



OLGA PICÚN
*Sistema Nacional de Investigadores de la Agencia Nacional de
Investigación e Innovación, Uruguay*

Conversaciones diferidas en el exilio. La correspondencia de Baltasar Samper a Pau Casals¹

En el Arxiu Nacional de Catalunya se encuentra depositado el fondo documental del reconocido violonchelista Pau Casals. Entre la correspondencia personal y oficial recibida por el músico catalán hay un pequeño conjunto con la firma de Baltasar Samper; compositor, pianista, director de orquesta, musicólogo y crítico, oriundo de las Islas Baleares, cuyo exilio como consecuencia de la Guerra Civil lo llevó primero a Francia y luego a México, donde terminó sus días. Este trabajo explora el vínculo epistolar entre ambos músicos y, a través de él, los modos en que Samper enfrenta el exilio en los dos países, incidiendo de manera determinante en la transformación de su carrera en el ámbito de la música.

Palabras clave: Guerra Civil, migración, exilio, música, Samper, Casals, correspondencia, España, México, Francia.

The Arxiu Nacional de Catalunya (National Archive of Catalonia) holds a collection of papers belonging to the distinguished cellist Pau Casals. Amid the personal and official correspondence the Catalan musician received are a small number of letters from Baltasar Samper. A composer, pianist, conductor, musicologist and critic, hailing from the Balearic Islands, Samper went into exile as a consequence of the Spanish Civil War, which initially led him to France and later to Mexico, where he ended his days. This study explores the epistolary ties between both musicians and, through this, the ways in which Samper faced exile in both countries, focusing on the transformation of his career in the music world.

Keywords: Civil War, migration, exile, music, Samper, Casals, correspondence, Spain, Mexico, France.

Introducción

La correspondencia constituye un documento con alto valor testimonial, en cuanto sus distintos componentes permiten extraer información de diversa índole. No obstante, suele resultar un documento de acceso parcial, en la medida en que no siempre es posible reunir la contraparte, ni tampoco llegar a una certeza absoluta sobre lo completo o incompleto del grupo documental. Por tales motivos, el estudio de estos documentos plantea

¹ Este trabajo se elaboró en el marco del proyecto "Músicos y músicas del exilio republicano español en México. Procesos de transculturación, apropiación y re-construcción de identidades" (PAPIIT ID 400212), gracias al apoyo de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA) de la Universidad Nacional Autónoma de México.

un amplio margen interpretativo, donde es necesario articular los referidos componentes o niveles de información entre sí y con datos pertinentes, que permitan *imaginar* esa contraparte.

Las relaciones interpersonales a través de la correspondencia guardan un sentido de conversaciones diferidas, que surgen –regularmente– de la imposibilidad de un vínculo presencial. El envío de una misiva en el ámbito de este tipo de relaciones detona un mecanismo análogo y donde se expresan los tres componentes del *don*: dar, recibir y devolver². La reiteración de este mecanismo constituye un signo de aceptación del intercambio por ambas partes, es decir, *proyecta* en el tiempo una relación diádica. De manera que el factor tiempo no solo juega un papel fundamental en este mecanismo, si no que le es inherente, puesto que cada envío genera también una serie de expectativas: ¿llegará a destino? ¿será respondido? ¿cuál será la respuesta? A la vez, obliga a sus participantes a tomar decisiones asociadas a la recepción y devolución. De esta forma es posible la existencia de periodos de actividad epistolar y periodos de silencio que puede romper cada una de las partes o convertirlo en permanente.

Cuando las relaciones epistolares suceden en el marco de un exilio (migración forzada y no deseada) permiten a los involucrados mantener vínculos con su tierra, su lengua, sus costumbres y con un pasado común, lo cual representa un medio para evitar el total desarraigo y preservar al menos una parte de las identidades de origen. Se encuentran atravesadas por una dialógica compartida por la expectativa del regreso o del reencuentro y la incertidumbre de su factibilidad, que podrá devenir en certezas tanto en uno como en otro sentido. En este marco connotativo se introduce la palabra, estructurante del discurso, capaz de materializar tanto aspectos más objetivos (datos, información, noticias) como de la propia subjetividad (emociones) de los participantes en esta relación interpersonal, que se desarrolla en el ámbito privado donde no existe intencionalidad alguna de hacerla pública.

En el Arxiu Nacional de Catalunya ubicado en Sant Cugat del Vallès (Barcelona) se encuentra depositado el fondo documental de Pau Casals (El Vendrell, 1876–San Juan de Puerto Rico, 1973). Entre la correspondencia personal y oficial recibida por el músico catalán hay un pequeño conjunto con la firma de Baltasar Samper (Mallorca, 1888–México, 1966); compositor, pianista, director de orquesta, musicólogo y crítico, exiliado primero en Francia y luego en México, como consecuencia de la Guerra Civil³. Asimismo,

² Sobre el *don*, véase Marcel Mauss: *Sociología y antropología*, Madrid, Editorial Tecnos, 1981; Maurice Godelier: *El enigma del don*, España, Paidós Básica, 1998; Pierre Bourdieu: *El sentido práctico*, Madrid, Taurus Humanidades, 1991.

³ Si bien el exilio en México como consecuencia de la Guerra Civil ha recibido una menor atención en el ámbito de la música respecto de otras disciplinas, existen importantes trabajos sobre algunas

entre los innumerables remitentes aparecen los nombres de tres personas vinculadas a Samper, sin que esto signifique la inexistencia de otros. Se trata de José García Borrás (Barcelona, 1905-México, 1969), de su hijo Luis García Renart (Barcelona, 1936) y de Lillian Littlehales (Hamilton, Ontario, 1873-Ciudad de México, 1949), quien en 1929 publicó la primera biografía de Casals. Es durante el exilio en México cuando Samper entabla relación con los tres.

Este trabajo se centra en el potencial de tales documentos para aportar información tanto objetiva como subjetiva sobre la vida en el exilio. Explora el vínculo epistolar entre Samper y Casals y, a través de él, la manera en que Samper enfrenta el exilio como un factor determinante en la transformación de su carrera en el ámbito de la música.

Descripción del corpus de investigación

*Baltasar Samper*⁴

En un trabajo anterior se hizo referencia a las múltiples actividades de Samper en España⁵, lo cual en este contexto de análisis constituyen un punto de partida para explorar las continuidades o transformaciones que se producen durante las dos etapas de su exilio, incidiendo en el desarrollo de su carrera profesional. Estas actividades fueron: compositor de unas tres decenas de obras; director estable de la Orquesta de Cámara de Barcelona y director regular de la Orquesta Pau Casals; colaborador de la *Revista Musical Catalana* y del periódico *La Publicitat*; coautor de una original crónica sobre la gira del Orfeó Català en Roma⁶ y autor de la primera biografía de su director y fundador, Lluís Millet⁷; destacada participación en las misiones de investigación de la música catalana que, si bien fueron interrumpidas al

de las figuras notorias de este colectivo, realizados tanto desde México como España. Destacan en este sentido los de Consuelo Carredano y Carlos Villanueva sobre Adolfo Salazar, Jesús Bal y Gay y Rodolfo Halffter, que además de ofrecer información relevante, ayudan a comprender el medio musical mexicano en que estas figuras se insertan como exiliados. Véanse, por ejemplo, Consuelo Carredano: *Adolfo Salazar. Epistolario 1912-1958*, Madrid, Residencia de Estudiantes-Fundación Scherzo-Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, 2008; Carlos Villanueva: "Jesús Bal y Gay (1905-1993): abriendo la ventana ignorada", *Jesús Bal y Gay. Tientos y silencios, 1905-1993*, Carlos Villanueva (ed.), Amigos de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2005, pp. 33-112; Consuelo Carredano: "Hasta los verdes maizales de México: Rodolfo Halffter y Don Lindo de Almería", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XXX, n° 93, 2008, pp. 69-101. Asimismo, el artículo de O. Picún, C. Carredano: "Músicos en la sombra: historias desconocidas del exilio republicano español en México", aporta información sobre otras figuras de las que poco se sabe, como es el caso de Baltasar Samper (en *Exils et mémoires de l'exil dans le monde ibérique (XII^e -XXI^e siècles) / Exilios y memorias del exilio en el mundo ibérico (siglos XII-XXI)*, Michel Boeglin (dir.), Peter Lang, Bruselas, 2014, pp. 277-287).

⁴ Barcelona, Arxiu Nacional de Catalunya, Fondo ANCI/Pau Casals, 367-T-7078.

⁵ O. Picún: "Músicos en la sombra...", pp. 277-287.

⁶ Joan Llongueres, Baltasar Samper: *L'Orfeó Català a Roma. Relació del pelegrinatge efectuat els dies 29 d'abril al 9 de maig de l'any sant 1925*, Barcelona, A. López-Llausàs imp., 1925.

⁷ B. Samper: *La nostra gent: Lluís Millet*, Barcelona, Llibreria Catalònia, s.f.

comenzar la Guerra Civil, dieron como resultado la monumental *Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, cuyas memorias se publicaron en veinte volúmenes de los cuales siete (III, VI, VII, VIII, X, XIII, XV) refieren a las investigaciones realizadas por Samper. Dichas investigaciones, que también constituyen referentes en su obra musical, fueron recogidas por él en una comunicación, “Els cants de les cançons de treballada a Mallorca”, elaborada para el III Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología (Barcelona, 1936) –reseñado en *Revista Musical Catalana* (n° 389, mayo de 1936)–, donde además participó en su organización. Asimismo conforman un volumen póstumo bajo el título *Estudios sobre la cançó popular*⁸, cuyo cuidado editorial, introducción y notas estuvieron a cargo del filólogo e historiador mallorquín Josep Massot i Muntaner.

La correspondencia enviada de Samper a Casals la conforman 45 cartas y un telegrama. Solo una de ellas no pertenece a la época del exilio, sino que fue enviada en 1935 desde la ciudad de Barcelona y figura como destino San Salvador (Puerto Rico). Aunque son las restantes cartas, escritas entre 1940 y 1955 –durante el exilio de ambos músicos– el corpus central de indagación, la de 1935 aporta elementos que permiten una aproximación al vínculo anterior entre ellos, tal como se verá más adelante.

Si bien podría considerarse que las casi cincuenta cartas guardadas por Casals son solo una parte de las enviadas por Samper, la manera en que estas se agrupan en el tiempo, aun cuando no fueran las únicas, sugiere una periodización de la relación epistolar mantenida. De manera que un primer periodo abarca los años 1940 a 1942 y corresponde al exilio de Samper en Francia. El acervo epistolar de este primer periodo lo conforman un total de 18 cartas (1940: 4, 1941: 9, 1942: 5). Aunque, al igual que en el resto de la correspondencia, predomina ampliamente la escritura en catalán, las dos misivas que inician el periodo están en francés, idioma que reaparecerá en una ocasión, en 1945. Por su parte, la escritura en español aparece por única vez en una carta del 10 de marzo de 1942, es decir, redactada poco tiempo antes de trasladarse a Marsella para partir rumbo a México. Toda la correspondencia enviada en este periodo es manuscrita, mientras que la restante está mecanografiada, con excepción de una carta del año 1952.

El segundo periodo se desarrolla entre 1945 y 1947, a pocos años de radicado en México y seguramente cuando las esperanzas del regreso aún no se desvanecían; lo conforman tres cartas, una de cada año. Mientras que el tercero comprende el entorno en que Samper cumple su primera década en este país, 1951 a 1955. De este periodo hay 21 cartas fechadas (1951: 1,

⁸ Josep Massot i Muntaner: *Baltasar Samper: Estudios sobre la cançó popular*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.

1952: 6, 1953: 8, 1954: 5, 1955: 1) y un telegrama de 1951. Asimismo, aparecen dos misivas sin fechar, pero con indicios de pertenecer a este periodo. La primera podría ubicarse entre 1949 y 1951, puesto que el contenido deja ver que es posterior a la muerte de Lillian Littlehales (31 de julio de 1949) y anterior a la publicación (1951) de la reedición y traducción al español de *Pablo Casals. A Life* (1929), a cargo de Samper. La segunda, por su parte, se vincula con varias misivas enviadas entre septiembre y octubre de 1954 en las que Samper refiere al reconocido sociólogo, escritor y abogado yucateco, Carlos Echánove Trujillo (Mérida, Yucatán, 1907-Ciudad de México, 1976), y a su interés por llegar a Prades con el fin de conocer a Casals, durante un viaje a Europa.

*José García Borrás*⁹

Si bien García Borrás se dedicó en México a la industria textil, realizó como aficionado a la música aportes de relevancia a la promoción y difusión, fundamentalmente en relación a la figura de Casals, lo cual fue favorecido por la posición económica que alcanzó en este país¹⁰. El expediente con la correspondencia que García Borrás envió a Casals contiene 23 cartas en catalán, escritas a máquina y fechadas todas ellas en México entre octubre de 1951 y julio de 1956 (1951: 1, 1952: 4, 1953: 4, 1954: 4, 1955: 6, 1956: 4); hay también una breve nota sin fechar que complementaría una carta del 31 de diciembre de 1955. En el mismo expediente aparece una postal con la imagen de la Casa de los Azulejos (ubicada en el Centro Histórico de la ciudad de México), escrita en catalán y fechada el 12 de noviembre de 1945. La rúbrica no se reconoce y no pudo haber sido enviada por García Borrás porque en ese entonces no tenía vínculos con Casals, pero presenta signos de que el remitente pertenece al medio del Orfeó Català, en cuanto refiere a la organización de los Juegos Florales de la Lengua Catalana para el año 1946, que se llevaron a cabo en Montpelier; asimismo muestra una relación cercana con Casals.

*Luis García Renart*¹¹

La correspondencia enviada a Casals por Luis García Renart, en la época en que comenzaba sus estudios avanzados de violonchelo, la integra 24 cartas manuscritas en catalán, fechadas en México, Acapulco, Binninger, Berna y Trossinger, entre 1952 y 1956 (1952: 8, 1953: 5, 1954: 7, 1955: 2, 1956: 2); un dato de relevancia es que solo dos de ellas mencionan a Samper.

⁹ Barcelona, ANC, Fondo ANCI/Pau Casals, 367-T-3652.

¹⁰ O. Picún: "Músicos en la sombra...", pp. 277-287.

¹¹ Barcelona, ANC, Fondo ANCI/Pau Casals, 367-T-3664.

Asimismo, es importante observar que la época epistolar de García Borrás y de García Renart prácticamente coinciden entre sí y sobrepasan por un año, aproximadamente, el último periodo de Samper.

*Lillian Littlehales*¹²

La correspondencia enviada por Lillian Littlehales se revisó superficialmente, seleccionándose para este estudio solo una carta manuscrita en inglés, fechada en México el 27 de marzo de 1946, relativa a la publicación de la edición en español de la biografía de Casals.

Crónica del exilio de Baltasar Samper en Francia: bajo el influjo de su carrera en Barcelona

En 1939 Samper viaja a Francia en calidad de refugiado, hospedándose en el molino del castillo de Bierville, al sur de París, ciudad donde se produce el último encuentro con Casals, antes de trasladar su exilio a México¹³. En el antiguo molino de Bierville, Samper convive con otros intelectuales catalanes y sus respectivas familias, también refugiados: Pau Romeva, Carles Riba, Ferran Soldevila, Joaquim Sunyer y un sobrino de Josep Pijoan¹⁴. Varios de ellos habían sido colaboradores, al igual que él, del periódico *La Publicitat*, órgano del partido republicano Acció Catalana. Una carta con fecha del 24 de enero de 1940 representa el inicio de la correspondencia con Casals en el exilio, a la vez que testimonia el cambio de residencia a Toulouse, ciudad donde permanecerá hasta los últimos días del mes de abril de 1942. La correspondencia de este mes de abril aparece fechada en Marsella y una última nota del 29 presenta como indicación de lugar: “A bordo del Nyassa”.

Desde 1930 hasta casi finales de la Guerra Civil, los programas de mano de los conciertos realizados en el Palau de la Música Catalana por la Orquesta Pau Casals o auspiciados por la Asociación Obrera de Concerts, fundada por Casals¹⁵, documentan el vínculo profesional entre ambos músicos; pero obviamente no proporcionan información sobre aspectos más personales del mismo. Por lo tanto, la única misiva de Samper anterior al exilio resulta ilustrativa respecto del carácter de dicho vínculo, el cual estará atravesado durante todo el intercambio epistolar por sentimientos de afecto,

¹² Barcelona, ANC, Fondo ANCI/Pau Casals, 367-T-5002.

¹³ En la sección De la aventura a la perpetuidad: persistencias y transformaciones se cita una carta de 1952 donde Samper menciona precisamente este encuentro con el violonchelista.

¹⁴ J. Massot i Muntaner: *B. Samper: Estudios...*, p. 6.

¹⁵ Barcelona, Centre de Documentació de l'Orfeó Català, Memòria Digital de Catalunya. <http://mdc1.cbuc.cat/colList.php#ProgOC> (última consulta: 10-XI-2014).

solidaridad, respeto y reconocimiento profesional, tal como se observa en el siguiente fragmento¹⁶:

La última vez que lo vi quedé tan preocupado por nuestra conversación que todos estos días he pensado mucho en usted. Me impresionó todo lo que me dijo, y sobre todo el verlo tan deprimido. Por eso he tenido a menudo la intención de escribirle, y no lo he hecho pensando que, sin embargo, honestamente, no podría decirle nada suficientemente eficaz para animarlo y hacerle recobrar el optimismo, más que nunca indispensable. Yo no confío más en las nuevas fuerzas, pero no he podido resistir el deseo de enviarle estas palabras. Quizás usted lo encontrará pueril, pero aunque yo me considero el más humilde de sus amigos, siento la necesidad de ofrecerle toda mi devoción para ayudar con los esfuerzos que sea necesario hacer para llevar a buen término la obra que ya debería estar consolidada (Barcelona, 20-IV-1935).

Los contenidos epistolares de la primera época del exilio giran en torno a dos temas. Por un lado, la actividad musical centrada en la composición de obras y en la procuración de medios económicos a través de la música. Por el otro, las precarias condiciones de vida en el exilio y la necesidad de buscar una salida a la situación de refugiado en Francia, embarcándose hacia América. Dado que ambas temáticas se entrecruzan constantemente, el mantenimiento de un cierto orden cronológico, tratando de seguir los temas o los sujetos a medida que van apareciendo, constituye un hilo conductor en esta sección.

La siguiente carta, cuyo cuerpo se transcribe íntegro, permite una aproximación bastante completa a la actividad musical de Samper de este periodo y a las condiciones de vida en Toulouse, a la vez que aporta elementos al conocimiento del vínculo afectivo, personal y profesional con Casals, en este particular momento signado por dos guerras sucesivas:

Cuando recibí su última carta estaba enfermo, en cama, y por eso no le contesté enseguida. Después he tenido un trabajo que me ha absorbido completamente y apenas hace unos días que le he acabado. Para cuando en el verano vaya a suplir al organista ausente de la Catedral, el maestro de capilla me pide una obra para orquesta, coro y órgano, para ejecutarla el Jueves Santo en la iglesia.

Enfermo casi todo el invierno no había podido empezarla, pero en el mes de enero me la volvieron a pedir con insistencia y he debido de hacer un esfuerzo para complacer a estos amigos. Me ha hecho falta para la orquestación -51 páginas de

¹⁶ La correspondencia ubicada en el Fondo Pau Casals del ANC en su mayoría está escrita en catalán, de manera que solo se indica el idioma cuando es otro (francés, español o inglés). Si bien se prefirió traducir las cartas al español para facilitar la lectura de este trabajo, lo que en el caso del catalán incluyó la traducción de algunos nombres propios, no se ha mantenido un criterio uniforme en este sentido; esto se debe a que en ciertos casos se entendió que el uso más común es en catalán, mientras que en otros en español. En el caso de la bibliografía o documentos impresos se respeta el idioma de los nombres propios.

partitura- en 19 días, y ya puede pensar cómo he estado de aturdido. Menudo trabajo he realizado hasta la madrugada o hasta que el frío me ha vencido. Ahora ya estoy tranquilo porque el copista ya tiene la partitura y el coro ha podido comenzar los ensayos. Espero que me perdonará el retraso con que le he escrito.

El Sr. Cardenya, que le presenté por carta, viene a menudo a buscar canciones que le doy para el coro que tienen en el campo. Me habló del proyecto que tenían de invitarlo a usted y me pidió esa presentación. La última vez que vino le indiqué cómo podría informarse del estado en que se encuentra el proyecto del concierto de Toulouse. Yo no he sabido nada más, y no he querido hacer ninguna gestión para no herir la susceptibilidad de los amigos que se han interesado, pero me sabría muy mal que no se organizara adecuadamente, por ir, como dice usted, desorientados. Seguramente la cosa sería bien fácil aquí, en la misma forma que se ha hecho en otros lugares.

Aquí la situación es cada día más tensa, no hay un día tranquilo. Todos hemos de comer fuera de la ciudad, y esto es una gran complicación, por el gasto que representa y porque en los pequeños pueblos donde estamos destinados las condiciones de vida son poco envidiables. Todavía no me ha llegado el turno, pero paso los días con la angustia de esperar esta nueva. Si al menos me dejaran elegir un rincón tranquilo, donde pudiera pasar desapercibido, sería otra cosa, pero para ello sería necesario salir del departamento y no sé a dónde ir. Es claro que cuando uno piensa en los campos se consuela de todo, pero es duro, cada día más duro de pasar todo esto.

Espero que usted siga bien de salud. Le agradeceré que me dé de vez en cuando noticias suyas. Una carta de usted es siempre una fiesta para mí (Toulouse, 1-III-1941).

Al año siguiente, en una carta fechada el 10 de marzo, Samper introduce el nombre de la compositora vasca Anita Bringuet-Idiartborde (1891-1943), residente en Francia, a quien presenta como una de las personas que le brindó ayuda en el exilio y que tiene especial interés en conocer a Casals. De manera que escribe la única carta en español, posiblemente por ser una de las lenguas maternas que comparten los tres, y porque presumiblemente será ella misma quien la entregue a Casals durante uno de sus conciertos¹⁷. Dice Samper: “Fue ella quien hace dos años me facilitó la ejecución de una de mis obras por la Orquesta de Toulouse”. En efecto, los periódicos *La Garonne* y *La Dépêche* de Toulouse publican, respectivamente el 3 y el 5 de mayo de 1940, reseñas de dicho concierto, destacando la interpretación de *Mallorca*, una de las obras más importantes de Samper, bajo la dirección de Aymé Kunc. Además de referirse a Samper como “compositor de élite” y “musicólogo erudito”, el crítico de *La Garonne* escribe lo siguiente:

¹⁷ Tiempo después, en una carta del 28 de marzo, Samper se disculpa con Casals por lo poco oportuno del momento de la presentación.

Este folclorista catalán es el Charles Bordes [1863-1909] de las Islas Baleares y, también, un fiel amigo de Francia y de los músicos franceses.

Su suite sinfónica comprende tres cuadros. El primero y el tercero “Rapsodia” y “Festes” son notables por la originalidad del color de las melodías y ritmos, y por el brillo de la instrumentación. En el segundo cuadro, “Calma à la Mar”, las armonías y la orquestación son vibrantes, deslumbrantes¹⁸.

Es poco tiempo después de la interpretación de esta obra por la Orquesta de Toulouse cuando a Samper se le presenta una primera oportunidad de viajar a América, en concreto a Santiago de Chile, donde le ofrecen dirigir el Orfeo Català: “Acabo de enviar un nuevo cable –me he gastado los últimos dineros– dando los detalles que me piden y rogando que me paguen el viaje [...] No me hago ilusiones, pero tampoco quiero dejar de hacer todo lo que pueda mientras haya un ápice de esperanza” (Toulouse, 25-VI-1940). Transcurrido un año sin volver a mencionar el viaje a América, Samper le comunica a Casals la realización de nuevas gestiones para abandonar Europa.

Es un proyecto desesperado, pero a pesar de todo, creo que es mejor que lo que nos espera aquí. Escribí a un comité americano [Emergency Rescue Company, New York] pidiendo que me facilitara el viaje, y he recibido la carta que adjunto –y que le agradeceré quiera devolverme–. [...] Lo que me propondría es llegar a México y desde allí pasar a Santiago de Chile, donde el año pasado me ofrecieron la dirección del Orfeo Català. Es muy posible, sin embargo, que sea tarde, ya que las últimas nuevas que tengo son que ya no salen barcos franceses hacia Martinica (Toulouse, 5-VI-1941).

A partir de aquí va tomando forma el viaje, aunque las dudas aparecen en cada carta y son siempre combatidas con la convicción del regreso: “Mi decisión de partir es tomada sin ningún entusiasmo. Al contrario, cada día tengo que renovarla con esfuerzo y tengo que vencer una gran repugnancia, pero lo acepto como un mal menor. Eso sí, me iré –si es posible aún– con el propósito firme de volver a la primera ocasión –sin esta esperanza no podría partir–” (Toulouse, 10-VI-1941).

En los escasos dos años de permanencia en Francia, Samper parece conservar el impulso de su trayectoria en Barcelona –aun durante la Guerra Civil–, pero que perderá en México. De manera que el *hacer música* ocupa siempre un lugar importante en el diálogo con Casals. La alusión a composiciones, orquestaciones u armonizaciones, ejecución de sus obras o encargos –incluso para la música de una película que no llegó a concretarse

¹⁸ Louis Hender: “Société des Concerts du Conservatoires. Dernier concert”, *La Garonne*, 3-V-1940 (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Fondo Josep Carner, ms. 4852/2.) Traducción al español de la autora.

y que de seguro hubiera significado para Samper una buena suma de dinero— son constantes y alternan con otros aspectos de la realidad vivida, como incertidumbre, inestabilidad, precariedad económica, escasez de alimentos, la crudeza del invierno y la enfermedad. Pero sobreponiéndose a todo esto Samper refiere hasta con cierto optimismo a la composición de un ciclo de siete canciones orquestales con poesía de Conrad Ferdinand Meyer (octubre de 1940), que instrumenta “a ratos perdidos” y que llega a enviar a Casals, de quien recibe comentarios; así como a las armonizaciones de canciones populares que envía solidariamente a los coros de los campos de concentración, a través de Josep Cardenya, internado en el campo Vernet d’Ariège. También menciona la orquestación de corales de Bach y las concesiones que debe hacer en contra de sus principios como músico para ganar algún dinero: “Me encargaron la orquestación de unos corales de Bach para ejecutarlos el Jueves Santo en la Catedral [Saint-Étienne]. He sufrido un poco. Es algo por lo que siento muchos escrúpulos, pero no podía rehusar al encargo” (Toulouse, 28-III-1942).

Otro encargo importante, anterior a los corales de Bach, fue el de la Schola Cæcilia para el Stabat del Jueves Santo de 1941. Se trató de aquella obra para coro y orquesta —referida en la carta del 1 de marzo de 1941— sobre un texto de Jean Racine titulada *Cantique Spirituel* (o *Canto Espiritual*). Esta obra se estrenó en abril en la Catedral Saint-Étienne y poco después, en el mes de junio, integró el programa de un Concert Spirituel¹⁹ celebrado en el mismo lugar, donde además —en el verano de 1941— Samper se desempeñó como suplente del organista titular: “Todo fue muy bien y estoy contento de haber escrito esta obra” (Toulouse, 11-IV-1941).

Al terminar su *Canto espiritual*, que le había llevado unos tres meses de trabajo intenso, Samper comienza a escribir un *Concierto para piano y orquesta*, que constituye una especie de ensayo de un concierto para violonchelo que dedicaría a Casals y que, de acuerdo a sus comentarios, ya se encontraba en proceso:

El concierto de violonchelo hace mucho tiempo que lo empecé, pero cada vez me agradaba menos, y lo dejé reposar unas semanas. Cuando quise retomarlo, no podía de ninguna manera olvidar el hilo que antes tenía, y como soy incapaz de corregir y retocar, dejé pasar algún tiempo, y para prepararme mejor y hacerme la mano (ejercitarme), empecé mi *Concertino*²⁰ para piano, que tengo bastante avanzado. Este ejercicio me ha dado —me parece— una cierta agilidad, y ahora, poco a poco, se va “organizando” en mi mente el primer tiempo del concierto de

¹⁹ Programa de concierto: “Concert Spirituel”, Catedral Saint Étienne (Toulouse), 10-VI-1941. Intérpretes: Schola Cæcilia de la Catedral, Cantoria de Saint-Sernin y Chœur Paroissial de Saint-Exupère (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Fondo Josep Carner, ms. 4852/2).

²⁰ Las cursivas en los títulos de obras que aparecen en las citas corresponden a la autora.

violonchelo. No es necesario que le diga la ilusión que me hace escribir esta obra. Necesito, para dar satisfacción a mí mismo, que sea mi mejor composición. Quizás será castigado por demasiada ambición, pero ya que no he sabido guardar el secreto, ahora tengo que salir adelante. A parte de la exigencia que viene de mí mismo, le confieso que tiene otra desventaja. Cuando creo haber resuelto algo que me gusta, me pregunto: “Le gustará esto al maestro?” “¿Qué dirá aquí?”. Y ese ran-ran me hace trabajar con extraña inquietud. Perdóneme estas confidencias. Si no sale nada bueno o que yo no crea digno de ofrecerle, siempre estaré a tiempo de tirarlo al fuego (Toulouse, 5-V-1941).

En la dos primeras cartas que Samper había escrito en Toulouse en enero y febrero de 1940, muy similares entre sí y motivadas por un viaje de Casals a Zürich con el fin de efectuar varios conciertos, aparecía el nombre de Olga Irminger, profesora de lenguas, a quien el compositor mallorquín le dedica tiempo después el ciclo de canciones con poesía de Conrad Ferdinand Meyer. Más adelante, en la circunstancia de otro viaje de Casals a Zürich, escribe Samper: “Por poco que le sea posible, le ruego que hable con esa señora. Tendrá una agradable sorpresa. Pocos extranjeros han comprendido como ella nuestros problemas” (Toulouse, 5-V-1941). Aun cuando esas dos primeras cartas no revisten mayor importancia en cuanto a la información que proporcionan, permiten comenzar a dimensionar el nombre de Olga Irminger dentro del círculo de personas que le brindaron ayuda durante el exilio, ya que reaparecerá en la correspondencia en varias oportunidades, particularmente en relación al concierto para piano.

Mientras va tomando forma su viaje a América, el *Concierto para piano* —preparatorio del de violonchelo— se convierte en un centro de interés epistolar y luego de varios meses de promesas finalmente anuncia a Casals el envío de la partitura con el propósito de recibir su crítica. Los envíos realizados con esta función constituyen un testimonio de cómo Samper mantiene, a pesar de las circunstancias, su interés en la composición y del lugar que otorga a la opinión de Casals. Al mismo tiempo son expresión de cercanía y confianza en el violonchelista, en cuanto compromete su respuesta y la devolución de partituras originales o únicas copias manuscritas, lo cual alimenta la reciprocidad del vínculo.

Hoy le he enviado la partitura de los dos primeros tiempos del *Concierto* de piano. Ha sido mi principal trabajo de este invierno —mientras he podido trabajar y hasta que el frío me lo impidió casi absolutamente durante más de dos meses. Tengo el tercer tiempo a medio hacer, pero no he podido reprimir la impaciencia de enviarle lo que ya tenía listo. No hace falta que le diga con qué otra impaciencia —y qué desazón y gusanillo (ran-ran) esperaré el enjuiciamiento. Cuando despaché el paquete en el correo, me quedé un poco en la disposición de espíritu en que deben estar los sentenciados en capilla (Toulouse, 28-III-1942).

En la misma misiva Samper le comunica al violonchelista que el viaje a América se precipitó y que la Delegación de México y el Consulado lo invitaron a embarcarse: “Como me ha venido muy de sorpresa, estoy pasando todas las angustias de la indecisión. Pienso ir a Marsella a ver si puedo aclarar algunas dudas y entonces me decidiré. Lo tendré al corriente de todo” (Toulouse, 28-III-1942). De esta manera las siguientes dos cartas fechadas en Marsella, y separadas por unos pocos días, surgen cuando resulta impostergable llegar a una decisión en torno al viaje, siendo la recuperación de la partitura del *Concierto para piano* una preocupación anexa, pero no menos relevante.

Estoy en Marsella hace dos días. He venido a recoger impresiones directas, antes de decidir si me embarco o no. [...] No le digo con qué tensión vengo en estos momentos. No me atrevo a pedirle consejo, porque sé que le será difícil dármele, pero dígame, se lo ruego, qué piensa usted de este viaje. Si lo uso es con la esperanza de poder ganarme la vida, en cualquier lugar donde me dejen las manos libres, y, sobre todo, volver tan pronto como sea posible.

Supongo que debió recibir la partitura de los dos primeros tiempos de mi concierto de piano, que le envié el día 28 de marzo. ¿Qué le ha parecido? ¿Me habrá de regañar mucho? Si aún no ha enviado esta partitura a Toulouse, me atrevería a pedirle un favor. ¿Quisiera tener la bondad de enviarla a mi amiga Mdlle. Olga Irminger -42, rue de Pestalozzi- Zürich, 7 (Suisse)? Perdone que le ocasione esta molestia -y añada la poca delicadeza de causarle un gasto.

Cuando sepa a ciencia cierta si embarco, le escribiré, pero como las cosas podrían precipitarse, le agradecería que me diera noticias tuyas cuando reciba esta carta. Me haría bien una palabra de usted antes de partir (Hotel Alhambra, Marsella, 7-IV-1942).

Finalmente, en una carta del 12 de abril Samper -además de agradecer a Casals las esperadas noticias- anuncia la inminencia del viaje, que se hace efectivo el 29. Sin embargo, México ya no será un puente para ir a Chile, donde obtendría su cargo en la dirección del Orfeo Català, sino el destino: “Todas las impresiones que he recogido de personas del país [México], me alientan mucho. Quiero esperar que tendré un poco de suerte. Si durante este tiempo consigo ganar la vida para los míos, ya no pido nada más. Un día, si Dios quiere, nos encontraremos en nuestra casa. Guardemos esta esperanza y que él nos asista” (Marsella, 12-IV-1942).

La insistencia de emprender el regreso en cuanto haya una oportunidad, es también un signo de la situación límite que enfrenta en el marco de la Segunda Guerra que ya lleva tres años, si bien nunca se refiere directamente a ella. Embarcado Samper, le escribe a Casals una breve nota de despedida donde nuevamente habla con convicción del reencuentro, como metáfora del regreso a su país: “Me voy con la esperanza de vernos pronto. Es necesario conservarla para emprender sin demasiado desánimo, esta aventura” (Abordo del Nyassa, 29-IV-1942).

La correspondencia de este periodo constituye un importante testimonio, quizás el único, sobre la actividad compositiva que Samper desarrolló en Francia, prácticamente la última de su vida. En efecto, en la voz para el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Emilio Casares menciona la dificultad para acceder al conjunto de la obra musical de Samper, debido a su dispersión así como a la ausencia de datos en las partituras. De las obras originales compuestas o iniciadas en esta época del exilio, la citada voz del diccionario no incluye, por ejemplo, el ciclo de canciones con poesía de Ferdinand Meyer, ni el concierto para violonchelo, que al parecer no llegó a concluir.

Respecto del concierto para piano, Casares afirma lo siguiente: “En Francia compuso en 1941 el *Concierto para piano y orquesta*, en Re menor, dividido en dos movimientos: Moderato molto, Allegro assai y Andante. Samper entregó la partitura manuscrita a su amigo, el compositor catalán Josep Valls, compañero de exilio en Francia”²¹. De la correspondencia se desprende la existencia de una partitura original con el tercer movimiento “a medio hacer” y una copia de los dos primeros movimientos, que Samper estuvo preparando para enviar a Casals: “Dentro de pocas semanas le enviaré un poco de música. Estoy terminando la copia de una partitura y espero impacientemente su crítica. Es el concierto para piano que he escrito como ensayo antes de abordar ‘el otro’” (Toulouse, 10-III-1942)²². Como se mencionó páginas atrás, el envío se hizo efectivo el 28 de marzo.

Teniendo en cuenta la preocupación de Samper por recuperar la partitura y que en la carta del 12 de abril agradecía a Casals su disposición para encargarse del envío o llevarla personalmente a Zürich para entregársela a Olga Irminger, y la posibilidad de que Valls hubiera recibido la partitura durante el exilio en Francia, surge la siguiente inquietud: ¿por qué motivo Samper perdería de vista ambos manuscritos, siendo además una obra que tenía intención de concluir? ¿O Valls recibió posteriormente la copia de los dos movimientos, conservando Samper la partitura original con el tercer movimiento inconcluso? Los huecos y las incógnitas en relación al catálogo de su obra musical son múltiples, aunque un dato seguro es que con excepción de la música de las películas *La barraca* (1945) de Roberto Gavaldón y *La morena de mi copla* (1946) de Fernando Rivero, así como algunas armonizaciones de canciones populares para ser interpretadas por la masa coral del Orfeó Català de Mèxic (*Muntanyes del Cañigó*, *El cant dels ocells*, *Rossinyolet*, *L’home petitó*, *Pitchou ome*, *Cançó de bressol*, entre otras), Samper no volvió a componer. Esto representa un cambio profundo en su

²¹ Emilio Casares Rodicio: “Samper Marqués, Baltasar”, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, E. Casares Rodicio (dir.), vol. 9, Madrid, SGAE, 2002, pp. 638-642.

²² Original en español.

personalidad de músico. Las adversas circunstancias del exilio en Francia no solo constituían un aliciente para componer, sino que lo obligaban a mantener, en este sentido, un compromiso con la sociedad, tal como lo expresa en los consejos y el estímulo que ofrece a Casals:

[...] ya que me hace la confianza de decirme que usted no puede componer porque no lo dejan y le es difícil concentrarse, permítame que le haga un ruego: suprima enérgicamente todo lo que le represente un estorbo y póngase a escribir. La concentración vendrá, porque es nomás asunto de voluntad y a usted no le faltará nunca esa cualidad. Y usted debe escribir, estimado maestro. Tenemos que dar esto también. Yo sospecho que usted tiene cosas guardadas. No es posible que usted no haya compuesto mucho. Pues ahora es el momento de continuar. Decir esto parece una crueldad, pero es así. El sufrimiento ha sido y será siempre el estímulo más poderoso para el artista. No se disperse más en cosas que puedan hacer los demás y haga lo que solo puede hacer usted solo. Perdone que me atreva a hablarle con esta libertad, pero yo creo que cuando se habla con el corazón se puede decir todo sin que el respeto se pierda (Toulouse, 11-IV-1941).

De la aventura a la perpetuidad: persistencias y transformaciones

Baltasar Samper ingresa a México por el puerto de Veracruz el 22 de mayo de 1942²³, luego de una travesía de poco menos de un mes. Como se señaló en la descripción del corpus de investigación, la correspondencia producida durante el exilio en México —y guardada por Casals— la conforman un total de 27 cartas y un telegrama, que frente a las 18 anteriores muestran una marcada disminución proporcional al tiempo que comprende cada periodo. Sin embargo, es importante no descartar la posibilidad de algún otro envío que no haya sido conservado, particularmente en el marco del homenaje a Casals organizado en México para sus setenta años, aun cuando también es claro que Samper recibía noticias del violonchelista por otros medios: “He recibido a menudo, indirectamente, nuevas de usted. Eso y alguna fotografía suya reciente que aquí ha sido publicada, me han ayudado a hacerme la ilusión de que no estaba tan lejos” (México, D.F., 21 de diciembre 1946).

A diferencia de la correspondencia escrita en Francia que —por la regularidad y predisposición de Samper a referirse a ciertos temas, como la actividad musical propia y las distintas dimensiones del presente y de lo que sería una temporalmente acotada residencia en América— permitía una

²³ En el archivo del Orfeó Català de Mèxic se ubicó un programa de un “Festival artístico” en honor al comandante, la tripulación del Nyassa y las autoridades mexicanas, organizado por la Companhia Nacional de Navegação, a realizarse el 20 de mayo de 1942, donde participa Samper como director de un coro valenciano y un coro catalán. Queda la duda sobre si este festival se realizó a bordo del Nyassa durante la travesía o si la fecha es incorrecta.

reconstrucción, al menos parcial y con cierto orden, de la primera etapa del exilio, no sucede lo mismo con la etapa en México. Esto no solo se debe a la irregularidad y disminución de los envíos, sino a que la persona y la actividad de Samper como músico dejan de ser centrales en dicha correspondencia. Acaso pudo haber influido el hecho de que el largo viaje que había emprendido en calidad de refugiado dejaba gradualmente de ser una “aventura” –tal como refería a él en varias misivas del primer periodo– y adquiriría una impronta de inevitable perpetuidad, en contra del deseo e incluso de la certeza de lo transitorio, compartida y retroalimentada por quienes también se encontraban en el exilio.

A su llegada a México se produce una primera interrupción del intercambio epistolar de alrededor de tres años y Samper alude a un motivo externo, cuando busca restablecer el contacto en una única y breve misiva de 1945, en la que además anuncia a Casals el envío de un paquete de café. Este simple hecho es una muestra del carácter cotidiano que durante el exilio en Francia había alcanzado el vínculo entre ambos. En varias oportunidades Samper mencionaba el envío de alimentos (bolos), que en aquel entonces respondía a una preocupación por el bienestar del maestro y amigo, y a la solidaridad frente a la escasez en el marco de la guerra. Dice Samper: “Cuando me enteré de que el correo con Francia había sido restablecido con normalidad, le escribí, pero no he recibido noticias directamente de usted. ¿Se encuentra bien? Tengo muchas cosas que contarle, yo solo estoy esperando una palabra de usted para escribir una larga carta” (México, D.F., 20-IX-1945²⁴).

A partir de aquí se podría considerar que los temas centrales del intercambio epistolar son dos, respectivamente, Casals y Luis García Renart. Es decir, que los dos periodos de esta época están signados por el vínculo con cada uno de ellos: de amistad y reconocimiento, por un lado, y de responsabilidad de maestro y afecto, por el otro. De esta forma, las siguientes dos cartas se centran en la organización de un primer homenaje a Casals en México, del que también resultará el proyecto de la nueva edición ampliada y traducida al español de *Pablo Casals. A life* de Lillian Littlehales, a cargo de Samper. Aun así, la primera de ellas, con un largo párrafo sobre las circunstancias de la designación de Samper como presidente de la Comunitat Catalana de México, aporta elementos para reflexionar sobre un aspecto importante, a saber: las probabilidades de haber ejercido la militancia en el partido Acció Catalana, señalada en algún texto²⁵:

²⁴ Original en francés.

²⁵ Por ejemplo, Ossa Martínez apunta que Samper como “militante de Acció Catalana, tuvo que exiliarse en 1939”. Marco Antonio de la Ossa Martínez: *La música de la Guerra Civil española*, Madrid, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2011, nota 37.

No sé si le habrán dicho que, por más que yo había estado siempre alejado de toda actividad puramente política, aquí al poco tiempo de haber llegado no pude excusarme de intervenir en determinadas actuaciones. En un momento dado, me hicieron creer que, precisamente por no haber hecho nunca política y no tener enemigos en este campo, podía prestar un servicio y estaba obligado a prestarlo. Parecía que el desacuerdo entre la gente de partidos políticos que intervenían en la Comunitat Catalana, estaba a punto de provocar una dispersión que habría sido lamentable, y a pesar de mi resistencia, en una Asamblea general me eligieron para la presidencia. Acepté con la condición de retirarme cuando las cosas se hubieran normalizado, pero no me fue fácil conseguir este propósito, y me hicieron entrar en la ampliación del Consejo Nacional que, como usted sabe, funcionaba en Londres. Todo esto y las cosas que se relacionaban fue lo que yo quise explicarle detalladamente, enviándole un paquete de documentos, para informarle sobre las actividades de aquí, que me parece que a menudo han sido muy desfiguradas en Francia. Todo el panorama, sin embargo, cambió totalmente en poco tiempo, y me pareció que mi carta ya no tendría ningún interés para usted, por lo que también ha sido causa de aplazamientos en escribirle, esperando poder hacerlo con el espíritu tranquilo –lo que, de otro modo, ya me parece inútil esperar, puesto que las preocupaciones más bien van aumentando (México, D.F., 21-XII-1946).

El exilio de los españoles durante o al final de la Guerra Civil no siempre respondió al activismo en alguna de las facciones políticas existentes, y esto se suma a la complejidad para caracterizar ideológicamente a un movimiento heterogéneo como fue el de los defensores –activos o no– de la Segunda República. De acuerdo a lo referido por Samper en cuanto a las circunstancias de su nombramiento como presidente de la Comunitat Catalana en México y a lo que se conoce de su vida en Catalunya, tiene cierta lógica considerar su caso dentro de aquel perfil. Con lo cual su colaboración en *La Publicitat* como crítico de música, junto a la de otros muchos intelectuales, no podría interpretarse como militancia en el partido Acció Catalana. Esto no significa que no fuera un simpatizante de dicho partido, puesto que los principios republicanos y democráticos del mismo son coherentes con el ámbito en que Samper había llevado a cabo una parte de su actividad profesional, es decir, con su participación o colaboración sistemática con los proyectos que Casals desarrollaba en el ámbito del Palau de la Música Catalana: la Orquesta Pau Casals y la Associació Obrera de Concerts. Asimismo es coherente con la actitud comprometida y solidaria hacia sus compatriotas republicanos de los campos de concentración franceses, lo cual se objetivaba –como ya se dijo– en los arreglos de canciones para los coros, que enviaba a través de Cardenya.

Por otro lado, la misma carta de 1946 permite acceder a información bastante completa sobre las dimensiones que fue adquiriendo el homenaje a Casals, programado para celebrar su cumpleaños número setenta y, por

supuesto, sobre la participación de Samper en el mismo²⁶. La reedición en español de *Pablo Casals. A life* se integra a este homenaje como una de las actividades relevantes efectuadas por Samper en México, en coordinación con la autora, Lillian Littlehales, quien fallece antes de hacerse efectiva la publicación.

Como ya hace algún tiempo que hablamos de este propósito, los proyectos han ido ampliándose y la conmemoración tendrá dos partes. Primero, lo que se hará el mismo día 30. Hemos pensado que tratándose de usted no era adecuado reducir la cosa a una celebración, digamos, de familia –por ejemplo, una reunión de catalanes, con discursos, etc.– sino que había que dar carácter público a lo que quisiéramos hacer. Con este fin hemos organizado unas audiciones comentadas de discos de usted, en las Emisoras de Radio de más prestigio y de tono más serio. Principalmente, en Radio Educación, estación oficial del Ministerio de Educación Pública, donde será radiado el programa más importante, de una hora de duración, de las 20 a las 21, y donde yo tendré el honor de hacer el comentario. Las otras Emisoras que tomarán parte en la celebración son: Radio Metropolitana, donde se pasa siempre música selecta; Radio Mil, Cadena Radio Continental, Radio Universidad y Radio Gobernación (también oficial esta última). Así, ese día, de las 7 a las 11 de la noche, serán dados aquí estos programas, explicando la significación del homenaje.

Aparte de eso, hemos pensado que había que hacer algo más. Los actos conmemorativos solo dejan un buen recuerdo que pronto se desvanece, y quisiéramos realizar una actividad que sea también expresión de los sentimientos, por su motivación, pero, me parece que no podemos seguir adelante sin consultarlo. Ya hace tiempo que hablé con Miss Littlehales de la posibilidad de reeditar la biografía de usted que ella escribió y que fue publicada en New York en 1939 [sic]. Hasta le pedí que le escribiera ella misma consultándolo. No sé si lo ha hecho²⁷ (México, D.F., 21-XII-1946).

La siguiente carta está íntegramente dedicada al proyecto editorial, aunque finalizando la misma Samper refiere en unas pocas líneas a la llegada de su hijo con su familia, luego de una complicada y prolongada travesía de más de dos meses, iniciada en Barcelona²⁸:

Recibí con mucha alegría su carta, a la que no he contestado antes porque deseaba poder darle nuevas precisas sobre nuestros proyectos. En cuanto supe que usted daba su aprobación a nuestro propósito de reeditar y traducir el libro de Miss Littlehales, pedí a esta buena amiga que hiciera ella misma las gestiones

²⁶ Si bien por el momento no se cuenta con documentación específica sobre este homenaje, Samper confirma su realización en el Prólogo de la edición en español del libro de Littlehales. Lillian Littlehales: *Pablo Casals. Una vida*, México, Biografías Ganesa, 1951, p. 12.

²⁷ En efecto, Littlehales realiza esta consulta a Casals en una carta fechada en México el 27 de marzo de 1946.

²⁸ Como algo inusual en el conjunto de la correspondencia refiere su familia; Samper menciona en dicha carta el nacimiento de su nieto durante el viaje, aunque con desapego: “Por el camino ha nacido un niño, que contaban haber tenido en México” (México, D.F., 5-III-1947).

preliminares con la casa Norton a fin de ponernos en contacto y poder tramitar las condiciones. Hoy Miss Littlehales ha estado en casa para hacerme llegar la respuesta del editor, que nos ha dejado plenamente satisfechos. Este primer paso era el más importante y estoy contentísimo del resultado.

Evidentemente, es indispensable dar al libro la actualidad que el público espera, poniéndolo al día. Yo le agradezco infinitamente, estimado Maestro, la confianza que usted me muestra al contar con que yo podré facilitar a Miss Littlehales los elementos necesarios. Así se lo ofrecí a Miss L. y estaré completamente a su disposición, pero como, poco a poco, las cosas van redondeándose, me parece que tenemos probabilidades de encontrar una solución mejor. Hoy hemos hablado con Miss L. de la posibilidad de hacer ella un viaje a Francia (a Prades, naturalmente) y nos hemos animado con la idea. De esta manera, los detalles que nos pueda facilitar no solo tendrán más valor al ser recogidos de primera mano, sino que hablando con usted podrá vivir impresiones que no se podrían sustituir con nada. Espero que este proyecto pueda realizarse, desde ahora empezaremos los preparativos. Miss L. le escribirá al respecto (México, D.F., 5-III-1947).

Tal como relata Samper en el prólogo a la edición de *Pablo Casals. Una vida* (1951), Littlehales, junto con su amiga Gladys North, emprenden a mediados de 1947 este viaje a Prades para entrevistar a Casals y así poder actualizar la biografía de 1929²⁹. En julio de 1949 fallece la autora. Al año siguiente, cuando Samper se encontraba aún en plena traducción del texto, se lleva a cabo en Prades el Festival Bach-Casals, en conmemoración del segundo centenario de la muerte del compositor alemán. Este festival internacional representa el regreso de Casals a la escena pública como concertista, que en un acto de protesta había abandonado a finales de 1945. Ante la ausencia de Littlehales y la importancia que adquirió este evento a nivel internacional, Samper decidió incluir en el libro un extenso apéndice sobre el Festival Bach-Casals. Entretanto, el proceso editorial se encontraba detenido, tal como lo explica en una última misiva sobre este tema:

Quizás le habrá extrañado que en tanto tiempo no le haya dado más nuevas de las traducciones del libro de Miss Littlehales. Yo he ido trabajando, para tener el material a punto, pero los editores han pasado aquí una crisis muy seria que justo ahora se empieza a aclarar, por lo que he tenido que resignarme a esperar el buen momento. En vista de la situación de aquí, alguien me aconsejó tiempo atrás que hiciera la edición castellana en Buenos Aires, pero yo preferí esperar un poco más, para poder hacerlo aquí y tener así facilidades para vigilar todo. Pienso que hice bien. Con seguridad pronto podré darle detalles de todo, ya que la semana entrante o la otra espero tener formalizado el compromiso con una de las dos casas con las que ahora estoy en tratos. Mientras vuelvo a escribirle y para ganar tiempo, le agradecería que quisiera enviarme alguna fotografía suya reciente, con el busto o

²⁹ L. Littlehales: *Pablo Casals...*, p. 12.

mejor la cara, al menos de tamaño postal. Me parece que falta en la última parte del libro una foto así. De paso, ¿por qué no me da la alegría de enviarme también una foto para mí? (México, D.F., ca. 1950).

Finalmente el libro es editado en 1951 por Biografías Ganesa, editorial que encabezó Juan Grijalbo, también exiliado en México como consecuencia de la Guerra Civil. Un hecho a destacar es que aun cuando este trabajo ocupa un lugar de relevancia en la correspondencia, en ningún momento lo plantea Samper como un emprendimiento personal asociado a su tarea de musicólogo, sino como un tributo a Casals.

En estos primeros años de residencia en México, Samper realizaba algunas actividades en el ámbito de la interpretación y la composición, pero a diferencia de lo ocurrido durante su exilio en Toulouse, sin dar cuenta de ello a Casals. Además de dirigir en varias oportunidades la Massa Coral del Orfeó Català de Mèxic, fundamentalmente entre 1944 y 1945 —según la documentación hallada—³⁰, Samper compuso en ese entonces la música de dos filmes mexicanos con argumento español, *La Barraca* (1945) de Roberto Gavaldón y *La morena de mi copla* (1946) de Fernando Rivero; la música de la adaptación al cine de la novela de Vicente Blasco Ibáñez recibió en 1946 el primer Ariel en la historia de este premio. No obstante, es posible que para Samper, como para la mayoría de los músicos del ámbito académico o culto, la composición para el cine no respondiera a las *expectativas artísticas* de un espacio de élite y el trabajo para la cinematografía se supeditara al ingreso económico. La opinión de Rodolfo Halffter al respecto es ilustrativa: “Para el compositor de música de concierto el escribir para cine solo tiene un interés económico, puesto que la música filmica es un producto bien pagado”³¹. Aun así, cuando Samper se

³⁰ En el archivo del Orfeó Català de Mèxic se conservan varios programas de conciertos donde participó la Massa Coral bajo la dirección de Samper: 1) “Catalunya saluda a la cultura mexicana en ocasión de la III Feria del Libro y I de Cine y Radio”, teatro SCOP, Ciudad de México, 1944. El programa incluye un arreglo de *Muntanyes del Cañigó*. 2) “Onze de Setembre”, fiesta nacional de Catalunya, Ciudad de México, 1945. En esta oportunidad Samper incluyó en el programa varios arreglos de canciones catalanas de su autoría (*Muntanyes del Cañigó*, *El cant dels ocells*, *Rossinyolet* y *Lhome petitó*) y dirigió palabras alusivas a la conmemoración. 3) “Gran Festival Franco-Mexicano”, en conmemoración de la toma de la Bastilla, Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México, 1945. 4) “Lluís Companys”, acto conmemorativo del quinto aniversario del fusilamiento de Lluís Companys presidente de Catalunya, programa La Hora Nacional (XEDT, emisora del Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad dependiente del Ejecutivo Federal), ciudad de México, 1945. 5) “Vé. Gran Concert Anual de l’Orfeó Català”, a beneficio de los compatriotas de Francia, Teatro Iris, Ciudad de México, 1945. El extenso programa incluyó varios arreglos de Samper: *Lhome petitó*, *Els contrabandistes*, *El bom caçador*, *El desembre congelat –cançó nadalenca–*, *El cant dels ocells –cançó nadalenca–*, *Els Segadors Himne Nacional Català*. También se ha conservado en el referido archivo un programa de la conmemoración del 11 de septiembre de 1955, con la participación de la Massa Coral, dirigida por Enric Gimeno, donde se interpretó la versión de Samper de *Èls segadors*.

³¹ Rodolfo Halffter: “La música para el cine”, *Rodolfo Halffter: antología, introducción y catálogos*, Xochiquetzal Ruiz Ortiz (ed.), CENIDIM, México, 1990, pp. 266-269.

encontraba en Francia mencionaba en dos cartas consecutivas y entre sus actividades musicales, un posible encargo para una película, de la cual no hubo más noticias:

Me han hablado de hacer la música para un film que tiene entre manos un señor de aquí. He hablado con el productor y me dijo que era cosa decidida y que podía contar con ello. La “cosa”, sin embargo, es tan fantástica para mí en estos momentos, que no oso hacerme ilusiones hasta que haya firmado el contrato, aunque tengo sobre la mesa el “guión” que me dio para empezar a orientarme. ¡Qué suerte, querido maestro, si esto se arregla! Durante un tiempo podré respirar y me parecerá que estoy en jaja. Ya lo tendré al corriente (Toulouse, 12-VIII-1941).

La cuestión del film está un poco encallada a causa de dificultades que nacen de las circunstancias, pero me dicen que puedo contar con él. Ya veremos. Yo no me atrevo a decir “trigo” hasta que vea “el saco”. Si la cosa se formaliza, no dejaré de informarle de inmediato (Toulouse, 21-VIII-1941).

El segundo conjunto de cartas escritas entre 1951 y 1955, como ya se señaló, tuvo como centro a Luis García Renart, hijo del empresario y melómano José García Borrás, en ese entonces estudiante de violonchelo. Con esta familia Samper mantuvo por años un estrecho vínculo que aparece reflejado en la correspondencia con Casals, tanto en la suya como en la del propio Borrás³². La primera carta en que Samper refiere a Luis, destacando con elocuencia sus virtudes, data del 17 de septiembre de 1951 y tiene como fin, además de presentarlo, solicitar que Casals lo reciba en Prades y lo aconseje en su formación como músico:

Supé, hace algunos meses, que un amigo mío le había escrito para hablarle de un joven estudiante de violonchelo, hijo de otro amigo y compatriota nuestro que reside en México. Yo también deseo hablarle de este muchacho, que considero un caso más que notable. [...]

El júbilo que encuentra haciendo la música de cámara es una de las cosas que más me gustan de él. No le basta con el cuarteto, y en su casa regularmente pasa las tardes y las noches de los domingos y fiestas tocando tríos con una tía suya, pianista, y

³² A este vínculo refiere también Marta García Renart en una entrevista que realicé junto con Consuelo Carredano en 2012. Recuerda especialmente la actitud solidaria de su padre frente a la precaria situación económica de Samper y su familia, quien llegó a importar pianos desde Europa para que el músico mallorquín se encargara de vender en México con el fin de ganar algún dinero. Según su relato, esta pequeña empresa se frustró porque Samper no consideró digna –para él– la tarea de vendedor, lo cual influyó en el vínculo entre ambos, que terminó por diluirse. Respecto del factor económico, señaló asimismo que la esposa de Samper, Dolors Porta –quien además de su actividad como concertista había participado en las misiones de investigación de la música popular catalana–, en México se dedicaba a confeccionar y vender muñecas para procurar el sustento de la familia. Es decir, la actividad de Samper en el ámbito de la música no le permitió evadirse de su principal preocupación, que expresaba a Casals cuando estaba a punto de embarcarse rumbo a México: “Si durante este tiempo consigo ganar la vida para los míos, ya no pido nada más” (Marsella, 12-IV-1942).

un amigo, violinista –por cierto, discípulo del hermano de usted, Enric. El año pasado comenzó a estudiar Armonía, y la Composición le apasiona de tal manera, que la mayor parte de las horas que le quedan libres las pasa escribiendo música³³. En fin, este chico lleva la Música en su interior, y aunque es un niño, más por su carácter que por su edad, no creo que se pueda dudar de su vocación bien decidida. Es una suerte que su padre lo haya entendido así. Es hombre de negocios, que tiene empresas importantes entre manos, y no habría parecido anormal que hubiera querido hacer entrar al hijo –único chico que tiene– en sus actividades, para prepararlo y dejarlo en su sitio cuando procediera. Por suerte, no ha sido así: mi amigo tiene el juicio suficientemente sereno y el espíritu suficientemente fino –quizás también un corazón de artista– para ver con alegría que el muchacho se consagre al arte y no a los negocios, y hará todo lo que sea necesario para ponerlo en el mejor camino. Ahora bien: hace tiempo que padre e hijo alimentan una ilusión que yo comparto con ellos. El nombre del maestro Pau Casals es pronunciado en aquella casa con íntima veneración; los discos que usted ha grabado son el breviario del joven estudiante, a través de conversaciones y lecturas él ya conoce al Maestro como si lo hubiera tratado; solo le falta conocerlo en persona (México, D.F., 17-IX-1951).

En diciembre de ese mismo año, Samper viaja a Prades en compañía de Luis. Seguramente fueron las únicas dos semanas en Europa desde el arribo a México que, según la correspondencia, testimonian además un álbum de fotografías que elaboró e hizo llegar a Casals –por intermedio del joven músico, en otro de sus viajes– junto con dos filmaciones, también registradas durante su estancia en Prades³⁴. El recuerdo de este viaje ocupa un lugar relevante en su memoria, lo cual se pone de manifiesto en sus cartas, si bien es en la primera de ellas, escrita aproximadamente a un mes del regreso a México, donde expresa con mayor elocuencia el dolor por el exilio:

Ha sido necesario que pasaran muchos días, antes no he despertado de mi sueño. Quizás no es justo hablar de sueño cuando realmente he podido estar cerca de usted dos semanas, lo he oído hablar y lo he abrazado, pero dentro de la perspectiva de estos años últimos –hacia trece que lo vi en París por última vez, y diez que llegué aquí–, perspectiva casi siempre gris, y a veces oscura tirando a negro; mi viaje a Prades ha sido un hecho tan prodigioso para mí, que solo puedo compararlo a un bello sueño.

Me he de excusar, maestro querido, de no haber podido controlar mis sentimientos cuando, al acabarse el fuego, llegó el momento de decirle adiós. Usted dijo: “No hablemos de cosas tristes y digamos hasta la vista”, pero yo sentía desfallecer mi corazón, como si se fuera a detener. Y es que mientras estuve cerca de

³³ Samper conoció esta información de primera mano, ya que impartió clases de armonía a Luis. En efecto, en una carta donde Luis ofrece a Casals un recuento de las actividades de los últimos meses en cuanto a su formación, afirma: “También he hecho Armonía con el maestro Samper” (México, D.F., 5-X-1953).

³⁴ Datos ofrecidos en dos cartas fechadas en México el 15 de mayo y el 9 de junio de 1952. Al parecer los documentos anexos (grabaciones, fotografías) enviados a Casals por distintos remitentes fueron separados de la correspondencia y no cuentan con un inventario o catálogo que los vincule.

usted, tuve el consuelo de haber vuelto a la patria —así lo sentía, y no exagero— y cuando lo dejé, tuve la impresión de que volvía al exilio.

Todo cuanto yo había vivido, desde muchos años atrás, al otro lado de aquellos picos nevados que ahora le hacen compañía a usted, se hizo presente en mi memoria con tanta fuerza evocadora que me parecía volver a vivir vertiginosamente, y un día y otro día pasados bajo estas emociones, llegaron a hacerme perder casi la noción de la realidad. Solo el último día, y en el último momento, caí de las nubes y el choque me hizo demasiado daño para poderlo esconder.

Ahora quiero repetirme sus últimas palabras, “hasta la vista”, y vivir con la ilusión de esperar que aquellos maravillosos días de Prades volverán alguna vez. Y por todo el bien que me hicieron su presencia, las conversaciones inolvidables, su abrazo y la atmósfera de esta caseta, al pie del Canigó, en la que un hombre se siente como en un santuario —ya que no parecen de este mundo el ritual de arte que en ella se cumple ni el culto que reciben las más altas virtudes humanas, reflejo de la bondad de Dios—, por el gran bien que todo esto me ha hecho, le doy las gracias de todo corazón (México, D. F., 3-II-1952).

Si bien en las siguientes cartas Luis García Renart continúa siendo el tema central, el propósito de asistir al Festival de Prades de música de cámara, iniciado en 1950 con el homenaje a Bach, que Samper renueva cada año ante la frustración por la reiterada imposibilidad, constituye un estímulo para introducir algún comentario sobre su escasa actividad interpretativa en México, como director de orquesta.

¡Qué alegría me da lo que me dice del Festival 1954! Debo decirle, sinceramente, que su deseo de que yo asista me ha conmovido y me ha dejado más que nunca sabor a miel en la boca. Si se deciden por un Festival Bach y ejecutan *La Pasión*, mi máxima ilusión sería poder ayudarlo a preparar los corales y cantar luego con los coristas.

No sé si esta temporada dirigiré más conciertos aquí. He hecho tres recientemente: del primero quedé muy contento; del segundo, muy decepcionado porque me encontré con la orquesta reducida, con siete músicos de menos, y el tercero fue una tortura para mí: ya no eran siete los músicos que faltaban, sino diez. Usted seguramente pensará que habría sido normal suspender el segundo y tercer concierto, pero yo no podía hacerlo. Y la verdad es que tiene pocos atractivos embarcarse con estas organizaciones burocráticas, las únicas que funcionan aquí con cierta regularidad, pero donde no se encuentra ni disciplina ni comprensión (México, D.F., 7-X-1953).

García Borrás también alude, aunque de manera optimista, a estos conciertos, en al menos dos cartas, y refiere particularmente a la interpretación de *Balada de Luard, el Mariner* (1938) de Samper con texto de Josep Maria de Sagarra:

Sé que le dará mucho gusto saber que nuestro común amigo Samper ha tenido un gran éxito últimamente dirigiendo la Orquesta de Cámara de Bellas Artes de

México y muy especialmente con el estreno aquí de su composición *Balada de Luard, el Mariner*. Le envió el programa y algunas críticas, dudo que, dado su talante, el amigo Samper le envíe a usted esta nueva (México, D.F., 15-VII-1953).

Una palabra solo para decirle que me permito enviarle otra crítica del concierto que últimamente ha dirigido el amigo Samper. Esta crítica tiene el especial valor de que ha sido hecha por el musicólogo español Adolfo Salazar quien, como usted sabrá, también se encuentra refugiado en México.

También le envió un disco de la *Balada de Luard, el Mariner*. He pensado que le gustará escucharlo por tratarse de una obra de mérito, cantada en catalán y compuesta por el amigo Samper (México, D.F., 21-VII-1953).

El programa de este primer concierto en el que Samper dirigió el estreno para México de *Balada de Luard, el Mariner* (1938) al frente de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes³⁵, incluyó además la *Suite Don Quijote* (1761) de Telemann, un concierto para violín de Vivaldi y *Sinfonietta* (1934) del compositor francés Albert Roussel³⁶. Si bien a Samper se le conoce y se le identifica con el efímero Grupo de los Ocho o Compositores independientes de Catalunya, que fundaron conjuntamente, en 1931, Joan Gilbert Camins, Manuel Blancafort, Robert Gerhard, Agustí Grau, Eduard Toldrà, Frederic Mompou, Ricard Lamote de Grignon y el propio Samper³⁷, reuniendo así a la llamada Generación del 27 de compositores de esta comunidad española, en dicha nota Salazar lo agrupa con Granados (1867-1916), Joan Maném (1883-1971) y Bonaventura Frigola (1829-1901). No obstante, consciente de la inexistencia de una “unidad estricta”, plantea como elemento unificador “un sentido estético que puede entenderse como ‘catalán’ en su esencia”, aunado a procedimientos técnicos cercanos a Vincent D’Indy (1851-1931), Ernest Chausson (1855-1899) y al propio Russel (1869-1937)³⁸. Asimismo, les otorga un carácter muy personal a los recursos estilísticos empleados por Samper en esta obra:

³⁵ Orquesta fundada en 1952 por Luis Herrera de la Fuente (Ciudad de México, 1916-2014).

³⁶ [Adolfo Salazar]: “México en la música. Los lunes de la Sala Ponce”, *Novedades Suplemento México en la Cultura*, 226, 1953, p. 5.

³⁷ Al parecer llegó a hacer un único concierto como grupo en 1931, si bien aparece alguna referencia a él en programas de concierto de años posteriores. En el boletín de noticias adjunto a un programa de mano de la Associació de Música “da Camera” de Barcelona, del 23 de mayo de 1931, se anuncia el posible programa del último concierto del ciclo Audicions Íntimes, el cual podría corresponder al 25 de junio: *Trio núm. 2*, Gerhard; *Sonatina* (primera audición), Lamote de Grignon; *Pastoral* (primera audición), Blancafort; *Hommage à Charlie Chaplin* (primera audición), Blancafort; *Altitud*, Mompou; *Soneti de la rosada*, Toldrà; *Lenyor*, Gibert-Camins; *Els nuvols de Nadal*, Blancafort; *Cançó de taberna* (primera audición), Samper; *Divendre Sant*, Toldrà; *Cuatro estances*, Lamote de Grignon; *Set Hai-Kais*, Gerhard (Barcelona, CEDOC, MDC) (14-XI-2014).

³⁸ Al respecto es interesante la crítica que incluye un expediente dedicado a Samper, ubicado en el Fondo Josep Carner. Con seguridad la traducción del francés corresponde al propio Carner (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Fondo Josep Carner, ms. 4852/2): “Una crítica de Emile Vuillermoz en *Excelsior* – París, 30 Marzo 1931. // Samper es un músico y un musicólogo de ‘élite’ que

La *Balada de Luard*, con texto de José María Segarra es una obra en la que Samper se aparta de los tipos acostumbrados en la orquesta, en el canto o en ambas cosas juntas. Seis piezas de canto unidas entre sí por el juego de temas recurrentes, como los solos de violín y de viola, de gran nobleza melódica, fuera de las irremediables inflexiones de las escuelas de boga. Música noble y austera, como la personalidad plena de Samper, sólidamente trabajada, en un concepto serio y elevado de su arte, sin concesiones ni complacencias³⁹.

Finalmente, esta nota resulta reveladora por el eufemismo que encierra la manera en que el musicólogo madrileño presenta a Samper, lo que contribuye a la reflexión sobre cómo el exilio actúa en la subjetividad de este último, reconfigurando su personalidad e incidiendo en su carrera en el ámbito de la composición e interpretación:

El primer programa de la nueva serie de conciertos que organizados por el departamento del INBA se celebran los lunes en la Sala Ponce fue de un interés que se sale de lo acostumbrado. Todo él estaba destinado a presentar al público mexicano a un artista que lleva muchos años a su servicio, aunque su actividad principal, que consiste en coordinar las investigaciones folklóricas que se hacen en la República, no haya tenido hasta ahora, como ocurre con esta clase de estudios, la necesaria resonancia. Pero Baltasar Samper, subjefe de la Sección de Investigaciones Musicales del Instituto Nacional de Bellas Artes, es un compositor muy notable y un director de orquesta en quien se suman la precisa exactitud con la más escrupulosa veracidad en las versiones⁴⁰.

Hay una distancia considerable entre el Samper anterior a la Guerra Civil, reconocido y homenajeado por el medio musical⁴¹, con una destacada actividad compositiva, interpretativa y musicológica, que queda documentada

conocen bien cuántos se interesan por la actividad artística de Barcelona. Por su gusto muy seguro, por la lucidez de sus juicios, por su erudición y por sus trabajos personales ocupa un lugar de primer plano en el arte catalán. Gran amigo de Francia y de la música francesa, ha prestado a nuestro país y a nuestros artistas los más preciosos servicios. Es, pues, con la más viva satisfacción que hemos visto a Albert Wolff incluir en su programa una obra tan interesante como la suite sinfónica *Mallorca*. Son unos cuadros extremadamente coloridos en los que, desde el principio, la magia del timbre opera su sortilegio. Sin tener necesidad de modificar la composición de la orquesta clásica, Samper ha realizado efectos de color local absolutamente encantadores. Doblando un clarinete con un corno inglés, ha obtenido en la fiesta popular del final la sonoridad incisiva y radiante de una 'cobla' rústica. Los temas que nos presenta en el curso de esta obra tienen una originalidad y un relieve singulares, y el autor nos lo presenta con una vestimenta armónica y orquestal deslumbradora. Todo vive y vibra poderosamente con una brillantez excepcional. Esta obra ha sido muy calurosamente aclamada y quedará seguramente en el repertorio de los Conciertos Lamoureux que han tenido el honor de revelárnosla. Sin sospechar la deuda de gratitud que pagaba así a un gran artista catalán, París ha concedido espontáneamente a Baltasar Samper sus cartas de naturalización".

³⁹ [A. Salazar], "México en la música...", p. 5.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Cuando contaba con 44 años de edad, la Asociación de Música de Cámara ofreció en Barcelona un banquete en su honor. A este homenaje se adhirió parte de la élite de músicos españoles: Falla, Pittaluga, Millet y Esplá, entre otros. Véase el siguiente extracto de una nota de prensa: "Uno

en muchos programas de conciertos y notas críticas, como en su destacada participación en la *Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, y cuyo ímpetu conservó aun en Francia —a pesar de las circunstancias adversas—, al Samper que casi se esconde en un trabajo poco comprometido en términos creativos, como el de traductor de un conjunto de volúmenes de diferentes especialidades⁴², o prácticamente burocrático, como el que desempeña en la sección de Investigaciones Musicales del Instituto Nacional de Bellas Artes⁴³, cuya remuneración, además, no le permite vivir libre de apremios económicos.

Es precisamente el modo en que Samper se retrae del medio musical lo que permite apreciar el componente eufemístico en las palabras de Salazar. Sin duda esto es coherente con ese conjunto de cartas dedicadas exclusivamente a los progresos y actividades musicales de Luis García Renart, quien por su parte las únicas dos veces que lo menciona lo hace en un tono impersonal y distante; y también es coherente con la referencia de García Borrás a “su talante”, acaso una mezcla de circunspección y frustración.

Por otra parte, la desertión de los músicos de la orquesta en el segundo y tercer conciertos del ciclo en la Sala Ponce y los comentarios de Samper sobre la falta de disciplina de los mismos permiten traer a colación otro episodio con similares características ocurrido casi dos décadas atrás con otro exiliado, pero de origen ucraniano, quien había escogido a México como país de residencia, por su antecedente revolucionario. Se trata de

de los más destacados valores de la música catalana es, indudablemente, el maestro Baltasar Samper. Ahí están, para demostrarlo, su brillante historia de pianista, sus críticas musicales, llenas de competencia y autoridad; sus escrupulosos trabajos folklóricos y su copioso bagaje de compositor, en el que descuella la admirable ‘suite’ sinfónica *Mallorca*, que después de haber sido sancionada repetidas veces con el aplauso de nuestros filarmónicos, ha triunfado de manera decisiva en París y ahora en Madrid (S/A, 1932, “Banquete a Baltasar Sampere [sic]”, *La Vanguardia*, 1932, p. 32. También en O. Picún: “Músicos en la sombra...”, pp. 277-287).

⁴² Samper realizó la traducción o revisión de un conjunto de obras para la Unión Tipográfica Editorial Hispano-Americana (UTEHA), entre las que figuran varios títulos de música, así como de artes escénicas, psicoanálisis y economía: *Historia de la música* de Franco Abbiati (1959), en cinco volúmenes; *Historia del teatro dramático* de Silvio D’Amico (1961), en cuatro volúmenes; *Trastornos de la personalidad* de Antonio Miotto (1961); *Los sueños* de Emilio Servadio (1961); *Historia de las variedades* de Luciano Ramo (1961); *Antología del psicoanálisis* de Elémire Zolla (1962); *Economistas modernos* de Federico Caffé (1963); *Teoría general de la música* de Hans Joachim Muser (1965). Asimismo, *Pablo Casals. Una vida* (Biografías Gandesa, 1951) y *La apasionada vida de Franz Liszt* de Jean Rousselot (Renacimiento, 1963).

⁴³ Como jefe de la Sección de Investigaciones Musicales del Instituto Nacional de Bellas Artes, Samper fungió como editor (introducción y notas) de dos volúmenes, titulados *Investigación folklórica en México. Materiales* (Instituto Nacional de Bellas Artes, 1962-1964), que recogen investigaciones de Francisco Domínguez, Luis Sandi y Roberto Tellez Girón. Asimismo, una década antes había participado junto a Vicente T. Mendoza, Virginia R. R. de Mendoza, Ángel M. Garibay y Ernesto Mejía Sánchez, en un volumen titulado *Aportaciones a la Investigación Folklórica de México* (Sociedad Folklórica de México, 1953).

Jacobo Kostakowsky⁴⁴, denunciado por los músicos de la Orquesta Sinfónica Nacional por trato “insolente y descortés”, luego de retirarse en masa del primer ensayo preparatorio de un concierto en honor a Bach⁴⁵. Si bien se observa que una cierta hostilidad hacia los extranjeros llega a permear discursos y acciones desde algunos sectores del medio musical mexicano⁴⁶, en los casos de Kostakowsky y Samper esta parece retroalimentarse también del modo de posicionarse frente a la orquesta; aun así, en ambos casos los resultados reciben elogios de al menos una parte de la crítica.

¿Lo sucedido con esta serie de conciertos representaba para Samper algo más que una decepción pasajera? Es decir, ¿se convertía en uno de los motivos para desistir de cualquier esfuerzo de integración a un medio que en su país le había pertenecido? Contrariamente a lo que sucede en México —como ya señaló— la actividad musical por él desarrollada en España, además de ser completa (compositor, director, pianista, investigador, docente y crítico), había estado acompañada de un gran prestigio como artista e intelectual. También durante el exilio en Francia —donde Samper ya se había dado a conocer y contaba con cierto prestigio—, la composición y las actividades como intérprete ocuparon —siempre en la medida de lo posible— un lugar relevante, incluso como medio de vida, según testimonia la correspondencia a Casals.

En 1954 Samper se abstiene de todo comentario sobre su persona y, entre otras, envía algunas breves misivas sobre el viaje a Prades de Carlos Echánove Trujillo, mencionado en la descripción del corpus de investigación. Es hacia finales del mes de octubre cuando el compositor mallorquín se entera —precisamente por Echánove— de la enfermedad que padece Francesca Vidal de Capdevila, a quien desde su viaje a Prades saludaba sin

⁴⁴ Kostakowsky estuvo a punto de ser fusilado por luchar a favor de la república socialista de Baviera.

⁴⁵ O. Picún: “Jacobo Kostakowsky en México. Una aproximación al contexto musical de los años treinta”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n° 88, 2006, pp. 169-202.

⁴⁶ Por ejemplo, en una nota de *El Universal Gráfico* sobre la Orquesta Sinfónica de México se puntualiza lo siguiente: “Por ello ante la situación actual en la que se habla de desorden y descontento por parte de algunos de los integrantes, cabe comentar que se deba posiblemente a dos causas. [...]. En segundo lugar, el hecho de que la Orquesta Sinfónica Nacional, que debía estar integrada por elementos nacionales, esté formada por un número bastante considerable de extranjeros que han venido a hacer a un lado, porque esa es la verdad, a nuestros compatriotas. Lilia Báez Macías: “La Sinfónica de México”, *El Universal Gráfico*, 3-VIII-1935, pp. 7 y 15. Asimismo, en una publicación anterior referimos al caso de la pianista Carmen Dorronsoró (Madrid, 1909 - Ciudad de México, ¿?), quien al igual que Samper llegó a México como consecuencia de la Guerra Civil: “En 1946, Carlos Chávez le ofreció trabajo como bibliotecaria en el Conservatorio Nacional de Música, en donde permaneció hasta su jubilación, con la sola colaboración de un asistente y siempre con recursos materiales mínimos. Su nombramiento produjo cierto disgusto en medios adversos a Chávez. El hecho de que a algunos españoles se les ubicara laboralmente en puestos de confianza o en plazas que debían ser ocupadas por mexicanos no siempre fue bien recibido, como ocurrió esta vez, ya que, de acuerdo con los propios recuerdos de la pianista, el asunto acabó ventilándose en la prensa”. O. Picún: “Músicos en la sombra...”, pp. 277-287.

excepción en las cartas dirigidas a Casals, y escribe inmediatamente una breve nota al respecto de la que llega también una pronta respuesta.

Acabo de recibir su carta del 2 [de noviembre]. Es muy triste y me ha hecho una fuerte impresión. Le confieso que la he tenido unos minutos en las manos sin osar abrirla, ya que después de estos días de incertidumbre tremenda que he pasado, esperando respuesta a mi carta, había llegado al convencimiento de que cuando llegara esta respuesta me llevaría la peor nueva. [...] Cada línea de su carta es una terrible confirmación de que el mal hace inexorablemente su progreso, y esto, que se puede decir así, tan simplemente, me hace ver toda la tragedia. Siento una pena inmensa por ella, que sufre tan cruelmente, y la siento por usted que si no sufre en la carne, tiene otro sufrimiento quizás peor, porque es toda el alma la que se derrumba en momentos como estos. Maestro amado, crea que si estuviera en mis manos, yo lo dejaría todo ahora para ir a abrazarlo y estar cerca usted. Pienso continuamente en ustedes y pido de todo corazón a Dios que los ayude (México, D.F., 9 de noviembre de 1954).

La última carta que conforma el expediente de la correspondencia escrita por Samper, con fecha del 28 de enero de 1955, es de condolencia por la muerte de Francesca Capdevila, y de preocupación por el vacío que esta entrañable amiga y compañera deja en la vida de Casals. De esta preocupación, compartida también por Borrás y su hijo, surge la propuesta de que Luis se traslade a Prades para hacerle compañía. En el transcurso de esta carta Samper hace un único comentario sobre su persona, un poco para justificar el hecho de no haberle escrito desde el 9 de noviembre.

Ayer por dos conductos diferentes tuve nuevas de usted. Desde que recibí su carta del 2 de noviembre esperaba estas nuevas, pero no por esperadas me han hecho menos impresión. Le escribo tan conmovido que no encuentro palabras para decirle lo que siento, y quizás es mejor que ni lo intente, para no ponerlo a pensar. “Dios me ayude”, me decía usted en su última carta, y esto pido también de todo corazón, esperando que así encuentre toda la fortaleza que necesita en esta hora de prueba.

No le escribí en Navidad ni por su cumpleaños, pero no he dejado de pensar continuamente en usted. Cerca de Navidad me empezó una enfermedad que ha sido muy larga y complicada. Después de tres semanas de cama todavía vinieron alarmas y ahora estoy pasando una convalecencia tan larga como la enfermedad. [...]

Nosotros sabemos que Luis lleva alegría allí donde se encuentra, porque él tiene esa alegría pura de los jóvenes que aún no han sido turbados por las pruebas y las trampas que la vida nos pone (México, D.F., 28-I-1955).

Y se despide anunciando una próxima carta para hablarle sobre un “Patronat Festivals Pau Casals” que se encuentran organizando conjuntamente con Borrás. Si bien dicha carta al parecer nunca llegó, según la información que se extrae de la correspondencia enviada por Borrás, el proyecto siguió su curso y se consolidó en una serie de conciertos en Veracruz con la presencia de Casals, en enero de 1956. En la organización de este evento Borrás

desempeñó un papel fundamental, incluso se trasladó a Puerto Rico en busca de Casals, quien ya residía en este país, para llevarlo a Veracruz⁴⁷. Como resultado de este homenaje García Borrás publicó una crónica titulada *Pablo Casals. Peregrino en América. Tres semanas con el Maestro* (México, 1957).

Recapitulación

Es válida la necesidad de buscar respuestas claras y concisas a ciertas interrogantes. En este caso la pregunta clave podría ser: ¿qué motivó la interrupción de la correspondencia entre Samper y Casals? Y la inquietud o curiosidad sería por demás saldada si se encontrara una explicación objetiva y coherente, que mostrara la mediación de algún grave conflicto entre ambos. Sin embargo en la última misiva de Samper no hay indicio alguno de transformación del vínculo, sino una profunda solidaridad y preocupación, además, anuncia una siguiente carta. Por su parte, a través del intercambio epistolar entre Borrás y Casals es posible inferir que al momento del homenaje al violonchelista en Veracruz (1956) y a un año del último envío de Samper no se había producido un rompimiento explícito entre ambos músicos. Esta suposición se desprende del hecho de que Borrás, con seguridad respondiendo a una pregunta expresa de Casals, le garantizaba que Samper estaría presente en dicho evento, y así fue. Pero esta respuesta aporta otro elemento plausible, puesto que sugiere a Samper como responsable de la interrupción del intercambio.

Al mismo tiempo, el paralelismo entre el intercambio epistolar y el *don*, establecido en las páginas introductorias, ofrece sobre este punto un camino reflexivo complementario, en la medida en que pone sobre la mesa la relevancia del componente subjetivo de toda relación interpersonal, más aún cuando esta relación ha sido condicionada por una situación inherentemente conflictiva, como lo es el propio exilio. De manera que esta interrupción pudo haber significado simplemente que en determinado momento Samper no tuvo más para decir. ¿La muerte de Capdevila y la desolación de Casals habrán influido en una toma de conciencia de su propia muerte y del carácter de perpetuidad del exilio, a más de diez años de iniciada lo que no pasaría de ser una “aventura”? ¿Esta profundización del dolor habrá incidido negativamente en el estímulo por mantener el vínculo con su pasado, su tierra, su lengua y sus costumbres, que retroalimentaba cada intercambio con Casals?

⁴⁷ Las cartas de Borrás enviadas a Casals el 10 y el 31 de diciembre de 1955 refieren al homenaje en Veracruz y al itinerario que ambos realizarán, ya que en ese entonces no existían vuelos directos de San Juan de Puerto Rico a Veracruz, por lo cual se requería hacer conexiones en Miami, La Habana y Mérida.

La dimensión subjetiva del vínculo interpersonal dialoga también con una dimensión más objetiva, atravesada por el marco en que éste se desenvuelve y el modo en que Samper desarrolla su vida en México. Es claro que Samper, diferenciándose no solo de Casals –quien supo vivir *en y del* exilio–, sino de otros de músicos como Adolfo Salazar o Rodolfo Halffter, que también llegaron a México con una importante trayectoria, no logró continuar con sus múltiples actividades en el campo de la música, al ritmo y con la visibilidad que lo había hecho en Barcelona. Esta transformación que opera en relación a la música y al tipo de inserción en el medio musical permite también establecer paralelismos con otros refugiados, por ejemplo, Carmen Dorronsoro o Rosa García Ascot; mientras que la primera no continuó su promisoría carrera de pianista y dedicó sus años en México a la labor de bibliotecaria en el Conservatorio Nacional de Música, la segunda borró sus huellas del privilegiado Grupo de los Ocho de Madrid, al convertirse en galerista⁴⁸. Sin embargo, ante el estudio de cualquier hecho complejo no es posible reducir sus causas a uno o dos factores, sino a una multiplicidad de ellos y con diferentes grados de incidencia. En el caso de estas dos mujeres la cuestión de género pudo haber sido un factor importante, ya que el medio musical de aquel entonces era predominantemente masculino. Más aún, si se considera que sus respectivos cónyuges, Wenceslao Roces o Jesús Bal y Gay, fueron figuras prominentes del medio académico e intelectual.

Por otra parte, la primera etapa del exilio español en México coincide con la recuperación de espacios de poder oficialistas por Carlos Chávez, que se habían visto comprometidos durante el gobierno de Cárdenas. Aunque esta situación se traduce en posibilidades de inserción laboral y de promoción para los exiliados, también se producen conflictos de diversa índole en el medio musical, con responsabilidad de todas las partes involucradas. Pero en algunos casos los conflictos se neutralizan ante el poder de Chávez y el carácter elitista de este medio musical, con capacidad de exclusión también para los propios músicos mexicanos. En este marco Samper accede a su cargo en la sección de Investigaciones Musicales del Instituto Nacional de Bellas Artes y posteriormente a dirigir algunos conciertos, en los cuales la falta de carisma de uno, asociada a una potencial hostilidad hacia los extranjeros de los otros, le juegan una mala pasada. Por otra parte, las únicas composiciones originales realizadas por Samper en México se circunscriben a un espacio subvalorado por el ámbito académico de ese entonces –como lo fue el cine–, de forma tal que no contribuyeron a abrirle un lugar destacado en la élite del medio musical.

⁴⁸ O. Picún: “Músicos en la sombra...”, pp. 277-287.

No obstante, es la interrupción de los procesos esencialmente creativos, como la composición y la investigación, lo que muestra un mayor potencial interpretativo sobre los condicionantes que actúan en contra de una inserción plena en el medio musical mexicano, en la medida en que constituyen una expresión cabal de dialéctica entre la individualidad y el ser social. Es decir, que aun los actos más individuales y solitarios, que en este caso moldea de manera profunda el dolor por el exilio, se construyen dialécticamente con la dimensión social. La interrupción de la composición musical efectuada por Samper presenta un claro paralelismo con el hecho de enfocarse a la traducción de textos y no tanto a la elaboración de los propios, como lo había hecho desde joven (aunque se entiende que responde también a una necesidad económica). Esto es coherente con la negación de sí mismo mediante la tendencia a eludir todo comentario sobre su persona en la correspondencia con Casals de este periodo, y finalmente se expresa en la extinción del vínculo epistolar. En muchas oportunidades durante los años en Francia, Samper reiteraba en sus misivas que solo la esperanza del regreso le permitiría partir y, acaso, fue esta esperanza lo que impidió una reformulación de los componentes dialécticos del vínculo entre ser individual y social, necesaria para componer o desarrollar conocimiento en el nuevo espacio sociocultural.

“Un día, si Dios quiere, nos encontraremos en nuestra casa. Guardemos esta esperanza y que él nos asista. B. Samper” (Marsella, 12-IV-1942).

Recibido: 27.05.2015

Aceptado: 18.08.2015