etc.).

Nos queda por considerar la delimitación ideológica del exilio. Por razones diferentes tanto el franquismo como la historiografía reivindicadora posterior

unos años en España”, H. Anglés, 1976 [1968], p. 1136), Anglés está siguiendo la costumbre franquista de negar la españolidad a los exiliados, para, de esta forma, negar el exilio.

10. *Recordings of Latin American songs and dances, an annotated select list of popular and folk music*, Washington: Pan American Union, 1942. Durán hizo además transcripciones de las grabaciones realizadas en Texas por los Lomax (*14 traditional Spanish songs from Texas*, Washington: Pan American Union, cit. en D. Devoto, 1959, p. 95).

11. No es éste el lugar para detenerse en las aportaciones de M. de la Torre, pero quizás sí es necesario advertir la perplejidad ante quienes las desprecian invocando un purismo angelical cuyo modelo sería ¡Marius Schneider! (véase por ejemplo F. Gomarín Guirado, 1986). Sin embargo, la fantasía de Schneider en sus trabajos etnomusicológicos sobrepasaba a la de la Torre en sus novelas.

12. Según Béhague (2001) el título de la tesis de Otto Mayer-Serra fue *Die romantische Klavier-sonate*. Pero en el catálogo de tesis de musicología en alemán esta tesis figura como de Friedrich Mayer e inacabada (R. Schaal, 1963-I, p. 84; agradezco esta información a Diego Alonso). En el prólogo de *Música y músicos...* la editorial da a Mayer-Serra el título “el doctor”. Sin embargo, en la furibunda crítica de Bal y Gay (1949) no se menciona que aquél tuviera estudios de musicología ni un doctorado. Mayer-Serra también realizó traducciones de manuales para la editorial Lábore de Barcelona.

construyeron una imagen monocolor de los exiliados¹³. No obstante, su espectro político era amplio así como eran formidables las tensiones políticas. Entre ellos algunos estaban afiliados al Partido Comunista, como Salas Viu o Rodolfo Halffter. En México los dos bandos socialistas –los partidarios de Indalecio Prieto (y la rendición) y los de Negrín (y la resistencia)– “se tiran a matar”, como decía Pedro Salinas. De ahí la expulsión del PSOE de Matilde de la Torre¹⁴. Pero también hubo exiliados que habían sido hostigados por las milicias republicanas. Fue el caso de Salazar, quien afirmaba tener más amigos entre los vencedores que entre los vencidos¹⁵ y el de Oscar Esplá. Sin embargo ninguno de los dos volvió en la década de los cuarenta, y aún en el momento de su vuelta, en 1950, albergaba Esplá justificados temores de ser represaliado¹⁶. Aunque Higinio Anglés tuvo que exiliarse de la Cataluña republicana, no lo considero aquí entre los exiliados. En primer lugar, porque la elección de su destino (la Alemania nazi) lo aparta del resto del exilio; en segundo lugar, porque volvió para aquel Curso celebrado en 1938 en la Fundación Menéndez Pelayo de Santander (zona nacional), que reunía los apoyos intelectuales a los sublevados y, por último, porque regresó a España nada más acabada la Guerra Civil. Tampoco trataremos a César Arconada, pues había abandonado la crítica musical con anterioridad a su exilio en la Unión Soviética (1939-1964)¹⁷.

El grado de implicación de los expatriados con el gobierno republicano también era diverso. En un extremo estaban quienes habían combatido en el frente además de ocupado cargos –Salas Viu, Gustavo Pittaluga y Gustavo Durán– otros tuvieron sólo cargos políticos republicanos –Rodolfo Halffter, Matilde de la Torre

13. Una crítica a esa imagen puede verse en Aviñoa (2000) y en Suárez Pajares (2003 y 2005).

14. De la Torre se alineaba en el bando de Negrín pese a su amistad con Prieto. Su expulsión se publicó un mes después de su muerte (en 1946, véase C. Calderón, 1984, p. 121) y se ha reparado recientemente (Junquera 2009). Las palabras de Salinas están citadas en J. Gracia, 2010, p. 30.

15. De una carta a Alicia y Ernesto Halffter, fechada en México, el 1 de abril de 1939: “la verdad es que tengo más amigos, creo, en el nuevo régimen que en el antiguo, y que una de las razones por las cuales acepté el salir de allí fue para escapar a las asechanzas de los miserables que hubieran dado buena cuenta de mí si no me hubiese puesto a salvo. No puedo detallaros en esta carta muchas cosas ocurridas, en las que intervinieron quienes ya comprendéis, principalmente alguien que tiene estrecho parentesco con vosotros y que en compañía de sus colegas creyeron poder apoderarse un momento (y lo consiguieron, en efecto... ¡pero un momento bien breve!) del tinglado musical sin pararse en barras.” Según la nota de C. Carredano, Salazar aludía a Rodolfo Halffter (A. Salazar, 2008, pp. 401-402). Es significativo que un musicólogo tan atento a las cuestiones españolas como Gilbert Chase no tuviera claro en julio de 1939 de qué lado estaba Salazar: “[Salazar] has been in America for more than a year and is apparently to be numbered among the exiles from Spain” (1939, p. 500).

16. Esplá había presidido el Consejo Nacional de Música republicano y había comenzado a componer un himno para la República (Español Bouché 2004). Los milicianos estuvieron a punto de matarle al confundirlo con otra persona (G. Chase, 1939, p. 500).

17. Arconada dejó la crítica musical por su vocación literaria. Véase su artículo “La música en 1930”, *La Gaceta Literaria*, nº 97, 1 de enero de 1931, p. 8 (citado en G. Santoja 1982, p. 12 y 44).

y Esplá- otros se habían significado como republicanos -Mayer-Serra, recopilador del *Cancionero Revolucionario Internacional* (1937) o Salazar, en sus artículos- y por último, otros no tuvieron puestos de máxima responsabilidad durante la República, como Bal y Gay o Pahissa¹⁸. A algunos les comprometían otras cuestiones: Martínez Torner no sólo había participado en las Misiones Pedagógicas republicanas, sino que era masón, como su hermano Florentino, militar republicano exiliado en México (Guerra, 2005). En cualquier caso, no es mi intención entrar en el laberinto de lealtades y traiciones que constituyó parte del entramado vital del exilio.

2. CONTINUIDADES Y RUPTURAS

A) SILENCIOS

La literatura del exilio ha sido caracterizada como “literatura de la nostalgia”¹⁹. Sin embargo, pocas veces aflora ésta en los escritos de los musicólogos, quienes por lo general evitan hablar de la Guerra Civil o de la condición del exilio. Mayer-Serra obvia estas cuestiones en las voces de Enrique Casal Chapí, Salas Viu o Salazar de su enciclopedia *Música y músicos de Latinoamérica* (1947). Lo mismo hace Salazar en la apretada página dedicada a los músicos posteriores a Falla de *La música de España* (1953-2, p. 162), un libro publicado ya en Madrid²⁰. Federico Sopeña, Gerardo Diego y Joaquín Rodrigo pasan de puntillas sobre “los españoles circunstancialmente ausentes” en *Diez años de música en España*, (1949, p. 84) como es lógico siendo autores que habían apoyado a Franco. Pero entre los exiliados ese silencio no podía ser una consigna, al menos entre aquellos -la mayoría- no afiliados a partido alguno. No sabría decir si ese silencio fue una estrategia de supervivencia en países donde los grupos franquistas eran influyentes o si pretendía facilitar los contactos con el público y los amigos del “interior” (España) o, al menos, no obstaculizar un regreso que para muchos siem-

18. Pahissa asumió la dirección de la Escola Municipal de Música de Barcelona en 1936, cuando Lluís Millet se jubiló no sólo por su edad, sino también por presiones políticas. Poco después, Pahissa gestionaba su viaje a Argentina, donde llegó en el verano de 1937 sin haber solicitado el permiso para dejar Barcelona. Por tanto era un prófugo para los republicanos y un rojo para los sublevados (en tanto que se le había nombrado director en zona republicana). Véanse varias hipótesis sobre “l’enigma de l’exili” en Aviñoa (1996, pp. 163 y ss), quien apunta a un “problema sentimental” como causa de su marcha (2000, p. 37). Sobre Salas Viu véase (Gan, 2009).

19. El estudio clásico es el de Paul Tabori (1972). Otros han rechazado una etiqueta, como Francisco Ayala.

20. En otro libro sí menciona una “diseminación” producida por la Guerra Civil, nombrando solo a Bacarisse, Pahissa, Bautista, Pittaluga, E. y R. Halffter, Bal y Gay y M. T. Prieto. A Gerhard no lo nombra ahí, sino en el epígrafe de “Ingleses e italianos”: “Roberto Gerhard, suizo catalanizado, se ha asimilado fácilmente al ambiente inglés, donde ha encontrado buena apreciación” (1967, 305). No explica por qué Gerhard no vivía en Cataluña.

pre estuvo en el horizonte. Cabe también pensar que fuera una estrategia íntima, de salud mental. El hecho es que los exiliados musicólogos apenas escriben de la España que conocieron. Si acaso, escriben sobre sus músicas antiguas, (véanse los trabajos de Salazar sobre la música en la obra de Cervantes, o la mencionada *La música de España*)²¹. Excepciones fueron Pahissa y Baltasar Samper. Quizás la nostalgia de Pahissa, el más proclive a hablarnos del perfume de algarrobo de sus tierras catalanas, le acercó a Manuel de Falla. Respecto a Samper, él sí publicó en México textos en catalán sobre su trabajo anterior en el *Cançoner Popular de Catalunya*, pero en ellos más que la nostalgia pesa la compulsión nacionalista por la hipérbole²².

El silencio sobre España de la mayoría de los musicólogos exiliados es en cierta medida opuesto al giro experimentado por algunos compositores. Roberto Gerhard, Salvador Bacarisse o Julián Bautista escribieron en el exilio obras sobre temas españoles, mientras que la mayor parte de su producción anterior había ido por otros derroteros. Quizás, como se ha dicho, el público británico le pedía a Gerhard obras sobre España (J. Homs, 1986, p. 132), mientras que Bacarisse se dejó llevar por la nostalgia (Ch. Heine, 2002, p. 128).

B) TEMAS COMUNES: CHOPIN, MANUEL DE FALLA, EL NACIONALISMO Y LA MÚSICA ESPAÑOLA

Siendo reticentes a hablar del exilio o de la Guerra Civil ¿sobre qué escribían los refugiados? En 1949 el centenario de la muerte de otro desplazado, Chopin, catalizó diversas monografías (Salas Viu, 1949; Bal y Gay, [1949]) y artículos (Salas Viu, 1949; Bal y Gay, 1949a), como sucedió en 1950 en el segundo centenario de la muerte de Bach. Al ser clave el rechazo del sentimentalismo para el neoclasicismo y la vanguardia, la figura del polaco resulta reveladora. Para los exiliados Chopin es un “clásico”²³. André Gide ya había señalado a Chopin como el anti-

21. Una publicación póstuma de Salazar (1963) vuelve sobre sus contemporáneos españoles. No aparece en el catálogo de publicaciones de Salazar realizado por Carredano en la edición de su epistolario (2008). Pahissa publicó bastante más sobre España desde Argentina.

22. “El poble català és un dels pobles que més canten. L’esplai del cant li és cosa tan natural, habitual i necessària, que secularment ha associat la música a les més diverses activitats i manifestacions de la vida col·lectiva i privada. Així el nostre folclore musical assoleix un volum, una varietat prodigiosa i una abundor de fórmules específiques i felicíssimes realitzacions, que el fan -poder dir-ho sense exageració- un dels més rics i més substanciosos del món.” (B. Samper, [1943] 1994, p. 47). Al menos en este volumen de estudios nunca se refiere a España, siempre a Cataluña.

23. “Chopin piensa en clásico [...] equilibrio entre los periodos, exacta proporción en el desarrollo de las ideas, por un control del sentimiento” (V. Salas Viu, 1949a, p. 262). “A este estilo perfecto suyo se debe el que generalmente se considere su obra como un conjunto de felices improvisaciones, cuando en realidad es fruto de muchos desvelos, [...] lucha formidable entre la primera idea y lo ideal, entre el romántico y el clásico, entre el polaco y el francés y en la que, afortunadamente vencía siempre lo ideal, el clásico y el francés, salvándose así la obra de no ser más que una serie de exabruptos geniales” (J. Bal y Gay, 1973, p. 214).

Wagner, en un texto, por cierto, citado por Salas Viu²⁴. No se trata de ninguna paradoja, ya que cada época reescribe el pasado según sus intereses²⁵. Sin embargo, en la monografía de Bal y Gay hay un matiz impropio de la vanguardia: su defensa de George Sand. Es significativo que fuera el compañero de una compositora (García Ascot) quien dejara palabras halagadoras y difíciles de encontrar en la España del momento, sin por ello recatarse en el “catálogo” amoroso de la escritora²⁶.

Para los musicólogos españoles, exiliados o no, un tema más frecuente que Chopin fue Manuel de Falla. No me detendré en la resbaladiza naturaleza del exilio del compositor –un exilio que quizás, como se ha dicho, comenzó ya con su retiro en Granada (J. Suárez Pajares, 2005, p. 19)– sino en el tratamiento de su figura en la historiografía de los exiliados. Resulta asombrosa la unanimidad con la cual se veneró al “maestro” por antonomasia, pues no sólo se admiraba su obra (lo cual ya es raro entre intelectuales más o menos próximos a la vanguardia)²⁷ sino que no se discutía su actitud política. Si los gestos de todos se medían al milímetro, los pasos en falso de Falla –que fueron varios se mirase desde el bando nacional o desde el republicano– se dejaban al margen. La inexistencia de una escuela de composición sustentadora de rivalidades propiciaba el considerarlo como modelo común. Precisamente porque ninguno había sido alumno suyo –salvo Rosa García Ascot²⁸ y Ernesto Halffter– todos podían considerarse sus discípulos. Falla había sido, además, pródigo en consejos y cartas, extendiendo su generosidad a músicos en apuros ajenos a su círculo, como Joaquín Rodrigo (véase Suárez Pajares 2005). En otras palabras, era la antítesis de Salazar: un músico querido. Y de cara al exterior, Falla era la única tarjeta de presentación que podía exhibir un español. En los textos de Pahissa, Bal y Gay, Salas Viu y Mayer-Serra²⁹ domina el reconocimiento, como sucede en el ensayo muy posterior de Rodolfo Halffter

24. A. Gide “Notes sur Chopin” *Revue Musicale* Paris 1931, citado por V. Salas Viu, 1949a, p. 251.

25. Así definía Bal y Gay su ideario estético: “Y en cuanto al contenido o mensaje de la música que necesitan nuestros contemporáneos, ahí, a mi juicio no hay duda posible: contra la angustia, la serenidad; contra el dolor, el consuelo. Y el compositor que no sea capaz de escribir música serena y confortante para el hombre de hoy, que se calle.” (2006, p. 200).

26. “Contra lo que tantos llevan afirmando y tan ligeramente, Sand fue el hada buena de Chopin durante aquellos años. Enamorada y maternal a un tiempo, supo cuidar la salud precaria del hombre inteligente y sensible a la música, logró crear en torno del músico un clima espiritual y favorable a la creación artística.” (1973, p. 126).

27. Sin embargo Martínez Torner lo consideraba un compositor “alicorto” ya a principios de los 30, una opinión que conocemos por un malintencionado comentario de Bal y Gay (1990, p. 108). E. Casal Chapí fue de los pocos que criticó abiertamente unas declaraciones de Falla a favor del bando nacional (1938, pp. 95-96).

28. Según García Ascot ella era la única alumna. Falla sí había tenido otros alumnos de piano, como María Muñoz (véase Vega Pichaco, 2009).

29. Salas Viu escribió un ensayo presentando la biografía de Falla escrita por Roland Manuel. Mayer-Serra dedicó un análisis al *Concerto* (1943). Bal y Gay planeó dedicarle una monografía (1990, p. 163) y escribió sobre él en su libro de recuerdos (1990).

(1986). Los exiliados no se apartaron pues del predominante tratamiento hagiográfico (C. Hess, 2001, p. 261) de Falla. Una excepción fue la visión humorística ofrecida en las memorias de alguien que trató casi a tantos músicos como Pahissa y los describe con mayor gracia: María Lejárraga (Martínez Sierra, 2000).

Para los españoles Falla era el principal referente del nacionalismo musical y éste había sido un tema crucial en la crítica musical española y latinoamericana durante el primer tercio del siglo XX. Por tanto sorprende que entre los exiliados sólo Mayer-Serra publicase una teoría sobre el nacionalismo musical, aunque precisamente sería él quien menos hablara de música española. Estableció cuatro fases de la música nacionalista delimitadas no según la cronología, sino según el uso del material folclórico. Su lógica propuesta concluye en la disolución del nacionalismo, como no podría ser de otra manera en un marxista³⁰. Ninguno de los exiliados tuvo una teoría tan meditada. Jesús Bal hablaba de tres etapas del nacionalismo musical que desde el pintoresquismo inicial culminarían en “la obra de aliento universal” (1949, p. 108). Treinta años después consideraba el nacionalismo musical como algo “superado”³¹.

Pahissa se mantuvo en los tópicos sobre la música española entendida como una yuxtaposición de diferentes regiones³². Sus textos difieren sin embargo de los de los otros exiliados. Si bien es republicano³³, su retórica ampulosa vuelve tan cómico su nacionalismo, que, por utilizar uno de sus términos preferidos, se coloca en la “senda” de viejos catalanistas nacionalcatólicos, como Lluís Millet (1867-

30. “El nuevo liberalismo burgués creó el dogma del nacionalismo político, el cual encendió entre las masas las pasiones patrióticas y despertó, entre los eruditos y artistas, el interés por los valores ‘folclóricos’ de su tierra patria” (O. Mayer-Serra, 1941, p. 97) “Por esta actitud de reacción contra el desgaste de los medios musicales convencionales, los nacionalismos llegan nuevamente a toda una serie de coincidencias sorprendentes con la música de los países de alta tradición: sólo hace falta comparar entre sí ciertos pasajes del *Concierto* de Falla, de *La historia del soldado* de Stravinski, y de los *cuartetos* de cuerda de Béla Bartók, con la escritura de Schoenberg o de Hindemith para comprender que en nuestro siglo se está preparando una nueva universalización del estilo musical” (O. Mayer-Serra, 1941, p. 100).

31. “Los nacionalismos musicales han tenido una razón de ser que hoy, al cabo de más de un siglo de nacido el más viejo, está más que superada.” (en Villanueva, 2009 [1978], p. 666).

32. Las “Características de la Escuela Musical Española” [...] “Son, indudablemente, las propias de la música típica andaluza. Esto es: los ritmos acusados, fuertes a veces hasta llegar a la dureza, formando fórmulas repetidas; los melismos [sic] y las cadencias, de un aire entre árabe y oriental, creado y naturalizado a la España potente, original y palpitante de vida inagotable” (1955, p. 109). “España es variadísima. Las diferentes regiones que la integran tienen sus caracteres propios, que las diferencian entre sí, en mayor o menor escala. Y también estas diferencias existen en su música. No hay duda que las cadencias y sentimentales canciones gallegas y asturianas se distinguen del canto fuerte y duro de los aragoneses, y que las arcaicas y dramáticas baladas leonesas y castellanas son diferentes del enérgico cantar de los vascos, y que las riquísimas y dulces melodías catalanas no son iguales que los quejumbrosos y sentidos de Andalucía” (1955, p. 118).

33. Sobre este punto véase Aviñoa (1996).

1941)³⁴. Paradójicamente, los textos de Pahissa parecen ecos del campeón españolista, Soriano Fuertes (1817-1880). Una muestra:

[La escolanía de Montserrat] no sólo es la más antigua de España, sino de toda Europa, pues cuando se fundó el conservatorio de música en Nápoles, en 1537, considerado como el de mayor antigüedad del continente europeo, hacía ya tiempo que Montserrat tenía su escuela de enseñanza musical (J. Pahissa, 1955, pp. 182-183).

La aportación de Pahissa es la anécdota. Por ejemplo, recoge las últimas palabras de Amadeu Vives ante el sacerdote, algo, que, de nuevo, gustaría a los historiadores nacionalcatólicos. Es imposible retratar su obra historiográfica mejor de lo que caracterizó su figura Josep Pla: “[Pahissa] es dedicà al dandisme d’una manera sistemàtica”³⁵.

C) LAS TRAYECTORIAS PROFESIONALES

Pahissa se inserta en esa saga de compositores españoles –Soriano Fuertes, Hilarión Eslava, Francisco A. Barbieri, F. Pedrell, etc.– que escriben sobre historia de la música para justificar su propia música. Otros, como Bal y Gay, mantuvieron musicología y composición como áreas autónomas. Su edición mexicana del Cancionero de Upsala (1944), y de la música polifónica antigua mexicana (1952), suponía una continuidad con respecto a las *Canciones de Lope de Vega*, publicadas en la madrileña Residencia de Estudiantes (1935), donde, por cierto, él había anunciado un estudio sobre la música en el teatro de Lope (J. Bal y Gay, 1935, p. 96). Aquí Jesús Bal no coincidía con Anglès, para quien la *Gloriosa contribución de España a la Historia de la música universal* (1948) concluía prácticamente en el siglo XVI. En realidad el cancionero pudo publicarse porque Bal conservaba fotografías del ejemplar sueco. Otros manuscritos como los de la Colombina, Medinacelli, Sablonara y Turín eran entonces inaccesibles para los

34. Una perla: “[A Montserrat] Wagner la hizo el Monsalvat de ‘Parsifal’ y ‘Lohengrin’. Cristóbal Colón – que era descendiente de judíos catalanes conversos y se llamaba Colom – dio el nombre de Montserrat a una isla de las pequeñas Antillas, en recuerdo de la sagrada montaña de su lejana patria de origen” (J. Pahissa, 1955, p. 77). Pahissa considera un “Resurgimiento”, cuyos creadores eran todos catalanes Pedrell, Albéniz y Granados (1955, capítulo VI). Dedicó siete páginas y media a A. Vives, (de quien afirma “Su ideal de arte fue siempre elevadísimo, pero su labor musical no traspasó el nivel de la música vulgar” 1955, p. 45) pero despacha a Barbieri, Chapí, Giménez y Chueca en página y media. El título de algunos epígrafes parece de un festival franquista: “Cuatro cantantes españolas con el españolísimo nombre de Concepción” (Velázquez, Badía, Callao y Supervia; la ‘Concha’ por antonomasia, la Piquer, no contaba para Pahissa...).

35. Pla, J.: El mestre Jaume Pahissa. (1958) *Obra completa*. Vol. XVII. Barcelona: Ediciones Destino, 1981. Citado en J. Rabaseda y Matas, 2006-I, p. 31.

exiliados, por estar en España o en zonas en guerra. Por el contrario Anglès sí tenía acceso a las ediciones mexicanas, pese a lo cual las silenciaba³⁶.

Sin embargo en las trayectorias de los refugiados que escribieron estudios musicológicos predominaron más las rupturas que las continuidades. De la Torre había abandonado ya en España sus estudios sobre el folclore montañés por su frenética labor de diputada³⁷. Gerhard interrumpió sus actividades como folclorista y como editor de música antigua en Gran Bretaña, en cuyas universidades nunca impartió clases. Sí enseñó literatura española en la londinense Fundación Canyn House, Martínez Torner, quien además colaboró en la Sección Española de folclore de la BBC y continuó publicando durante el exilio sobre cuestiones de la literatura y la música folclórica española. Pero se habían acabado sus trabajos de campo así como su labor en el malogrado *Cancionero Gallego*, cuyo coautor, Bal y Gay, publicó en 1973, sin las anotaciones del ya fallecido Torner y reducido a poco más que una colección de melodías. Algunos dirían que Martínez Torner y Joaquín Rodrigo “negociaron” sus identidades y vidas profesionales en las nuevas coyunturas, tan distintas para ambos, provocadas por la Guerra Civil. Pero utilizar el mismo término para las dos situaciones supone ocultar el hecho de que la cátedra de folclore en el Conservatorio de Madrid sería asumida por Rodrigo –cuya la ignorancia en la materia carecía de secretos, por utilizar una expresión borgiana y quien, por cierto, era muy consciente de ello³⁸.

El caso opuesto fue el de Salazar, el exilio le brindó los medios y el tiempo para dedicarse a estudios de más envergadura que los realizados en su etapa madrileña³⁹. Él aprovechó las bibliotecas norteamericanas y los contactos con

36. En su relación de los estudios y transcripciones realizados del Cancionero de Upsala Anglès no menciona la edición de Bal y Gay, ni siquiera en la segunda edición de 1960, p. 133. Por supuesto, Subirá sí la cita (1953, p. 191).

37. Su postura podría condensarse en la idea – que ella no expresó con estas palabras – de que ya no era posible dedicarse a la música de ayer. Su último artículo, “La Era Atómica”, escrito para el periódico *El Socialista* de México días antes de su muerte, concluye: “Se acabó la Sinfonía Clásica que hasta ahora hemos vivido. Los acordes finales serán desordenados, mortales para el noventa por ciento de la raza humana [...] El hombre que quede volverá la espalda a las flores de hierro y acero de la industria y quedará embelesado frente a las rosas y a las violetas” (1 Mayo de 1946, nº 31, citado en C. Calderón, 1984, p. 129) Ya en su novela *Mares en la Sombra* (1940) da a entender que había cambiado su actitud hacia la música del pasado. Hay un momento en el cual ella se sienta al piano, y recordando el estilo anticuado del salón y cómo su madre tocaba Beethoven, ella toca *La Internacional*, el *Himno* de Riego y el *Gernikako Arbola* (V. Trueba Mira, 1999, pp. 486-487).

38. Carta de Rodrigo a López Chavarri, fechada en Madrid, 4-9-1939 (E. López Chavarri, 1996I, p. 170). El que Rodrigo consiguiera aliviar así su penuria es otra cuestión.

39. De una carta a Bal y Gay, datada en Nueva York, 28-2-1939: “Me hizo gracia, pero no sin un poco de escozor, lo que usted me decía en una de sus anteriores acerca de que yo tenía en éstos últimos tiempos ‘un poco olvidada la Musicología’. No; sino más bien era la Musicología la que me tenía olvidado a mí, y conste que por Musicología no entiendo a algunos musicólogos silvestres y rencorosos. Pero usted conoce mi vida de Madrid, con una Biblioteca oficial que atender por las mañanas,

intelectuales y editores que hubieran sido muy difíciles desde España. No obstante, quizás es el momento de recordar que su aportación historiográfica ha sido menor a la de Anglés y a la de Subirá (Ramos, en prensa).

D) LAS REDES

Las trayectorias profesionales de los exiliados no pueden abstraerse de las redes profesionales y personales que ellos establecieron en los países de destino y en España. Hay que comenzar diciendo que los musicólogos refugiados evitaron funcionar como una comunidad siquiera imaginaria⁴⁰. Incluso sus principales vínculos, las revistas y las editoriales, aglutinaban tanto a escritores españoles como no españoles. Los exiliados tuvieron un especial protagonismo en la fundación de *La Revista Musical Chilena* (desde 1945) y de la mexicana *Nuestra Música*, cuya vida fue breve (1946-1953)⁴¹. Ambas revistas se interesaban por la música del momento en Europa y América, y en las dos los compositores tuvieron un papel destacado. Lo variado de su temática y de sus autores (entre quienes figuraron Arnold Schönberg o Zofia Lissa) contrasta con el enconsertado *Anuario Musical* –entonces la principal publicación musicológica española⁴².

Aunque es difícil calibrar hasta qué punto las enemistades entre los refugiados nacían de los posicionamientos políticos, es necesario remarcar su hondura⁴³.

conciertos por las tardes, periódicos y artículos por las noches. Y la Musicología a salto de mata. Poder dedicar todo mi tiempo a la investigación y un trabajo sentado y minucioso era una ilusión que mi manera de vivir me vedaba. Usted conoce cómo vivía yo y a qué tremenda presión: no creo que pueda reprochárseme por falta de actividad, pero por desgracia (si es desgracia esto) yo no podía permitirme el lujo de una sotana, de tener los archivos catedralicios y palaciegos abiertos, de todo el dinero y tiempo necesarios para investigaciones, etc. Hice lo que pude y, si no fue mucho, otros hicieron menos.” (A. Salazar, 2008, p. 392).

40. Una excepción fue Samper quien tuvo un papel activo en la comunidad catalana en México.

41. Aunque *Nuestra Música* recuerda el título de Pedrell, su declaración de intenciones no debía nada a éste: “Consideramos nuestra, en primer término, la música que escribimos nosotros mismos y, luego aquella que admiramos. Bien por su contenido, por su tendencia estética o bien por su perfecta realización técnica. Aquélla que ofrece, en suma, modelos imperecederos de música superior” (edición facsímil México: Cenidim). Dirigida por R. Halffter, tuvo como editores a Bal y Gay, C. Chávez, Blas Galindo, J. Pablo Moncayo, A. Salazar y Luis Sandi. Todos ellos serían fundadores de Ediciones Mexicanas de Música. La primera editorial de la *Revista Musical Chilena*, (escrita por V. Salas Viu como puede leerse en A. Letelier, 1967, p. 7) declaraba: “La Revista Musical queda abierta a toda expresión sana y bien intencionada de ideas”.

42. Sobre la estética musical y la musicología en las revistas españolas del franquismo véase Pérez Zalduondo (2005).

43. Mayer-Serra se enemistó con P. Casals ya en Barcelona, tampoco contaba con la simpatía de Bal y Gay (J. B. Varela, 2003, p. 100) y mantuvo una “aversión sin medida” hacia Salazar (G. Deniz, 1990, p. 21). Sin embargo Mayer-Serra y Rodolfo Halffter colaboraron en alguna publicación (Mayer-Serra, 1943). R. Halffter tuvo enfrentamientos públicos con Salazar también desde la época española (véase supra nota 15). Son conocidas las tensiones entre Bal y Martínez Torner antes de y durante el exilio por su repercusión en el *Cancionero Gallego* elaborado por ambos.

Nunca he leído una crítica española tan feroz a un libro de música como la que le escribiera al diccionario de Mayer-Serra el –normalmente templado– Bal y Gay. Si bien alegra constatar que las diferencias se dirimían por escrito y con argumentos –algo que sigue siendo raro entre musicólogos españoles– salta a la vista que no todas las críticas de Bal eran académicas.

La amistad o la admiración profesional, lo mismo que las enemistades, trascendían las barreras políticas, un hecho que los historiadores deseosos de rastrear ideologías a veces olvidamos. Por ejemplo, en 1951, Rodolfo Halffter, Bal y Gay y Salazar firmaron una petición a Carlos Chávez para que Regino Sáinz de la Maza estrenase con la Orquesta Sinfónica Nacional de México el *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo (J. Suárez Pajares, 2005, p. 18). Otro ejemplo: por más chanza que mostrara Salazar en su correspondencia con respecto a los curas musicólogos, pocas cosas le halagaron más que el reconocimiento de Anglés a sus publicaciones sobre la Música en la obra de Cervantes. Y en 1951 publicaría Salazar el único artículo de un exiliado en el *Anuario Musical*. La musicología española se mostró hermética también en este aspecto, ya que revistas españolas de cierta oficialidad, como *Cuadernos Hispanoamericanos* o *Clavileño*, incluían por entonces textos de exiliados (J. Gracia, 2010, p. 62).

En uno de los primeros libros publicados por la institución de acogida a los intelectuales refugiados, el Colegio de México, podemos ver la continuidad entre el proyecto inicial de publicaciones del mencionado Colegio y las publicaciones reales del Instituto Español de Musicología en las décadas siguientes⁴⁴. No obstante, la edición mexicana del Cancionero de Upsala se diferencia de las publicaciones barcelonesas del Instituto de Musicología en una cuestión: incluye un estudio de Isabel Pope. Si bien el Instituto de Musicología recurrió a profesionales extranjeros en contadas ocasiones⁴⁵, los ejemplos del obstruccionismo del Instituto y de la Biblioteca de Cataluña hacia extranjeros son conocidos⁴⁶. Pero la

44. Véanse las 25 “Colecciones de poesía con música polifónica de autores españoles entre los siglos XV y XVII” recogidas en un listado de la edición mexicana del Cancionero de Upsala de 1944, p. 11. Las primeras páginas (7-10), a modo de justificación de la edición, no están firmadas. Su autor fue Salazar (carta a A. Reyes fechada en México, 17-2-1945, A. Salazar, 2008, p. 620).

45. Solo M. S. Kastner tuvo a su cargo una edición en la serie *Monumentos de la Música Española en el siglo XX* (Correa de Arauxo, 1952). Anglés contó con la colaboración de Spanke para el estudio métrico y la edición de los textos de las Cantigas de Santa María (1943-64, II y III-1a). Más tarde, Llorens Cisteró incluyó estudios de Muller Lancé en sus ediciones de los motetes de Guerrero.

46. Miguel Querol no tuvo empacho en publicar una carta en la que Anglés se enorgullece de boicotear la investigación de una musicóloga alemana que creyó que el Instituto de Musicología y la Biblioteca de Cataluña eran centros públicos de investigación: “Como recordará, esta Srta. [Haberkamp] me escribió varias veces pidiéndome las piezas del Ms. de Segovia y las otras de la Biblioteca de Cataluña. Siempre me opuse, diciendo que nuestro Instituto tenía preparada la edición del C. [Cancionero] de la Colombina y todas las otras obras similares. Es cuestión de honor para nuestro Instituto publicarlo en Monumentos. [...] El estudio de la introducción y la edición de la música la hará

colaboración de Pope no sólo es significativa por ser extranjera, sino también por ser mujer. Entre las ediciones y monografías del Instituto no ha figurado ninguna de una musicóloga hasta el siglo XXI.

3. LA APORTACIÓN DE LOS EXILIADOS A LA TRADICIÓN LAICA HISTORIOGRÁFICA ESPAÑOLA

Fuera de la red de influencias de los musicólogos exiliados quedaron sin embargo los historiadores Rafael Altamira (en México desde 1944 hasta su muerte en 1951), Américo Castro (en Estados Unidos desde 1937 hasta 1970) y Sánchez Albornoz (en Argentina desde 1939 hasta 1983). Pese a las polémicas que estos exiliados ilustres provocaron en la España franquista, ninguno de ellos tuvo repercusión en la musicología española anterior a 1980. En este sentido hubo continuidad entre la musicología del exilio y la del interior. No es casual que la discontinuidad fuese José Subirá, represaliado pero activo en España⁴⁷. Subirá tenía una formación en historia de la música superior a la de Salazar o Bal y Gay. Por ello fue el musicólogo que, al margen de Anglés (y quizás, pese a Anglés), desarrolló una labor de relevancia. Teniendo en cuenta que el propósito más evidente de las memorias de Bal y Gay era constatar las personas importantes con las cuales se relacionó, resulta significativo su retrato de Américo Castro como conversador ameno. La labor de Castro carecía de consecuencias para Bal, quien dedicó tanto tiempo y páginas a la musicología:

... hablar con Américo Castro era algo verdaderamente gratificante, porque tenía una imaginación y, además, una fantasía para hablar de las cosas, que lo convertían en un hombre único e irreplicable. Era muy interesante y ocurrente. (J. Bal y Gay, 1990, p. 102).

Aunque Salazar tuvo cierta relación epistolar con Américo Castro, serían los historiadores del arte Worringer y Wölfflin quienes le hicieron mella (véase Vega Pichaco, 2011). Castro había tenido sin embargo un temprano interés por la musicología. Ya en 1918 en su informe sobre el estado de las ciencias en España menciona a la Historia de la música. Es ésta una de las primeras ocasiones en las

mucho mejor Vd. y podrá darles una lección.” (Carta de Anglès fechada en Roma, el 1-10-1968, y cit. en M. Querol, 1995, p. XII). No obstante Haberkamp terminó su tesis doctoral, que sigue siendo hoy la monografía de referencia sobre el Cancionero de la Colombina. Wili Apel tampoco pudo obtener de la entonces Biblioteca Central de Barcelona (cuya sección de música controlaba Anglès) fotocopias de una pieza de Aguilera de Heredia (1972, p. 513).

47. Subirá tuvo el valor de dedicar a Altamira su obra principal (1953). Las relaciones entre ambos se remontaban al menos a los años de la I Guerra Mundial, cuando Subirá había sido secretario del Patronato de Voluntarios Españoles, cuyo vicepresidente era Rafael Altamira, mientras que el presidente era el duque de Alba, y Américo Castro y Manuel Azaña eran vocales, véase Subirá (1920).

cuales un intelectual español no músico considera nuestra disciplina como lo que hoy llamaríamos “campo intelectual”. Unos años más tarde, en su etapa de embajador de la República en Berlín (1931), Américo Castro tuvo como secretario a un hijo de Curt Sachs (J. B. Varela de la Vega, 2003, p. 113). Sería significativamente Castro el que invitara a Sachs a impartir conferencias en el madrileño Centro de Estudios Históricos (J. Bal y Gay, 1990, p. 96).

La falta de contacto con historiadores de peso posiblemente propició que los exiliados no cuestionaran las líneas principales de la historiografía nacionalcatólica del Instituto Nacional de Musicología en Barcelona. La historiografía musical española se caracterizaba por su nacionalismo, su catolicismo conservador y lo tardío de su profesionalización (o lo que es lo mismo, el predominio de su carácter amateur), rasgos que cristalizaron en mitos como la “pureza” del siglo de oro y su “misticismo musical”, la “invasión italiana” y el “olvido extranjero” (Ramos, en prensa). No hubo ansiedad de la influencia entre los exiliados, de manera que no rebatieron ni se despegaron de estos tópicos. Se trata de otra diferencia con respecto a Américo Castro y Sánchez Albornoz, quienes realizaron una crítica radical a la tradición historiográfica española a la par que abrieron nuevos caminos. Bien es verdad que de los musicólogos exiliados sólo Salas Viu, B. Samper, R. Halffter y Bal y Gay se implicaron profesionalmente en instituciones de docencia e investigación⁴⁸. La excepción fue Mayer-Serra, quien sí aludió a las incongruencias de Pedrell y se distanció con respecto a la actitud de la Iglesia hacia la música y la cultura popular (1941, pp. 95-103, 120-123, 125, 147-149), algo, impensable, por ejemplo, en Inglés. El interés de Mayer-Serra por la música popular contrasta así mismo con el rechazo que en los años 40 la musicología española, de Otaño a Salazar, declaraba al jazz (B. Martínez del Fresno, 2001, pp. 36, 37, 73 y ss.). Ninguno de los exilados se atrevió sin embargo a valorar la popular zarzuela como sí hizo Subirá (1945), y eso que no podía ni imaginar los dineros que ésta generaría a los musicólogos...

Quizás los exiliados hubieran comenzado a cuestionar algunos tópicos si hubiesen escrito más sobre la música española. En éste aspecto también se distanciaban los musicólogos de los historiadores Américo Castro y Sánchez Albornoz, quienes no dejaron de escribir sobre España. La coyuntura era, sin embargo, diferente para historiadores y musicólogos. En los años 30 y 40 había una comunidad académica internacional interesada en la Edad Media ibérica y en la litera-

48. La docencia de Salazar en el Colegio de México se circunscribía a “señoritas que trabajan en bancos, comercios, etc.” (Carta a Alfonso Reyes, 16-3-1945, A. Salazar, 2008, p. 622). Bal y Gay también enseñaba apreciación musical, según la entrevista de 1978 (en C. Villanueva, 2009). Incluimos aquí a R. Halffter porque su cátedra en el Conservatorio Nacional de Música de México era de análisis musical. En la misma institución fue profesor de folclore musical B. Samper, quien publicaría estudios sobre el folclore mexicano.

tura castellana. ¿Pero a quién le interesaba la música española? Sin un respaldo institucional, y sin dinero propio (la subsistencia era un problema en los primeros años de los refugiados), un musicólogo sólo podía investigar sobre lo accesible y publicable. Sánchez Albornoz consiguió hacer llegar a Argentina su archivo tras un periplo digno de una novela de aventuras, de manera que sus publicaciones del exilio pudieron basarse en esas anotaciones y copias de manuscritos medievales. Por el contrario, Martínez Torner perdió gran parte de su archivo y nunca tuvo acceso a las fichas del *Cancionero de Galicia* “custodiadas” por Inglés. Salazar pedía en vano a su amadísimo Ernesto Halffter que le hiciese llegar a México los libros de su casa madrileña. Mayor eficacia encontró en su libro Sánchez Cuesta quien, a la vuelta de su propio exilio, respondía a sus pedidos desde Madrid. Y los otros, Salas Viu o Mayer-Serra, al ser más jóvenes prefirieron trabajar sobre América. En tanto que la musicología tiene un público más reducido que otras disciplinas su dependencia del poder político es mayor.

Otro ejemplo de esa dependencia lo tenemos en una de las cuestiones más llamativas del *Panorama de la música mexicana* (1941) de Mayer-Serra: la práctica ausencia de Julián Carrillo. Alejandro Madrid la explica por el apoyo de Mayer Serra al discurso hegemónico del gobierno mexicano posrevolucionario (2008, p. 46). En su obra posterior *Música y Músicos* (1947) es bien curioso el tratamiento otorgado al compositor Carrillo: la extensión de ésta voz es ridícula comparada con la de Carlos Chávez, no obstante, le dedica una larga explicación al Sonido 13, ¡que hay que buscar en el segundo tomo, en la S de Sonido!. Aquí coincidió Mayer-Serra con su detestado colega Salazar, quien tampoco valoró a Carrillo (ni a Revueltas) en *La música moderna* (1944). Consuelo Carredano lo atribuye a que Salazar repetía en México con su amigo Chávez su estrategia realizada en España con Falla y Ernesto Halffter: minusvalorar a todos los demás (2001a, p. 17). Pero esa interpretación tiene una consecuencia. Cuando Chávez afirma que sólo hay dos críticos en México –Salazar y Bal y Gay– actúa dentro de la lógica de una negociación de favores y agradecimientos debidos. Tomar el elogio de Chávez por una prueba de la calidad de la obra de Salazar, como hace Carredano (2001b, p. 52), es, cuando menos, ingenuo.

¿Podrían haber desarrollado en España Mayer-Serra, Salazar y Salas Viu una actividad como la que llevaron a cabo en América? No. Y la razón principal no sería la económica. El lujo de la edición de las Cantigas, por ejemplo, dejó pasado a Wili Apel (1947). A nadie podía escapársele que, en una España devastada, las publicaciones del Instituto Español de Musicología y el propio Instituto sólo podían entenderse como una inversión⁴⁹. Su finalidad era una línea de investigación que requería sacerdotes afines antes que buenos musicólogos. Como el

49. La documentación encontrada por Pérez Zaldondo (en este volumen) prueba que en el año 1940 hubo que reservar papel para las ediciones del Instituto, pues se consideraron prioritarias.

folclore quedaba en manos de la Sección Femenina y de los sacerdotes amigos de Anglés⁵⁰, y los músicos estaban ocupados con el interminable proceso de depuraciones (Martínez del Fresno 2001), la investigación musicológica resultaba imposible fuera del Instituto. Y faltaban décadas para que llegase a las universidades. Los historiadores de la música exiliados pertenecían a la tradición laica, la cual no ha ocupado los puestos claves en las instituciones españolas antes de 1980, pues estaban copados por la musicología eclesiástica⁵¹. Por tanto, el exilio brindó a Mayer Serra, Salazar y Salas Viu oportunidades que en España les hubieran estado negadas. Desde el punto de vista profesional, ellos fueron los beneficiados del exilio. No creo sin embargo que la trayectoria de Martínez Torner se viera favorecida.

Conviene recordar que pertenecer a la corriente eclesiástica o a la laica supone unos condicionantes determinados, pero no garantiza la calidad de la investigación. Anglés y Subirá publicaron trabajos que han sido decisivos para nuestra disciplina, y otros cuyo interés es solo ideológico (Anglés 1948). Sobre la desigual labor de los demás pesan aún demasiados tópicos. El que un libro bien documentado como el reciente *A la intemperie, cultura y exilio en España* (2010) de Jordi Gracia hable por extenso de Salazar sin mencionar a Gerhard o a Martínez Torner –cuyas aportaciones fueron más relevantes para la cultura española– es en gran parte consecuencia de la dependencia del poder político –pues tenemos información por doquier sobre Salazar, pero no sobre Gerhard o sobre Martínez Torner⁵²– y por otra, dependencia de lo que Bourdieu llamaría “capital social”. Así, el que Salazar fuera amigo íntimo de García Lorca o de Carlos Chávez no debería bastar para convertirle en un buen crítico ni en un buen musicólogo.

Ya en 1972 Francisco Ayala veía “sano” que desapareciese “el mito” de la *literatura del exilio*, abstracción para él vacía de sentido: “ahora [...] cuando la producción de los exiliados empieza a ser conocida en su país de origen, ese brillo, ese prestigio de lo remoto ignorado, se va sustituyendo por el juicio acerca de las realidades literarias concretas” (cit. en J. Gracia, 2010, pp. 174 y 193). Una labor crítica que llega con mucho retraso a la musicología.

No quisiera acabar sin al menos aludir al desgarro del exilio. Reconocer el impulso profesional que supuso el exilio para algunos (porque para otros exilia-

50. El padre Donostia fue destinado por su orden capuchina a Francia entre 1936 y 1943, como otros sacerdotes partidarios del Partido Nacionalista Vasco. Anglés le encargó en 1943 que vaciase los cancioneros regionales publicados o inéditos en un fichero folclórico para el Instituto Español de Musicología (Ansorena, 2009).

51. Sobre las características y repercusiones de ambas vías véase Ramos (en prensa).

52. Algo que cambiará con las tesis doctorales en curso sobre Gerhard y la investigación que realiza J. A. Gómez Rodríguez sobre Torner. Por cierto que J. Gracia imaginó un Instituto de Musicología tan profesional como para contar entre sus investigadores a Martínez Torner (2006, p. 66). Ya hace falta imaginación.

dos no hubo tal impulso) no es tomar el exilio como el cambio de un departamento a otro en una misma empresa o como una negociación entre comerciantes. Concluiré pues con una historia que narra (mucho mejor) Javier Cercas, a quien se la contó un pariente de los protagonistas. Éstos eran dos españoles que vivían en un pueblecito mexicano. Habían sido muy amigos pero llevaban décadas sin hablarse porque tomaron partido por los bandos opuestos al estallar la Guerra en España. Cuando uno de ellos se sintió ya en la hora de la muerte, hizo llamar al otro. Al llegar, éste dijo “Supongo que me habrás hecho venir hasta aquí para que nos reconciliemos”. Pero la respuesta fue: “Nada de eso. Te he hecho venir para que me cantes una canción”. Y es que el otro español era el único en los alrededores que sabía tocar aquel pasodoble que pedía el moribundo, *Suspiros de España*, y que tan extraño sonó a los familiares mexicanos (2006, pp. 60-62).

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, D.: “‘A breathtaking adventure’: Gerhard’s music education under Arnold Schönberg”, *Proceedings of the 1st International Roberto Gerhard Conference*. Huddersfield: CeReNeM - University of Huddersfield, 2010, pp. 9-21. [Acceso online: <http://www2.hud.ac.uk/roberto-gerhard-archive/downloads/ALONSO.pdf>].
- Abellán, J. L.: “El erasmismo de Luis Vives” en Ijsewijn, J. y A. Losada (eds.): *Erasmus in Hispania Vives in Belgio. Acta Colloquii Brugensis 1985*, Lovaina: Peeters, 1986.
- Anglés, H., y J. Romeu Figueras: *La Música en la Corte de los Reyes Católicos*, Barcelona: Instituto Español de Musicología. Vol. I Polifonía Religiosa. 2ª. Edición, 1960.
- Anglés, H.: *Gloriosa contribución de España a la Historia de la Música Universal*, Madrid: C.S.I.C., 1948.
- Anglés, H.: *La Música de las Cantigas de Santa María del Rey Alfonso el Sabio, facsímil, transcripción y estudio crítico*, Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona. Biblioteca Central, 3 vols, 1943-1964.
- Anglés, H.: “La musique juive dans l’Espagne medievale”, *Yuval. Studies of the Jewish Music Reserarch Center*. Jerusalén, 1968, 48-64. Incluido en: *Scripta Musicologica*. López Calo, J. (ed.), Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1976, vol. III: pp. 1.299-1.319.
- Ansorena Miranda, J. L.: “Aita Donostia”, [en línea], *Aunamendi Eusko Entziklopedia* (2009) <<http://www.euskomedia.org/aunamendi/108935>> [Consulta: 21/08/2010].
- Apel, W.: “La música en las Cantigas de Santa María del Rey Alfonso el Sabio by Higinio Anglés” *Speculum* 22, 3 (1947), 458-460.

- Apel, W.: *The History of Keyboard Music to 1700*, Indianapolis: Indiana University Press, 1972.
- Aviñoa, X.: *Jaume Pabissa: un estudi biogràfic i crític*, Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1996.
- Aviñoa, X.: “Músics desplaçats” *Revista Musical Catalana*, 108 (2000), 35-37.
- Bal y Gay, J. (ed.): *Treinta Canciones de Lope de Vega puestas en música por Guerrero, Orlando de Lasso, Palomares, Romero, Company, etc. y transcritas por Jesús Bal. Con unas páginas inéditas de Ramón Menéndez Pidal y Juan Ramón Jiménez (1635-1935). ‘Residencia’ Revista de la Residencia de Estudiantes. Número Extraordinario en Homenaje a Lope*, Madrid: 1935.
- Bal y Gay, J.: *Chopin*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1973 [1949].
- Bal y Gay, J.: “Chopin innovador” *Nuestra Música*, IV, 16 (1949a), 267-289.
- Bal y Gay, J.: “El Nacionalismo y la música mexicana de hoy”, *Nuestra Música*, IV, 14 (1949b), 107-113.
- Bal y Gay, J.: “Un nuevo diccionario de música. Otto Mayer-Serra: ‘Breve diccionario de música’. Editorial Leyenda, México, 1948”, *Nuestra Música* IV, 15 (1949c), 220-228.
- Bal y Gay, J. y R. García Ascot: *Nuestros trabajos y nuestros días*, Madrid: Fundación Banco Exterior, 1990.
- Bal y Gay, J.: *Tientos*, La Coruña: Castro, 2006.
- Cancionero de Upsala. Introducción, notas y comentarios de Rafael Mitjana. Transcripción musical en notación moderna de Jesús Bal y Gay. Con un estudio sobre “El Villancico Polifónico” de Isabel Pope*, México: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 1944.
- Capella, M. L. y T. Mena (coords.): *La llama doble: La música en México y el exilio español*, Madrid: Instituto de México en España, 2001.
- Cercas, J.: *La verdad de Agamenón. Crónicas, artículos y un cuento*, Barcelona: Tusquets, 2006.
- Carredano, C.: “La llama doble: crónica de un encuentro musical” en Capella, M. L. y T. Mena (coords.): *La llama doble: La música en México y el exilio español*, Madrid: Instituto de México en España, 2001a.
- Carredano, C.: “Obras musicales del exilio”, en Capella, M^a L. y T. Mena (coords.): *La llama doble: La música en México y el exilio español*, Madrid: Instituto de México en España, 2001b.
- Calderón, C.: *Matilde de la Torre y su época*, Madrid: Tantin, 1984.
- Casal Chapí, E. “Música en la guerra”, Manuel de Falla. *Hora de España* XV (1938), Barcelona, 95-96.
- Castro, A.: “El movimiento científico en la España actual” en Castro, A.: *De la España que aún no conocía. vol. II*, México: Finisterre, 1972. Publicado ori-

- ginalmente en italiano en *La Rassegna*, XXVII, 4, Nápoles 1919 y en alemán en *Spanien*, II, Hamburgo, 1920.
- Chase, G.: *La música de España. Vertida al castellano por el maestro Jaime Pabissa*, Buenos Aires: Hachette, 1943 [1941].
- Chase, G.: "Spanish Musicians since de Civil War", *The Musical Times* 80, 1157 (Jul., 1939), 499-500.
- Chase, G.: *The Music of Spain. Second revised edition*. New York: Dover, 1959.
- Cruz, J.: "Obituario: Juan Marichal, el hombre que reivindicó a Manuel Azaña" *Diario El País* 10/08/2010.
- Deniz, G.: "Recordación de Otto Mayer Serra" *Pauta. Cuadernos de teoría y crítica musical*, IX, nº 35 (1990).
- Devoto, D.: "Panorama de la Musicología Latinoamericana", *Acta Musicologica*, 31, 3/4 (Jul.-Dec., 1959), 91-109.
- Diego, G., J. Rodrigo y F. Sopena: *Diez años de música en España*, Madrid: Espasa Calpe, 1949.
- Díaz Marcos, A. M.: "El periódico neoyorquino La voz (1937-1939): Prensa y literatura frente al franquismo", en Fernández Insuela, A. (ed.): *Sesenta años después. El exilio literario asturiano de 1939. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Oviedo*, Oviedo: Universidad, 2000.
- Español Bouché, L.: "Oscar Esplá: la música en el exilio" *Ateneístas Ilustres*, Madrid: Ateneo Científico Artístico y Literario de Madrid, 2004.
- Gallego, A.: "Música i exili." *Revista Musical Catalana*, 108, (2000), 32-34.
- Gan Quesada, G.: "Espada y pluma conformes... Compromiso político y perspectiva estética en los escritos de Vicente Salas Viu durante la Guerra Civil española", en Nagore Ferrer, M., L. Sánchez de Andrés y E. Torres (coords.) *Música y cultura en la Edad de Plata, 1915-1939*, Madrid: ICCMV, 2009, pp. 157-174.
- Gomarín Guirado, F.: "La 'Danza de las Lanzas' y su transformación a partir de Matilde de la Torre", *Revista de Folclore* 65 (1986), 167-172.
- Gracia, J.: *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, Barcelona: Anagrama, 2004.
- Gracia, J.: *Estado y Cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo, 1940-1962*, Barcelona: Anagrama, 2006.
- Gracia, J.: *A la intemperie. Exilio y cultura en España*, Barcelona: Anagrama, 2010.
- Guerra, V.: "Música y masonería a propósito de Eduardo Torner" *Mundo clásico*. Publicado el 15/07/2005 <http://www.mundoclasico.com/2009/documentos/doc-ver.aspx?id=dcd82d07-5428-48e7-81d2-6e30e93187e4> [Consulta: 08/10/2010]
- Heine, Ch.: "El magisterio de Conrado del Campo en la Generación del 27: el caso de Salvador Bacarisse y Ángel Martín Pompey", en Suárez Pajares, J. (ed.):

- Música española entre dos guerras 1914-1945*, Granada: Publicaciones del Archivo Manuel de Falla, 2002, pp. 97-132.
- Hess, C. A.: *Manuel de Falla and Modernism in Spain, 1898-1936*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 2001.
- Homs, J.: "Robert Gerhard", en Casares, E. (comp.): *La música en la Generación del 27. Homenaje a Lorca. Catálogo de la exposición*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1986, pp. 125-138.
- Junquera, N.: "El PSOE rectifica 63 años después" *Diario El País*, 24-10-2009.
- Letelier Lecuona, A.: "Editorial: Vicente Salas Viu" *Revista Musical Chilena* 102, XXI (1967) 3-7.
- López Chavarri Marco, E., R. Díaz Gómez, y V. Galbis López (eds.), *Correspondencia*, Valencia: Generalitat Valenciana, 1996.
- Madrid, A.: *Sounds of the modern nation: music, culture and ideas in post-revolutionary Mexico*, Philadelphia: Temple University Press, 2008.
- Martínez del Fresno, B.: "Realidades y máscaras en la música de la posguerra", en Henares Cuéllar, L. I., et al. (coords.) *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956): actas del congreso*, Vol. 2. Granada: Universidad de Granada, 2001.
- Martínez Sierra, M.: *Una mujer por caminos de España*, Madrid: Castalia, 1989 [1952].
- Martínez Sierra, M.: *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*, Ed. de A. Blanco. Valencia: Pre-textos, 2000 [1953].
- Martínez Torner, E. y J. Bal y Gay: *Cancionero gallego*, Estudio crítico de C. Villanueva. Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2007 [facsimil de la edición de 1973].
- Mayer-Serra, O.: "Musical Life in Catalonia", *The Musical Times* 76, 1107 (1935), 415-416.
- Mayer-Serra, O.: *Cançoner revolucionari internacional*, Barcelona: Comisariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, Secció de Música. 2 vols, 1937. Hubo otra una edición en Barcelona de las Publicaciones Antifascistas Cooperativas Obreras de Distribución P.A.C.O.D.
- Mayer-Serra, O.: *Panorama de la Música Mexicana desde la Independencia hasta la Actualidad*, México: El Colegio de México, 1941.
- Mayer-Serra, O.: "Music Made in Mexico", *The Rotarian* January, (1942), 29-30.
- Mayer-Serra, O.: "Falla's Musical Nationalism", *The Musical Quarterly*, 29,1 (1943), 1-17.
- Mayer-Serra, O.: *Música y músicos de Latinoamérica*, México: Atlante, 1947.
- Muguerza, J.: "Adolfo Sánchez Vázquez: filósofo español en México, filósofo mexicano en España" en Vargas Lozano, G. (ed.) *En torno a la obra de Adolfo*

- Sánchez Vázquez*, México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de México, 1995.
- Muñiz Huberman, A.: “Exilios olvidados: Los hispanomexicanos y los hispano-judíos” en Aznar Soler, M. (ed.): *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Sevilla: Renacimiento, 2006, pp. 99-112.
- Pahissa, J.: *Sendas y cumbres de la música española*, Buenos Aires: Librería Hachette, 1955.
- Parralejo Masa, F.: “Hacia la tercera España: Nazismo y antisemitismo en la crítica musical española durante la II República” comunicación leída en el Seminario *Música y cultura en la Edad de Plata, 1915-1939*, Universidad Complutense de Madrid, 2008.
- Querol Gavaldá, M.: “Introducción”, en AA.VV. M. Querol Gavaldá (ed) *La música española en torno a 1492*. Vol. I: Antología polifónica práctica de la época de los Reyes Católicos, Granada: Diputación Provincial, 1995.
- Rabaseda y Matas, J.: *Jaume Pahissa. Un cas d'anàlisi musical. Tesi doctoral*, Universitat Autònoma de Barcelona. Departament d'Art, 2006.
- Ramos López, P.: “La historiografía musical en España 1913-1953”, en Bombi, A. (ed.) *La historiografía musical en la época de Vicent Ripollés*, Valencia: Institut Valencià de la Música, en prensa.
- Salas Viu, V.: “Chopin y las dos caras del Romanticismo”, *Nuestra Música*. IV, 16, (1949), 250-275.
- Salas Viu, V.: *Chopin y las dos caras del romanticismo*, Santiago de Chile: Universidad de Chile, 1949.
- Salazar, A.: “La música en la Edad Homérica” *Anuario Musical* VI (1951), 107-154.
- Salazar, A.: *La música como proceso histórico de su invención*, México: Breviarios del Fondo de Cultura Económica, 1967, [1950].
- Salazar, A.: *La música de España*, Madrid: Espasa-Calpe, 1972 [1953].
- Salazar, A.: “La musique espagnole. [XXième siècle]”, en Roland-Manuel (dir.), *Histoire de la Musique. II. Du XVIIIe siècle à nos jours. Encyclopédie de la Pléiade*, Paris: Gallimard, 1963.
- Salazar, A.: *Epistolario 1912-1958*, ed. de C. Carredano Madrid: Fundación Scherzo, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 2008.
- Samper, B.: “El folclore català i l'obra del ‘Cançoner Popular de Catalunya’” *El Poble Català*, 19 y 20 (julio y agosto de 1943) México. Reimpreso en *Estudis sobre la canço popular*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.
- Santoja Gómez, G.: “César Arconada: Bio-bibliografía”, *PITTM Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 47, (1982), 5-57.
- Schaal, R.: *Verzeichnis deutschsprachiger musikwissenschaftlicher Dissertationen*, 1861-1960. Tomo 1. Kassel: Bärenreiter, 1963.

- Suárez Pajares, J.: “Jesús Bal y Gay en el problema de su Generación”, *Xornadas sobre Bal y Gay*, Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, 2003, pp. 139-148.
- Suárez Pajares, J.: “Joaquín Rodrigo en la vida musical y la cultura española de los años cuarenta. Ficciones, realidades, verdades y mentiras de un tiempo extraño”, en Suárez Pajares, J. (ed.): *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2005.
- Subirá, J.: *Los españoles en la Guerra de 1914-1918, Memorias y diarios. Recopilación glosada. vol. I*, Madrid: Patronato de voluntarios españoles, Ed. Pueyo, [1920].
- Subirá, J.: *Historia de la música teatral en España*, Barcelona: Lábor, 1945.
- Subirá, J.: *Historia de la Música Española e Hispanoamericana*, Barcelona: Salvat, 1953.
- Tabori, P.: *The Anatomy of Exile*, London: Harrap, 1972.
- Trueba Mira, V.: “El exilio desde Asturias: *Mares en la Sombra* de Matilde de la Torre”, en *La literatura del exilio republicano de 1939 sesenta años después. Actas del II Congreso Internacional (Bellaterra 1999)*, Vol. 2, Barcelona: Gexel, 2000, pp. 481-489.
- Varela de la Vega, J. B.: “Algunos recuerdos mejicanos de Jesús Bal.” *Xornadas sobre Bal y Gay*, Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, 2003, pp. 93-104.
- Vega Pichaco, B.: “‘Muy moderna y nada siglo XIX’: la revista Musicalia ante el debate de la modernidad”, en Cascudo, T. y M. Palacios (ed.): *Los señores de la crítica: periodismo musical en Madrid durante la primera mitad del siglo XX*, Sevilla: Doble J, 2011, pp. 125-153.
- Vega Pichaco, B.: “María Muñoz de Quevedo: un puente entre España y Cuba durante la Edad de Plata” en Nagore, M., L. Sánchez de Andrés y E. Torres (eds.) *Música y cultura en la Edad de Plata, 1915-1939*, Madrid: ICCMU, 2009. pp. 389-400.
- Villanueva Abelairas, C.: “El encuentro epistolar de dos músicos gallegos: Jesús Bal y Gay y Enrique X. Macías” en Alonso, C., C. J. Gutiérrez y J. Suárez Pajares (eds.): *Delantera de paraíso. Estudios en homenaje a Luis G. Iberní*, Madrid: ICCMU, 2009.