

JESÚS BAL Y GAY, CRÍTICO DE *EL UNIVERSAL* (1939-1950):
EL MANUAL DEL (CASI) PERFECTO ORTEGUIANO¹

Carlos Villanueva²

RESUMEN

En España, y hasta 1935, Jesús Bal y Gay participó en prensa, en paralelo a lo que estaba haciendo en Madrid Adolfo Salazar, otro ilustre exiliado. Su paso por *El Universal*, no obstante, reactivó temas y personajes anteriormente tratados; pero, especialmente, escribió sobre Carlos Chávez, cuya política musical y actividad como director y compositor trató Bal y Gay intensa y elogiosamente; un papel, el de escudero musical del mexicano que le ocasionó múltiples polémicas. Nuestra aportación, centrada en los once años de actividad de Bal y Gay en *El Universal*, pretende ser un nuevo capítulo en el estudio de los exiliados españoles y sus propuestas regeneracionistas orteguianas aplicadas al público mexicano y a la nueva situación que a los exiliados les tocó vivir.

BAL Y GAY, CRÍTICO Y MUSICÓGRAFO

A pesar de su persistente presencia como crítico y comentarista en los más importantes medios que tuvo a su alcance —*Ronsel*, *El Pueblo Gallego*, *El Universal*,³ *Radio Universidad*, *Excelsior*, etcétera— además de la repercusión que alcanzaron sus mensajes en prensa, Jesús Bal y Gay, al referirlo, nunca pareció sentirse cómodo en aquella tarea; por el contrario, trataba de poner distancia cuando se le preguntaba; quizá porque, como en tantos otros temas, no reconoció el papel “político” que asumía al escribir como portavoz o “soldado” de la Residencia de Estudiantes, del grupo Nuestra Música del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) o del propio Carlos Chávez.

Hemos de recordar, no obstante, que cuando Bal y Gay viajó a México, ya anotaba en su currículum, como veremos, más de diez años de intensa participación en medios españoles de gran reconocimiento cultural y político: *Ronsel*, *Nós*, *La Nue-*

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 UNAM.

² Musicólogo y catedrático de música de la Universidad de Santiago de Compostela.

³ Agradecemos a la doctora María de los Ángeles Chapa, del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, y a la estudiante Laura García Catarino, el que nos hayan dado la posibilidad de digitalizar un buen número de artículos de *El Universal*.

va España, *El Pueblo Gallego*, entre otros, actividad que le reportó mucho prestigio en el ámbito intelectual gallego y madrileño, sumado todo ello a su destacada participación en instituciones de reconocida valía: Centro de Estudios Históricos, Residencia de Estudiantes, Seminario de Estudios Gallegos, por mencionar algunos.

La “amnesia selectiva” que atacó a Bal y Gay, en sus últimos años,⁴ le llevó a borrar de su inventario de recuerdos todo lo referente a su lucha en favor del galleguismo o de la República, incluida cualquier militancia operada mediante su actividad periodística anterior a la Guerra Civil.

En todo caso —como señala Rosa María Fernández—,⁵ Jesús Bal en su serie de artículos de *El Pueblo Gallego* de 1929, titulados “Nuestro Periodismo”, se metió a desentrañar cuál debía ser el papel y el compromiso del periodista en el seno de la sociedad que, con sus escritos, contribuía a regenerar. De forma más o menos consciente, está patente el discurso orteguiano de las minorías cualificadas y el uso de los medios por parte de las elites. Precisamente, en su primer artículo de la serie, con fecha del 23 de noviembre, apeló Bal y Gay al papel del periodista como modelo para la Nueva Generación:

Hay que pensar también que el periódico lo lee la masa —la parte más extensa de nuestro pueblo— y que esa masa no lee más que el periódico.

Si cada uno de nosotros tiene conciencia de la situación, de los imperativos de toda generación intelectual gallega —la nuestra como las anteriores y como las que han de sucedernos—, lastrada siempre de un ineludible civismo; si cada uno de los jóvenes intelectuales gallegos de hoy siente su vocación biselada de galleguismos, no podrá despreciar en ningún momento los medios que para realizar su misión le ofrece el periódico gallego. No se olvide que éste llega a todas las manos, mientras muchas otras no llegan, ni llegarán en mucho tiempo, a ellas.⁶

Y es que a Bal y Gay, cansado, pertinaz en su liberalismo de manual y orteguiano irredento, le faltó la ocasión, y quizás el interlocutor adecuado, para reco-

⁴ La doctora Carredano escoge, concretamente, el titular de “memorias amnésicas”, aparecido primero en las revistas *Vuelta* y *Pauta* y posteriormente recogido por Luis Ignacio Helguera, “Bal y Gay: memorias amnésicas”, en *Atril del melómano* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes 1997), 232-236. Véase Consuelo Carredano, “Donde las olas los llevaron: una reflexión en torno a la obra de Jesús Bal en México”, en *Jesús Bal y Gay. Tientos y Silencios (1905-1993)*, ed. de Carlos Villanueva (Madrid: Residencia de Estudiantes/Universidad de Santiago, 2005), 367, n. 3.

⁵ Rosa María Fernández, *Bal y Gay. O seu pensamento antes de 1933* (Sada: Edición do Castro, 2005). En el Fondo Bal de la Residencia de Estudiantes, se conserva la carpeta de *El Pueblo Gallego*, Vigo, 100 docs., 1925-1930. El primer recorte refiere la incorporación a *El Pueblo Gallego* de un nuevo colaborador, “uno de los jóvenes de más valía intelectual de la nueva generación de escritores gallegos. Con esta nueva aportación el PUEBLO GALLEGO refuerza el acervo de su ideario galleguista, elaborado por los escritores y artistas más insignes e independientes de la región”. Véase al respecto *El Pueblo Gallego* (26 de abril, 1925). Paradójicamente, Bal y Gay se deshizo de sus colaboraciones más políticas en la prensa de contenido: República, galleguismo, lengua, etcétera, recuperados y estudiados por Rosa María Fernández.

⁶ Jesús Bal y Gay, “Nuestro periodismo”, *El Pueblo Gallego* (23 de noviembre, 1929). Véase Fernández, *Bal y Gay. O seu...*, 137.

nocer, como sí hizo Rodolfo Halffter, que la última razón para ejercer de crítico es hacer política, “política musical”, se entiende, como defensor de intereses:

Mis relaciones de amistad —dice Halffter— con los compositores e intérpretes mexicanos más destacados —Chávez, Sandi, Moncayo, Galindo, Herrera de la Fuente, Limantour, García Mora, entre otros— mi decisión “quijotesca” de defender sus intereses artísticos, los cuales, en definitiva, son los intereses de la música mexicana, y esa inclinación que siente todo ser humano de meterse donde no le llaman (¡metiche!), me llevaron a ejercer, temporalmente, el oficio de periodista musical. Y algunas veces, mi pluma apasionada me ocasionó serias inquietudes [...] estuvo a punto de abrirme de par en par las puertas de la Penitenciaría, acusado de difamación [...] Y que conste: en el párrafo anterior he usado deliberadamente el término de periodista musical y no el de crítico musical. Nunca me he considerado un crítico musical. Carezco de dotes para ejercer esa profesión y también, de la necesaria dosis de pedantería. [...] ¿Qué por qué, entonces, me dediqué al periodismo musical? La respuesta es sencilla: para hacer política. Política musical, se entiende. Y en efecto, todos mis artículos publicados en México, tenían la misma finalidad política: la difusión de los ideales del “chavismo” y la defensa de Carlos Chávez, el más grande compositor de América, cuando, hace unos años, era tratado con vilipendio en su propia tierra. En mis escritos de entonces fui más “chavista” que Chávez. Y de ello no me arrepiento, pues el “chavismo” sigue siendo una bandera.⁷

Jesús Bal y Gay perfectamente pudo ser el firmante de esta declaración de intenciones hecha por Rodolfo. Lo comprobaremos desentrañando su actuación como portavoz del grupo Nuestra Música,⁸ guardaespaldas de Carlos Chávez y cronista orteguiano y polémico en *El Universal*.

BAL, ESCRITOR Y CRÍTICO ANTES DE LLEGAR A MÉXICO

En varias ocasiones hemos escuchado del propio Bal y Gay que la de *El Universal*, donde inició en otoño de 1939, había sido su primera experiencia como crítico. Hemos de sumar al premeditado *lapsus*, que ni siquiera se molestara en eliminar de su fondo documental los cerca de 250 recortes de varios medios, con cerca de la mitad de críticas musicales anteriores a su llegada a México.⁹

No insistiríamos, y hasta seguiríamos la corriente a alguien que quiere aparecer “virgen” en recuerdos sobre tareas periodísticas, si no fuera, precisamente, por

⁷ Véase Xochiquetzal Ruiz, *Rodolfo Halffter* (México: Centro Nacional de Investigación Documentación e Información Musical, 1990), 37-38.

⁸ “Jesús Bal y Gay, otro de nuestros portavoces, con palabras certeras, ha concretado así nuestro juicio sobre Falla: Un místico y un clásico se hermanan en Falla para darnos una obra tan ardiente como equilibrada. La perfección formal de su música está lograda en el crisol de una apasionada clarividencia, tan alejada del raptó ciego de entusiasmo como del frío razonamiento dubitativo.” Véase en Rodolfo Halffter, “Manuel de Falla y los compositores del Grupo de Madrid”, en *La Música en la Generación del 27. Homenaje a Lorca (1915-1939)*, ed. de E. Casares (Madrid: Ministerio de Cultura, 1986), 42.

⁹ Fondo Bal de la Residencia de Estudiantes, 5/6, Madrid, España.

la hipótesis que estamos tratando de desarrollar: que todo el presupuesto temático y metodológico desarrollado por Bal, en *El Universal* y en los cinco primeros años de sus charlas radiofónicas, parten de temas, presupuestos y estructuras manejadas por él con anterioridad, especialmente en sus tres grandes referentes que precedieron a su exilio: su libro *Hacia el ballet gallego* (1925);¹⁰ *Ronsel*, revista modélica que le abrió las puertas de los círculos intelectuales de la capital y de la Residencia de Estudiantes; y *El Pueblo Gallego*, diario de Vigo, órgano de expresión del político Manuel Portela Valladares y medio activo de un galleguismo liberal y republicano.

HACIA EL BALLET GALLEGO Y RONSEL

Es innegable que *Hacia el ballet gallego* supuso la primera formulación teórica sólida y sistemática de lo que —en opinión de Luis Costa— “pretendía ser un teatro musical que fuese popular sin ser vulgar, gallego sin ser provinciano, y culto sin ser elitista”.¹¹ Pero el ensayo de Bal y Gay no debe entenderse al margen de la situación de efervescencia cultural que vivía Galicia y cuyos perfiles venían delineándose en los escritos del galleguismo, desde su maduración política y la fundación de las Irmandades da Fala en 1916, hasta la misma formulación de Bal y Gay.

Cabe también cuestionarse, ¿qué de bueno y renovador podía esperarse de los coros gallegos? El asunto era claro para Bal, quien en sus pinceladas didácticas dirigidas sobre todo a los directores de coros folclóricos gallegos, arguyó:

Hemos visto claro que para lograr una obra entrañablemente “nacional” ha de elaborarse a expensas del protoplasma folklórico convenientemente transformado por el artista. Es decir, que la obra “nuestra” ha de tener un fin “universal”, al mismo tiempo que debe estar escrita en el esperanto de todas las latitudes. Y nada lograremos con las materias periféricas del folklore, como muchos han pretendido, sino con lo que tenga de más íntimo y asimilable.¹²

Vistiendo sus conceptos con audaces metáforas tomadas de *El espectador*, de Ortega y Gasset, e influido con las ideas musicales de Salazar, Bal y Gay llegó a señalamientos y conclusiones polémicas en muchas ocasiones: por ejemplo, había una incapacidad del gran público para llegar a una correcta asimilación del arte actual; había una necesidad dirigista de las elites, además de que era imprescindible tratar dichas patologías del público. De ahí tantas y tantas discusiones en las que Bal y Gay se vio envuelto como consecuencia de su insoportable actitud de “magíster” —insostenible para sus contrincantes—, y que en México le acarrearía serios contratiempos.

La nueva atmósfera mexicana, con elementos y contextos similares a los de Galicia (sobre folclorismo, búsquedas de elites, nuevos repertorios, etcétera) per-

¹⁰ Jesús Bal y Gay, *Hacia el ballet gallego* (Lugo: Ronsel, 1925).

¹¹ Luis Costa, “Del folclorismo a la vanguardia o ‘Simón del desierto’”, *Jesús Bal y Gay. Tientos...*, 226.

¹² Bal y Gay, *Hacia el ballet...*, 91-92.

mitió construir a Bal, tanto al hablar de danza/*ballet*, como en general de estética de vanguardia, un nuevo espacio similar al ya vivido antes en España.

De otro lado, el milagro del nacimiento de *Ronsel*, en una aislada ciudad de provincia de la Galicia profunda, sólo se explica en clave orteguiana y regeneracionista. En su relato corto *Perihelio*, Bal y Gay se refiere a la creación de la revista liderada por Evaristo Correa-Calderón:

Sin darme cuenta ni recibir guía de nadie y sólo gracias al azar de mis lecturas fui entrando en el campo gravitatorio de aquella minoría. Al mismo tiempo se inició, inesperadamente, mi vida profesional. En una de mis vacaciones veraniegas Evaristo Correa Calderón y Luis Pimentel me asociaron con ellos para la publicación en Lugo de una revista literaria: *Ronsel*. En ella aparecieron mis primeros trabajos y a su sombra editorial nació mi primer libro [*Hacia el ballet gallego*]. Y por ella conocí en Madrid a Adolfo Salazar, a José Gutiérrez Solana, a Ramón Gómez de la Serna, a Carlos Arniches, el arquitecto, y también por ella supieron de mi existencia Julio J. Casal —que me pidió colaboración para *Alfar*, la revista que él hacía en La Coruña, donde estaba de cónsul de Uruguay—; y don Manuel Portela —que me invitó a colaborar con regularidad en *El Pueblo Gallego*— colaboración que habría de durar hasta 1932.¹³

El auge de *Ronsel* tuvo que ver con la efervescencia cultural que se vivió en la España de la dictadura, y particularmente en la periferia, con ocasión del desarrollo de las particularidades surgidas en las diversas regiones y del galleguismo cultural que unió a todos los artistas en una causa única, hasta que la necesidad de definirse políticamente los fue separando y enfrentando.

Como comenta Javier Garbayo,¹⁴ la aparición de Jesús Bal y Gay en el nuevo escenario literario diseñado por Correa Calderón, se produjo ya en el primer número y no es de extrañar que, precisamente, fuese con una evocación de la figura de Ricardo Wagner. El resto de las aportaciones de Bal y Gay para la revista,¹⁵ fueron tres artículos de opinión perfectamente salazarianos que más tarde desarrollaría en *El Pueblo Gallego*, coherentes —como dice Garbayo—, con sus postulados vanguardistas. Representaron sin duda un ideario truncado por el escaso mercado en Galicia para las ideas de vanguardia, y su huida hacia delante cuando empezaron a plantearse las propuestas políticas de cara a la materialización de la Segunda República.

En el segundo número de *Ronsel*, Bal y Gay firmó el comentario “Música. Trilátero”,¹⁶ dedicado a Manuel de Falla, o *El Retablo de maese Pedro*, y a Igor Stravinsky, con sus *ballets Petrushka*, *Pulcinella*, el *Concertino* y otras obras. Bal y Gay definió la música de estos dos autores como verdadero cosmos, insospecha-

¹³ Jesús Bal y Gay, *Perihelio* (textos), en *Jesús Bal y Gay. Tientos...*, 587; ms. en Residencia de Estudiantes, Legado Bal y Gay; ref. Bal- 25/46.

¹⁴ Javier Garbayo, “Jesús Bal y Gay, *Ronsel* musical de la Galicia moderna”, *Jesús Bal y Gay. Tientos...*, 197-198.

¹⁵ El conjunto de estas colaboraciones ha sido analizado por Luis Costa Vázquez, *La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936*, vol. I, CD (Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, 2000), 405-412.

¹⁶ Bal y Gay, “Música. Trilátero”, *Ronsel* (2 de junio, 1924): 21-22.

do y poderoso, planteándose la atrevida pregunta: ¿a quién se le llamará el Cristo a partir del cual comience el Nuevo Testamento de la Música? Ambos autores, con Ravel al lado, cierran el triángulo perfecto: “Un asombroso triángulo de lados infinitos, que es el aliento de las nuevas generaciones”. Los tres autores, Falla, Stravinsky y Ravel, siguieron siendo en las crónicas mexicanas de *El Universal* el referente trinitario de la nueva música.

En el número 4, Jesús Bal y Gay inició una serie de artículos con el título general de “Perspectivas Musicales”. En el primero de ellos, “Preceptiva y oposición”, acudió, sin ocultarlo, a Ortega y Gasset y a Salazar, como podemos comprobar en la selección de prensa anotada que se conserva en el Fondo Bal de la Residencia.

La serie de “Perspectivas Musicales” —nos comenta Garbayo—, se cierra en el número siguiente con “Patología del aficionado”, uno de los trabajos más citados del autor, en el que, nuevamente, se analiza la actitud del público en función, ahora, de los repertorios y la reacción del oyente ante las obras, para intentar establecer, luego, una “biología de los públicos o —más ampliamente y mejor— de la música en general”. El público más nocivo es al que define simplemente como “aficionados”, encallados en un Wagner y un Chopin mal entendidos (obsérvense los vaivenes estratégicos tan salazarianos). La patología del “divo”, es la “compuesta del viscoso torrente y, por ello, le exaltan esos amigos de las turbias emociones”, con un notable coeficiente de miopía o de sordera que “viene dado por el número de patadas con que, aún hoy, reciben a Debussy, Ravel o Bela Bartok”.¹⁷

Frente a la desesperanza de Salazar respecto a la transformación del público, hay en Bal y Gay como sugiere Joaquina Labajo¹⁸ o como yo mismo he analizado en Alejo Carpentier,¹⁹ alguna esperanza de salvación paralela a la propia redención social. Masas y minorías no tienen por qué ser compartimientos estancos, median-do la “educación social”, la “igualdad de oportunidades”, la “pedagogía social”, etcétera, propuestas propias de la Institución Libre de Enseñanza que cristalizaron en México con planteamientos similares, pero en distintas circunstancias. En todo caso, la frescura del planteamiento galleguista, que produjo maravillas como *Ronsel*, *Nós* o *Alfar*, desapareció con el ruido de los sables; y el propio Bal y Gay lo borró de sus futuras memorias, no de sus apuntes e ideas, que llevó bajo el brazo a México.

EL PUEBLO GALLEGO

Las acertadas aproximaciones de Rosa María Fernández al trabajo periodístico de Jesús Bal y Gay en *El Pueblo Gallego*,²⁰ más las facilidades de acceso al Fondo

¹⁷ Bal y Gay, “Perspectivas musicales. Patología del aficionado”, *Ronsel* (1924).

¹⁸ Joaquina Labajo, “Música y ‘minorías’ o la teoría del miedo a la ‘rebelión de las masas’”, en *Xornadas sobre Bal y Gay*, coord. de Charo Ferreiro e Inmaculada Pena (Santiago: Xunta de Galicia, 2003), 157 y ss.

¹⁹ Carlos Villanueva, “Adolfo Salazar y la crítica musical. Las otras orillas”, en *Música y cultura en la Edad de Plata*, ed. de María Nagore *et al.* (Madrid: Universidad Complutense-Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2009), 221 y ss.

²⁰ Rosa María Fernández, “El pensamiento político de Jesús Bal en *El Pueblo Gallego*”, en *Jesús Bal y Gay. Tientos...*, 317; y Fernández, *Bal y Gay. O seu...*

Bal de la Residencia de Estudiantes,²¹ nos abrieron nuevas vías para conectar el trabajo del músico gallego con sus posteriores incursiones en México. Por su participación activa en la Residencia de Estudiantes, desde el otoño de 1924, ya con sus primeros trabajos ligados a *Ronsel*, recibió la invitación del recién fundado *El Pueblo Gallego* para incorporarse al cuerpo de redactores que el diario vigués reclutaba, y cuyo propósito no era otro sino conseguir la mejor plantilla de intelectuales gallegos posible, algo que logró enseguida. Aunque al final de sus días nos diría que sólo empezó a hacer crítica en *El Universal* en 1939, esto no es cierto: sin duda, en *El Pueblo Gallego* aparecen ya recetas similares a las que aplicó durante sus primeros diez años en México: crítica, apreciación musical, sociología, “educación”, a fin de cuentas. Por razones obvias y tal como lo demandaba la dirección, también apareció una fuerte dosis de galleguización de los temas en la línea del galleguismo liberal del Seminario de Estudios Gallegos. Su primera crónica-crítica tuvo como tema a uno de los “triláteros” de *Ronsel*: Maurice Ravel.

El propietario del diario le tendió la mano para que, una vez por semana, escribiera desde Madrid una columna (pronto serían dos por semana) con su ojo crítico y con su visión cosmopolita, como correspondía a un destacado miembro de la Residencia de Estudiantes: pintura, literatura, música, conciertos, sociedad, lengua y política gallega, entre otros temas. Con su apertura al pensamiento europeo y con su línea salazariana, Bal y Gay se convirtió en el contrapeso de los escritores de *Nós*, a la vez que en uno de los intelectuales más respetados y leídos de aquellos años. También, quizá, el más criticado. Precisamente, en una de sus primeras colaboraciones (espacio titulado genéricamente “Marginales”), polemizó sobre la recepción y disputa de “Hacia el ballet gallego”.²²

De manera simultánea, con su trabajo en el diario vigués aportó dos muy buenos artículos en sendas publicaciones gallegas de referencia: *Alfar* y *Nós*. En la primera, dio a conocer un profundo ensayo sobre la “sinceridad” del creador, tema que desarrolló posteriormente en la famosa polémica de 1943 con Manuel M. Ponce, en *El Universal*. Dijo en aquella:

Las obras de los siglos anteriores al nuestro, que hoy parecen ostentar una marcada tendencia a permanecer, son, seguramente, las menos sinceras, es decir, las que fueron creadas con mayores cuidados, con la conciencia más clara. Las que ante nuestros ojos van descendiendo al olvido son las que nacieron más ardientemente y más desprovistas de todo timón sapiente. La moralidad, en cuanto delicadeza del espíritu para con la propia creación, sufre también bastante con la práctica del arte emocionado.²³

Además de los comentarios varios sobre temas de arte, literatura y música, Bal y Gay inició en el diario de Vigo, en 1928, una interesante serie de artículos

²¹ Se conserva en el Fondo Bal de la Residencia de Estudiantes la carpeta de *El Pueblo Gallego*, Vigo, 100 docs., 1925-1930.

²² Jesús Bal y Gay, “Auto-marginal”, *El Pueblo Gallego* (24 de agosto, 1925); esta polémica ha sido analizada por Luis Costa, *La formación del pensamiento...*, tomo I, 436 y ss.

²³ Jesús Bal y Gay, “Peregrinación al margen”, *Alfar* 57 (1926): 17.

sobre la Nueva Generación Gallega y sus valores éticos y estéticos, lo que supuso *de facto* la ruptura con *Nós* y una declaración de intenciones de tipo doctrinal. Adujo:

Me permito creer que los jóvenes gallegos hemos encontrado ese nuevo camino [...] Al encontrarnos con la obra llevada a cabo por nuestros antecesores en galleguismo, hemos sentido una implacable comezón crítica. Ella nos llevó a decir que en Galicia “todo está por hacer”... Si en el bloque que vamos a tallar hubiera huellas considerables de cinceles anteriores a los nuestros, y a ellos tuviéramos que acomodarnos para cumplir nuestra obra, el horizonte se nos aparecería estrechado por duras dificultades [...] Nuestro pesimismo exige “todo” nuevo. Primeramente, una nueva visión de Galicia, que es tanto como decir que aún no consideramos realmente “comprendido”, íntegramente, este rincón del mundo.²⁴

Si bien, pasados los años, Bal y Gay rechazó esta línea de pensamiento galleguista, sin duda por la mala utilización que se hicieron de estos y de otros textos suyos, así como por no sentirse representado por los que los emplearon como argumentos en la fase de la autonomía gallega. No obstante, muchos de los pensamientos “mexicanos”, aplicables a la “educación social”, al papel de la intelectualidad, etcétera, vienen a ser una traducción directa de algunos de los artículos que referimos.

Jesús Bal alcanzó en este momento el máximo grado de popularidad y respeto en el foro de la galleguidad, compartiendo mesa y firma con personajes sustanciales para las tareas autonomistas que se preparaban: Armando Cotarelo, Ramón Cabanillas, Otero Pedrayo, Alfonso R. Castelao, Manuel Portela Valladares, o Basilio Álvarez, entre otros.²⁵

En 1932 se formalizó la relación entre Jesús Bal y Gay y Rosita García Ascot, tan determinante para Jesús, al ser ella la pianista oficial del Grupo de los Ocho y discípula predilecta de Manuel de Falla. La presentación en la residencia del colectivo fue, como comenta Almudena de la Cueva,²⁶ uno de los grandes acontecimientos musicales de la programación de la residencia. El propio Bal y Gay dijo al respecto que ésta fue “una ocasión que tuvo importantes consecuencias para mí, ya que en aquella ocasión conocía a la que había de ser mi mujer, Rosita García Ascot, miembro del grupo, y a cuyo cargo estuvo la ejecución de las obras presentadas”.²⁷

Este mismo año de 1932 fue el último en el que Bal y Gay colaboró con *El Pueblo Gallego*, su columna fue una crónica de la actuación en Galicia del guitarrista Regino Sáinz de la Maza, fechada el 1 de diciembre. Molesto con el tratamiento que

²⁴ Jesús Bal y Gay, “Construcciones en el pesimismo (I y II)”, *El Pueblo Gallego* (17 y 22 de abril, 1928).

²⁵ “Compromiso de Barrantes”, *El Pueblo Gallego* (26 de septiembre, 1930).

²⁶ Almudena de la Cueva, “Jesús Bal y Gay y la Residencia de Estudiantes”, en *Jesús Bal y Gay. Tientos...*, 283. Para un estudio más completo del grupo, véase María Palacios, *La renovación musical en Madrid durante la dictadura de Primo de Rivera: el Grupo de los Ocho (1923-1931)* (Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2008).

²⁷ Jesús Bal y Gay, *Perihelio* (textos), en *Jesús Bal y Gay. Tientos...*, 587.

se le estaban dando a sus artículos desde la redacción del periódico, escribió una carta de protesta al director y diputado por Lugo, Manuel Portela Valladares; carta que supondrá la ruptura definitiva.²⁸

En síntesis —y siguiendo el estudio de Rosa María Fernández sobre el pensamiento de Bal y Gay anterior a 1933—, a lo largo de los años en los que colaboró con *El Pueblo Gallego* vieron la luz más de doscientos artículos de opinión suyos, los cuales abarcan las más diversas temáticas siempre en dos líneas generales de pensamiento: el político y el de artes. En este último ámbito, Bal y Gay escribió artículos de corte biográfico, analítico, reseñas literarias, críticas de cine, de pintura y de música, y, sobre todo, artículos de opinión y análisis de obras y compositores contemporáneos.

Presidía los escritos de Bal y Gay, como sugiere Rosa María Fernández:

un trasfondo de crítica social, que será constante a lo largo de su vida profesional, y que le llevará por otra parte a duras y encendidas diatribas en la defensa de su posicionamiento sobre determinadas cuestiones. Desde sus primeros artículos de 1925, esta postura tiene una clara raíz cultural, fundamentadora de todas aquellas cuestiones subsidiarias que necesitan una profunda transformación en el seno de la sociedad gallega.²⁹

Además de las colaboraciones citadas, Bal y Gay escribió en otras publicaciones prestigiosas, gallegas o madrileñas: *Ahora*,³⁰ y *Nueva España*;³¹ recibiendo desde *El Sol*³² la atención por parte de Adolfo Salazar; se inició desde entonces una larga amistad que terminó sólo con la muerte del prestigioso crítico.

²⁸ Carlos Villanueva, "Cronología", en *Jesús Bal y Gay. Tientos...*, 57.

²⁹ Fernández, *Bal y Gay. O seu...*, 164 y ss.

³⁰ El primer artículo, "Dos labores de Cultura" trata sobre regeneracionismo cultural (13-4-30): "Hay que restituir al pueblo su conciencia. Culturización del pueblo: bajo y clase media y burguesía también. Grandes esfuerzos se precisarán para culturizar a las clases acomodadas. Lucha contra el analfabetismo cultural arraigado a la sombra de las creencias tradicionales. Hay que normalizar palabras como República, Socialismo, Comunismo o sindicalismo". El segundo versa sobre Temas Gallegos. "La única base posible" también sobre regeneracionismo cultural. 16 de marzo de 1930. Fondo Bal de la Residencia de Estudiantes, 5/1.

³¹ *Nueva España*, Madrid, 5 docs., 1930: "Galicia. La Nueva Generación", 1 de marzo de 1930, sobre el compromiso cultural de los jóvenes nacionalistas gallegos; "El bolero de Ravel", 15 de marzo de 1930; reseña de J.B. Trend, *Manuel de Falla and Spanish Music*, Nueva York, 1929, 1 de mayo de 1930; "Francis Poulenc en Madrid", 15 de mayo de 1930; "Cosas del fonógrafo", 15 de junio de 1930, dedicado "A todos mis amigos de la nueva masonería fonográfica. Ingeniosidades sobre el tocadiscos".

³² *El Sol*, 11 docs., 1925-1936: firma S. (Salazar); "La vida musical", "Hacia el ballet gallego. Por Jesús Bal", 1925; S. (Salazar) "La vida musical", "El centenario de Lope de Vega en la residencia de Estudiantes", 27 de abril de 1935; firma Ad. S. (Salazar), "La vida musical", "Musicología española de reciente publicación", 21 de diciembre de 1934; sobre los trabajos de Bal en Cáceres; (firma Ad. S. (Salazar), "La vida musical", "El cancionero de la Residencia y los músicos de la época de Lope de Vega" (1936, VI artículos largos) (detallados y elogiosos comentarios); Salazar, "La República y el cancionero de Barbieri" (recorte sin fecha) habla de Bal en sus trabajos de colaboración con J. B. Trend y con E. Martínez Torner).

Como ya he dicho,³³ hasta antes de que se hiciera efectiva la donación del Fondo Bal a la Residencia de Estudiantes, tuvimos que echar mano de las declaraciones de Jesús a periodistas (amigos generalmente y en formato de entrevista o comentario hagiográfico), quienes vertieron más dudas y equívocos que aclaraciones sobre la trayectoria e intenciones del músico lucense. Sobre el tema que nos ocupa de su actividad periodística en *El Universal* y el escaso trabajo de documentación anterior a su centenario de 2005, la confusión sobre Bal y Gay se incrementó como consecuencia de los estupendos estudios emprendidos por Emilio Casares sobre Adolfo Salazar. Sin pretenderlo, éstos dejaron sin luz, fuera de plano y sin texto para declamar a los personajes secundarios, Bal y Gay entre ellos.³⁴

La línea de actuación mexicana de Salazar que proponen algunos, como ya tengo dicho,³⁵ ni se ajusta a la realidad documental ni parece que sea razonable: el papel cenital y determinante de Carlos Chávez, como compositor y líder, a la llegada de los exiliados españoles, ubican más a Bal y Gay en el papel anterior de Falla que en el de “alumno aventajado” de Salazar. Nada sucedió en aquella primera década, incluso en la vida laboral de Rodolfo, de Salazar o de Bal, que no fuera controlado, aconsejado y/o decidido por Chávez.³⁶

El operativo empleado para la ocasión (Orquesta Sinfónica de México [osm], Nuestra Música, INBA, Ediciones Mexicanas de Música, Conciertos de los Lunes,

³³ Carlos Villanueva, “Jesús Bal y Gay en México: actividad periodística”, en *Los refugiados españoles y la cultura mexicana*, ed. de James Valender y Gabriel Rojo (Madrid/México: Residencia de Estudiantes/El Colegio de México, 2010), 331-358.

³⁴ Sólo el artículo de Consuelo Carredano, “Donde las olas los llevaron...”, empezó a aclararnos qué pasó después de la llegada de Jesús a México. De hecho, muchos de los enfoques más recientes sobre Bal y Salazar, como el de Javier Suárez Pajares, sin haber ahondado en la documentación, trasladan literalmente a México la problemática madrileña del crítico de *El Sol*, con el mismo guión en relación con su papel fallido como mentor de Ernesto Halffter. Así —nos dice Suárez-Pajares—, el fracaso del esperado renacimiento planteado por Salazar lo focalizó contra Ernesto, alejándose de los músicos españoles, incluso de los exiliados, “convirtiéndose en espectador, alentador e ideólogo y, por momentos, adalid de la renovación musical mexicana como válido de Carlos Chávez, quien en gran medida, reemplazaría a Halffter en el imaginario de Salazar”. Javier Suárez-Pajares, “Jesús Bal y Gay en el problema de su generación”, en *Xornadas sobre Bal...*, 139. Véase también, en esta misma línea, Javier Suárez Pajares, “Adolfo Salazar; luz y sombras”, *Música y cultura...*, 199 y ss. Respecto al artículo de Carredano, véase en *Jesús Bal y Gay. Tientos...*, 363-410.

³⁵ Carlos Villanueva, “Jesús Bal y Gay en México: actividad periodística”.

³⁶ No pretendo, en todo caso, desentrañar la compleja figura de Chávez en este ensayo, sino destacar la aportación de Bal y Gay a la batalla sin cuartel del “compositor-funcionario” —como lo denomina Julio Estrada—, por crear un marco adecuado a sus intereses y a los del país, tema harto complejo cuando buena parte de la historia está narrada desde presupuestos más políticos que musicológicos, como ha sucedido con la figura de Manuel de Falla, prolongando, así, encuentros y desencuentros nunca cerrados que habrá que ir matizando con investigaciones más detalladas. Véase una bibliografía actualizada y toda una declaración de intenciones en Julio Estrada, *Canto roto: Silvestre Revueltas* (México: Fondo de Cultura Económica/UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012). Respecto a las diferentes aproximaciones a la poliédrica y compleja figura de Chávez, véase Robert L. Parker, *Carlos Chávez. Mexico's Modern Days Orpheus* (Boston: Twayne Publishers, 1983).

temporada de ópera o cualquier otra maquinaria) y todos los medios de divulgación precisos para darles cobertura, se gestionaron en el marco de “la difusión de los ideales del ‘chavismo’ y la defensa de Carlos Chávez” —usando de nuevo las desnudas palabras de Rodolfo Halffter que a Bal y Gay tanto le costaron pronunciar.

Así que tampoco estamos de acuerdo con la opinión de Suárez Pajares con relación a Bal y Gay, cuando nos dice: “Después de 1939, Bal empieza a contar como parte de la generación de músicos españoles desarticulada por la guerra y el exilio. Establecido en México, pasará a formar, por primera vez, parte importante del microcosmos de Adolfo Salazar”.³⁷ No. Jesús Bal y Gay se integró en el macrocosmos de Chávez, le paró los golpes en cruentas polémicas, escribió las críticas más encomiásticas sobre el maestro mexicano, analizó su obra, comentó en la Radio los conciertos de la OSM y contribuyó notablemente —como buen soldado de elite— al esplendor de una de las etapas más brillantes de la música mexicana. Así, él realizó un trabajo en primera línea de trincheras, reconocido por todo el equipo “chavista” y altamente eficaz, visto desde el análisis sobre aquella época, y esto desde el mismo día de su llegada a México. Con ciertas lagunas de memoria, lo recordaba Bal y Gay en estos términos: “El primer músico que llegó a México era yo, y naturalmente, el maestro Chávez se encargó de mí. Me saludó, me invitó varias veces a su casa, y me enredó en la crítica musical, cosa que no había hecho jamás. Yo no sospeché ni presentí lo que podría pasar, que si no otra cosa hubiera hecho”.³⁸

En su comentario sobre los músicos exiliados españoles,³⁹ Robert Parker sugiere que el seguimiento que hizo el gobierno mexicano respecto a Bal y Gay, Salazar y Halffter formó parte de una estrategia política que buscaba, de manera institucional, regenerar la música en el país, potenciar la educación y contribuir a la divulgación de la música contemporánea, tareas y habilidades en las que dichos músicos eran expertos. En cualquier caso, la llegada de estos tres músicos españoles, atraídos inmediatamente por el director de la sinfónica a su causa, supuso un impagable refuerzo a tales planes expansionistas. Refiriéndose a Bal y Gay y a Salazar, el maestro Chávez señaló en público y en privado, —quiero suponer que para molestar a alguien—, que éstos eran “los únicos músicos en México capaces de hacer crítica”.

Ya bajo la presidencia de Miguel Alemán, el ascenso de Chávez en 1947 como director del INBA supuso el afianzamiento de todos los frentes abiertos: la consolidación laboral de todos los protagonistas, la materialización del grupo Nuestra Música y el arranque de acciones culturales de gran calado para el país.⁴⁰

Como asegura Consuelo Carredano, y podremos corroborarlo con el vaciado de prensa, fue una época cargada de tensiones y de polémicas, en buena parte debidas al peculiar clima político-musical y a los macro proyectos de Chávez que

³⁷ Javier Suárez-Pajares, “Jesús Bal y Gay en el problema...”, 144.

³⁸ Bal y Gay, *Nuestros trabajos y nuestros días...*, 128.

³⁹ Robert Parker, “Exile in Mexico: Attraction and Fulfillment”, en *Xornadas...*, 127.

⁴⁰ Coincide la llegada de los españoles exiliados con la etapa ascendente en la vida de Chávez de la gestación y la posterior materialización del INBA, como relata Gloria Carmona en *Carlos Chávez. Escritos periodísticos (1940-1949)* (México: El Colegio Nacional, 2000), XI-XXIII.

habían dividido a la clase musical en dos banderías predominantes: chavistas y antichavistas (hoy, todo esto —dice la investigadora mexicana— es parte del anecdotario musical de la época y de la no menos rica leyenda alrededor de Carlos Chávez): “Como chavistas confesos, Bal, Salazar y Halffter fueron el blanco de numerosos ataques que en realidad no ocultaban una intención principal: herir al gran factotum de la música mexicana”.⁴¹

Refiriéndose, precisamente, a la polémica entablada con Manuel M. Ponce en 1943-1944, nos recuerda Jesús Bal y Gay la batalla vivida en primera persona y las heridas recibidas:

A pesar de todo y de su carácter [Manuel Ponce], arrastraba todo un bando enemigo acérrimo de Carlos Chávez. Lo de la ópera y el periódico *El Universal*, vino de esta rivalidad entre los dos bandos, sin que las dos cabezas tuvieran algo que ver. Ninguno de los dos era jefe de un grupo, por la sencilla razón de que los dos bandos eran inexistentes. Quiero decir con esto que los dos bandos no eran organizados y, mucho menos, organizados con un fin preciso, determinado o direccional. Las cabezas eran pues ajenas a las maniobras, actitudes y reacciones a los respectivos niveles de comportamiento de los bandos [...] A pesar de la falta de intencionalidad de los dos —Carlos Chávez y Manuel Ponce— he tenido que sufrir momentos desagradables gracias a aquella rivalidad, tan defendida y sostenida por los “defensores” de la enemistad insuperable de los partidarios de uno y otro.⁴²

En todo caso, desde la primera crítica, desde la primera emisión en la radio, Bal y Gay tuvo claro el papel que le correspondía a Carlos Chávez en aquella revolución cultural planteada, dejando siempre claro en su discurso, aunque fuera en una visión de conjunto sobre el nacionalismo mexicano, el papel modélico, singular y destacado del maestro Chávez dentro del panorama general:

Al proponernos la selección de los elementos populares para incorporarlos a la obra artística, ¿quién puede decir “esto es ya mexicano” o “esto es todavía español” o “es auténticamente indio” o “esto es evidentemente mestizo”? Por eso encontramos que unos compositores —Ponce, por ejemplo— van hacia lo criollo, otros —como Revueltas— a lo mestizo y otros, en fin, —como Huízar o Sandi— tienen preferencia por lo indígena.

No mencioné entre esos ejemplos el nombre de Carlos Chávez, porque es un caso el suyo que merece consideración aparte. Son muy pocas las obras suyas en las que conscientemente haya recurrido a los elementos característicos de la música popular mexicana —indígena, mestiza, criolla—. Al contrario de lo que algunos afirmaron y se viene repitiendo irreflexivamente, Chávez no es un compositor arqueologizante o folklorizante.⁴³

⁴¹ Carredano, “Donde las olas los llevaron...”, 385 y ss.

⁴² Bal y Gay, *Nuestros trabajos...*, 130.

⁴³ “La música mexicana de hoy” (tachado: “El nacionalismo de la escuela mexicana contemporánea”). Entrevista en Radio XEQ, marzo de 1949, guiones mecanografiados. Residencia de Estudiantes.

NUESTRA MÚSICA

Sin duda la constitución del colectivo Nuestra Música, con la revista del mismo nombre, fue uno de los grandes logros de Carlos Chávez; también fue una buena prueba de su afinidad y empatía con el grupo de exiliados que se organizaron como colectivo en 1946, contando igual con el apoyo de otros valores locales emergentes estrechamente relacionados con el compositor mexicano: Blas Galindo, José Pablo Moncayo, Luis Sandi, por señalar algunos. El nuevo colectivo se impuso tres tareas sustantivas, al tenor de la línea que había marcado tiempo atrás el madrileño Grupo de los Ocho:⁴⁴ la promoción y publicación musical de la obra propia mediante una editora de nueva creación (Ediciones Mexicanas de Música), la difusión y reflexión sobre la música contemporánea y la organización de conciertos para divulgar un repertorio moderno y universal, junto con encargos a los miembros del propio colectivo. Adujeron al respecto:

Como nuestros temperamentos creadores son distintos —lo cual consideramos un hecho afortunado—, no cabe la adopción de una postura estética general. Ni la institución de un credo obligatorio. No constituimos, pues, una escuela. Tampoco lo pretendemos. [...] Hacer conocer nuestra propia música en un ambiente receptivo y abierto, mostrando a los públicos inteligentes no sólo las características de obras singulares, sino el desarrollo que en el curso del tiempo haya sufrido y haya de sufrir la personalidad de cada uno de nosotros. [...] Educación social masiva a todos los niveles. [...] Actividad musical práctica, regular y permanente: de música propia y de los maestros, mexicanos o no, contemporáneos o no, que más se identifiquen con lo que en música gustamos y consideramos mejor.⁴⁵

El manifiesto fundacional aparece fechado el 11 de marzo de 1946, precisamente con el primer concierto —Los Conciertos de los Lunes, como se denominaron— que por riguroso orden alfabético le tocó abrir a Jesús Bal y Gay.⁴⁶ El recital fue comentado muy favorablemente, como era de esperar, por Rodolfo Halffter en *El Universal Gráfico*.⁴⁷

Interesa recalcar la repercusión que en otros medios tuvo la constitución del nuevo colectivo, lo que ello suponía, para México, la aparición del novedoso ciclo de conciertos y, en lo que a nosotros concierne, la buena recepción que en esta ocasión tuvieron las dos obras de Bal y Gay; recepción y acogida que fue siempre muy cálida cuando se trataba de sus composiciones (en especial la *Serenata para*

⁴⁴ Palacios, *La renovación musical en Madrid...*

⁴⁵ *Nuestra Música*, año I: 1 (1946): 5-6.

⁴⁶ Se presentó en programa la *Sonata para dos clarinetes* de Poulenc, *Cuatro preludios para piano solo* de Chávez, *Melodías para canto y piano* de María Teresa Prieto, *Tres piezas para canto y piano* y el *Divertimento para vientos* de Bal y Gay concluyendo con el *Concerto* de Falla. *Nuestra Música*, año I: 1 (1946): 5-6.

⁴⁷ Halffter comentó cortésmente las anunciadas *Cuatro canciones* de Bal y Gay que se quedaron en tres, y el *Divertimento* para flauta, oboe, clarinete y fagot.

instrumentos de cuerda, el *Concerto Grosso*, o las *Tres piezas para orquesta*)⁴⁸ y que él trató siempre de recordarnos en sus memorias, entrevistas o reflexiones. Leemos para la ocasión a Manlio S. Fuentes:

El Grupo de los siete podríamos llamar al de los compositores musicales de ideales comunes que han lanzado la plausible y nobilísima tarea de difundir partituras de autores modernos, ansiosos de cultivar la buena música, de dar a conocer nuevos valores —creadores y ejecutantes— para deleite de melódicos. Al inaugurar los CONCIERTOS DE LOS LUNES, firman el MANIFIESTO, en que delinean sus finalidades, Jesús Bal y Gay, Carlos Chávez, Blas Galindo, Rodolfo Halffter, J. Pablo Moncayo, Adolfo Salazar y Luís Sandi. Abriendo la serie que promete éxitos artísticos sin precedentes, toca al compositor español Jesús Bal y Gay, la dirección de esta primera velada, que en la Sala Schefer se efectuó el lunes once del actual a las nueve de la noche.⁴⁹

Continuando con la rotación, al año siguiente Bal y Gay dedicó a Falla un concierto monográfico con Rosita García Ascot como solista. En posteriores programas se interpretaron, también, su *Sonata para clarinete y piano*, compuesta el mismo año de su estreno (1947) y la *Oda a Don Quijote* para pequeña orquesta.⁵⁰

La revista *Nuestra Música*, dirigida, al igual que la editorial, por Rodolfo Halffter, resultó ser —en opinión de Consuelo Carredano—, una de las mejores publicaciones musicales que han existido en México: “La nómina de colaboradores fue impresionante, y entre ellos Bal y Gay fue quien reunió el mayor número de aportaciones: artículos breves, ensayos de gran aliento, análisis de obras, reseñas de libros, crítica de conciertos y la traducción de algún artículo.”⁵¹

Recordamos, entre las aportaciones más destacables de Bal y Gay, el precioso “obituario” a Manuel de Falla; un artículo dedicado a Rodolfo Halffter; “Las Escenas de Ballet, de Stravinsky”, siendo ésta una larga reflexión donde analiza en detalle dicha obra, que el autor consideraba tan importante; “Música intramuros” sobre la situación actual de la Música en la U.R.S.S. y contra la imposición normativa del Partido Comunista a la creación musical.⁵² En esta última nos dice Bal que no podemos quedar indiferentes al atropello —un auténtico muro contra la libertad del compositor—, y nos ofrece un muy detallado estudio con aparato críti-

⁴⁸ Apareció en el mercado el disco compacto *Jesús Bal y Gay, Obra sinfónica completa*, Orquesta de Córdoba, dir. de José Luis Temes (Madrid: Verso, 2012).

⁴⁹ Manlio S. Fuentes, “Lunes musicales”, recorte sin fecha; anuncio del nuevo ciclo; Bal y Gay dirige la primera velada. Fondo Bal de la Residencia de Estudiantes.

⁵⁰ La primera se interpretó en el segundo de los conciertos organizados por Salazar, y la segunda, para pequeño grupo de cámara, durante el Homenaje a Cervantes que tuvo lugar el 27 de octubre de 1947, concierto en el que todos los participantes contribuyeron con obras compuestas especialmente para la ocasión, con la sola excepción de Chávez, quien no hizo su parte; se representó como fin de fiesta *El retablo de maese Pedro* que coronó la solemne velada que tuvo lugar, excepcionalmente, en Bellas Artes.

⁵¹ Carredano, “Donde las olas los llevaron...”, 389.

⁵² *Nuestra Música*, año II: 5 (1947): 10; año I: 3 (1946), 41-46; año II: 5 (1947): 199-209, año III: 11 (1948): 163-187.

co y sensatas reflexiones sobre un tema que nos recuerda mucho en su tratamiento al *Tristán e Isolda en tierra firme*, de Alejo Carpentier, tantas veces comentado.⁵³

Ofreció Bal y Gay más aportaciones sobre Igor Stravinsky: “Stravinsky visto por Ramuz” y, en el mismo número, “Un número de ‘Tempo’”, dedicado al autor. Dentro de la línea mexicanista, en el mismo número encontramos “El Nacionalismo y la música mexicana de hoy” donde nos habla de un conjunto de notables compositores mexicanos, conectando con el fenómeno español de Pedrell llevado a la cima por Manuel de Falla; acapara especial atención y dedicación en el estudio —¡cómo no!— Carlos Chávez.⁵⁴ Comenta en otro artículo sobre la *Sinfonía de Antígona* de Chávez, recién editada en los Estados Unidos; y dedica largos comentarios a la programación de la OSM, la de Chávez, y a la OSM, la del Conservatorio, que dirigía Moncayo.⁵⁵ Más comentarios sobre Chávez, de nuevo “La Sinfonía de Antígona” y “La Hija de Cólquide” en largos y elogiosos estudios.⁵⁶ Prosigue, una vez más, con el director mexicano en “Reaparición de Carlos Chávez como director de orquesta”, tras cuatro años de ausencia —dice— consecuencia de criminales maniobras. Así, hasta una quincena de aportaciones.⁵⁷

Comento, como curiosidad, una reseña de Jesús Bal, muy negativa, a un libro del exiliado hispano-alemán Otto Mayer-Serra, que bien merecería un estudio monográfico porque ya no volverán a olvidarse el uno del otro en futuras confrontaciones;⁵⁸ la titula “Un nuevo diccionario de la música”:

Es lástima que la editorial Leyenda —cuyas ediciones la honran y honran a México— haya echado un borrón en su catálogo con esta obra de Otto Mayer. No hay duda de que su buena fe se vio sorprendida por el desaprensivo autor, que hasta ahora no ha hecho más que abusar de la comprensible candidez de algunos editores legos en materias musicales y de la ignorancia de otros que, si bien especializados, más o menos, en estas cuestiones, no podían juzgar de la calidad de los escritos de aquel, dado lo inexplorado de los temas por él tratados.⁵⁹

Judío-alemán, refirió Bal y Gay, el susodicho Otto Mayer no tenía derecho a usar el Serra como segundo apellido, e incluso el habérselo apropiado indicaba ya

⁵³ Carlos Villanueva, “Alejo Carpentier y España”, en *Actas del Seminario Internacional Alejo Carpentier* (Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2005), 830.

⁵⁴ *Nuestra Música*, año IV: 13 (1949): 38, 107.

⁵⁵ *Nuestra Música*, año IV: 14 (1949).

⁵⁶ *Nuestra Música*, año V: 17 (1950).

⁵⁷ *Nuestra Música*, año VI: 21 (1951).

⁵⁸ Concretamente, en la polémica que le costó a Bal el puesto en *El Universal*; “Pizzicati”, *Claridades* (25 de junio de 1950): “Los ataques del ‘batutero’ Otto Mayer-Serra contra el musicólogo Jesús Bal y Gay, con motivo del sonado ‘balygayazo’, han sido censurados por todos sus colegas de la prensa. Estiman estos que no era el momento más elegante para esgrimir contra el caído inquinas personales. Tan desenfrenado ha sido el de otras veces simpático Otto Mayer-Serra, que sus artículos parecían escritos para un vespertino dominical que no es ‘Claridades’”.

⁵⁹ Jesús Bal y Gay, “Un nuevo diccionario de la música”, *Nuestra Música*, año IV: 15 (1949): 220.

intenciones muy sospechosas. Además, atacó duramente lo escrito sobre música mexicana por un sujeto recién llegado al país y por lo mismo desconocedor de la realidad de éste. Incisivo, enfatizó que Mayer no era sino una persona que “investiga por correspondencia” pues escribió un *Panorama de la música hispanoamericana* sin haber visitado país alguno.⁶⁰ Como “final de fiesta”, puso varios ejemplos de pifias y errores que consideraba auténticas joyas.

Esta guerra abierta entre Jesús Bal y Otto Mayer-Serra tenía sus precedentes en desencuentros anteriores, consecuencia, es posible, del encargo de dicha obra al hispano-germano por parte de El Colegio de México, institución recién creada y que había cesado a Bal y Gay. Esta confrontación se fue vertiendo en prensa, como comprobamos en una crónica en *El Universal*, donde Bal y Gay acusaba a Mayer-Serra por falsear sus opiniones sobre la valía de Claudio Arrau por cuestionar de refilón la categoría pianística de Rosa García Ascot como intérprete de Falla.⁶¹

En todo caso, llama la atención, precisamente por el carácter liberal y orteguiano con que Bal y Gay se presentaba, la arremetida intolerante y excesiva de un supuesto amigo de barricadas musicales de Rodolfo Halffter en Barcelona, y compañero de cautiverio de Vicente Salas Víu (cuñado de Rodolfo) en Argelès-Sur-Mer. Otto Mayer-Serra era autor de muy buenos trabajos sobre Carlos Chávez y Silvestre Revueltas, firmados precisamente en aquella década a que nos referimos; sin olvidar tampoco que era un renombrado crítico de *Novedades*, y, en opinión de Emilio Casares,⁶² uno de los grandes referentes de los estudios sobre la música en América Latina, con presencia en las más importantes revistas internacionales de música.

EL UNIVERSAL

De acuerdo con el balance de toda su trayectoria, parece que hay un desinterés evidente de Bal y Gay hacia la crítica, pero este aserto no es válido para los años 1939-1950. Por lo tanto, eliminaremos del discurso el supuesto hastío y nos quedaremos con la línea de “política cultural” que se le encomendó y para la cual trabajaron con eficacia todos los miembros del equipo.

La nómina de sus contribuciones en otros medios fue variada: colaboró esporádicamente en revistas como *Las Españas*, *Cuadernos de Bellas Artes*, *Boletín de la Orquesta Sinfónica de México*, *Siempre*, *Tribuna Israelita*; y en diarios como *El Nacional*, *Excélsior* y *El Universal Gráfico*. Pero su labor continuada la desplegó en *El Universal* (1939-1950), en *Nuestra Música* (1946-1953), en *Carnet Musical* (1960-1963) y en la *Revista de la Universidad* (1956-1963).⁶³ En todo caso, después

⁶⁰ Usa para atacarlo la crítica negativa a la misma obra de Curt Lange.

⁶¹ Jesús Bal y Gay, “Una maniobra fallida”, *El Universal* (6 de septiembre, 1944).

⁶² Emilio Casares, “Otto Mayer-Serra”, en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 7 (Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2000), 379.

⁶³ En el Fondo Bal de la Residencia de Estudiantes se guardan, de su etapa mexicana y ordenados cronológicamente, recortes de los siguientes medios: *Boletín de Juventudes Musicales*; *Carnet Musical* (39 artículos, de 1960 a 1963); *Cuadernos americanos*; *Excélsior*; *Noticias Gráficas*; *Novedades*; *Nuestra Música*; *Tribuna Israelita*; *El Universal* (163 recortes, de 1947 a 1950; los restantes —de 1939 a 1947; cerca de 300 artículos más—, se hallan en el fondo A. Buxán de La Coruña, ahora en manos de su hijo Eulogio F. Albalat); además de los borradores de las

de perder su plaza en El Colegio de México, y hasta la entrada en plantilla en el INBA, lo tendremos que imaginar buscándose la vida para poder subsistir, como ya hemos referido al tratar el asunto de la edición de *El cancionero de Uppsala*. Al respecto, figura varias veces en su relato —con fotos incluidas vestido de militar *british*—, su empleo en la Propaganda Británica, trabajo que desempeñó hasta su incorporación al INBA. De hecho, su pertenencia a aquel departamento de propaganda determinó —quizá dentro de un espíritu propagandístico “pro aliado”—, el que muchos artículos de *El Universal* se refieran a temas ingleses, muy en la línea de “la dulzura de vivir”, con remembranzas de Cambridge, notas sobre el *ballet* en Inglaterra, reseñas de libros de autores británicos, apuntes de pintores ingleses, el público londinense, etcétera.

Conviene precisar que su contribución en todo lo referente a Carlos Chávez y a la Orquesta Sinfónica, era publicitaria, cometido que se le dio cuando fue contratado para *El Universal* en sustitución de Adolfo Salazar.⁶⁴ conciertos de la OSM, estrenos de obras de autores mexicanos, y todas aquellas líneas de regeneración y cultura que ya habíamos visto en su contribución en la prensa española anterior a 1935. También, ligado a Chávez, entró a formar parte de la Radio XEQ, con el cometido de presentar los conciertos de la Orquesta Sinfónica Nacional, comentar el programa y hacer entrevistas, todo ello con el propósito de desactivar a los contrincantes de Chávez.⁶⁵

De cualquier modo, dado que ya se han publicado las polémicas en detalle,⁶⁶ nos fijaremos más en aquellos artículos previos que las desataron, aunque, dado el estado de guerra que hemos comentado (pro y antichavistas), cualquier detalle, cualquier insinuación por parte de Bal y Gay en favor de Chávez podría haberse considerado —como de hecho así fue— un *casus belli*, por lo mismo en aquellas polémicas nunca faltó el que saliera a relucir su falta de libertad y su subordinación al trabajar por y para el maestro Chávez; incluso, hubo también cierto reproche xenófobo al plantearle su ingratitud hacia el país que lo había acogido y dado asilo.

colaboraciones en *Revista de la Universidad* y de las *Crónicas de Radio*. Se conserva, igualmente, abundante material de prensa mexicana, de lo que se escribió sobre Bal y Gay reseñas de sus publicaciones, de las polémicas, comentarios de sus obras, críticas de sus estrenos, etcétera. Muy abundante también en el Fondo Bal, es la revista de prensa, desde 1965 a 1993, en periódicos gallegos y madrileños que se encargaron de recordar que Bal seguía activo y trabajando en diferentes proyectos, con aportaciones de mayor o menor calado.

⁶⁴ Una serie de malos entendidos obligaron a Salazar a renunciar a su puesto de crítico de *El Universal*; a finales de agosto de 1939, Bal y Gay ocupó su puesto. Véase al respecto Carredano, “Donde las olas...”, 389. La primera crónica de Bal y Gay apareció el 4 de septiembre de 1939 con el título “Los conciertos de la sinfónica”, con una primera parte teórica sobre “música pura y música representativa” y la ejemplificación de *Petruchka*; y la segunda parte con el comentario del estreno del *Concierto para cuatro cornos* de Carlos Chávez.

⁶⁵ En el Fondo Bal de la Residencia de Estudiantes se conservan, perfectamente ordenados, cerca de cien guiones de radio mecanografiados, muchos de ellos en paralelo temático a las crónicas de *El Universal*.

⁶⁶ En *Nuestros trabajos y nuestros días*, Bal y Gay transcribe los detalles de las principales polémicas que mantuvo de 1943 a 1950; han sido comentadas y anotadas en Villanueva, “Jesús Bal y Gay en México...”, 331.

En los cerca de once años que colaboró con sus Crónicas Musicales en *El Universal*, Bal y Gay escribió sobre muy diversos temas, si bien el eje central de sus colaboraciones giró en torno al tema para el que fue contratado: 1) el seguimiento de la temporada de la Orquesta Sinfónica de México, de Carlos Chávez (programas, solistas, estimaciones, etcétera), si bien, con o sin este pretexto, introdujo variados paréntesis de aquellos otros asuntos que le interesaban: 2) la figura de Stravinsky, amigo personal de Bal y Gay, faro y guía de todas sus reflexiones estéticas y, sin duda, el personaje más significativo y ejemplar de cara al modelo de creatividad y orientación de jóvenes compositores mexicanos; 3) la ópera, pública y privada, su programación y el público, los divos, etcétera, un asunto que en sus últimos años llegó a tenerlo prendido en largas y costosas polémicas; 4) sus colegas de equipo (los españoles exiliados y los discípulos y seguidores de Chávez que forman Nuestra Música, con motivo de estrenos, de recitales o de escritos varios de la revista); 5) el *ballet*/la danza, asunto emergente en la sociedad mexicana y en los intentos organizativos de Chávez, tema en el que Bal y Gay se sentía muy cómodo; 6) reseñas múltiples sobre libros o artículos (ingleses generalmente) que servían de excusa para traer al papel un tipo de sociedad musical (*british*, por supuesto) modélica, en realidad sus recuerdos de Cambridge y prolongaciones de su trabajo en la Propaganda Británica, indirectamente presente en estos espacios; 7) autores modélicos en su ideario (los mexicanos, por supuesto, dentro de una política de progresiva “mexicanización” y otros autores universales ligados al escaparate estético que Bal preparó: Beethoven, Mendelssohn, Debussy, Falla o Ravel); 8) temas teóricos supuestamente orientados a la educación del público y que iban directamente a lo que Ortega denominaba “pedagogía social” (el público y la crítica, el abuso de divos y directores de orquesta a la fidelidad de la partitura; la música de vanguardia, elites y masas, autenticidad, sinceridad y honestidad en el compositor de vanguardia, etcétera). Todo entremezclado de recuerdos de la España prerrepública (la Residencia de Estudiantes, Falla, o el Grupo de los Ocho); Cambridge, sus lecturas, sus sueños ingleses tan presentes en “La dulzura de vivir”; la necesidad de la mexicanización progresiva de los recursos y de las personas (adaptando el modelo regeneracionista salazariano a la realidad con la que se encontró). Y Carlos Chávez, siempre Chávez, con motivo o sin él, presentándolo en todas sus variantes: como director respetuoso con la partitura, gestor eficaz, compositor genial, y defendiéndolo y parando los golpes en temas en los que un crítico no debería andar por el medio: problemas laborales de la OSM, enfrentamientos con las empresas de programación musical, diatribas personales, o, incluso, defensa estética de la obra del compositor mexicano frente a otros modelos de nacionalismo.

CARLOS CHÁVEZ

No podemos trazar un esquema de actuación o de guión argumental respecto a los escritos de Bal y Gay sobre su mentor y líder Carlos Chávez, porque el *leitmotiv* de todos esos once años de *El Universal* fue apoyar, defender, refrendar y justificar al único personaje capaz de regenerar musicalmente al país. Todo lo demás podemos considerarlo como contexto.

·
·
·

Desde sus primeras crónicas, muy cuidadas literariamente al principio, con citas y referencias cultas, Chávez aparece en su contexto directorial al frente de su OSM. Un director auténtico, fiel a la partitura, sin gestos de divo:

Uno de los esforzados caballeros que se han entregado a tal empresa [la de liberar las obras de las maléficas versiones] es Carlos Chávez. El festival Beethoven con que inauguró su temporada la Sinfónica tuvo caracteres de revelación. Sin grandes gestos, desinteresadamente, Chávez nos dio un Beethoven auténtico y que, por serlo, estuvo colmado de novedades. Al apartarse de las versiones tradicionales, se acercó a la partitura lo cual, ¿verdad lector?, no es del todo desdeñable. [...] El resultado fue que toda la velada estuvimos encantados, descubriendo cosas a cada momento y que -¡quién lo había de decir, tratándose de una actitud exclusivamente técnica!-, nunca más lejos estuvo de nosotros el fantasma de la monotonía.⁶⁷

Las hipérboles que dedica a su director van acompañadas de una elogiosa prolongación hacia la orquesta: una extensión ya del genio del maestro; lo leemos, por ejemplo, en la presentación de Jascha Heifetz:

La Sinfónica sonó durante todo el programa con extraordinaria brillantez. Su interpretación de "Tapiola" fue admirable. La de la Octava mereció una larga ovación como pocas veces hemos oído en México. Lo mejor que podemos decir es que la Orquesta está respondiendo con perfección a las exigencias —que son muchas y duras— de su director.⁶⁸

En ocasiones, sus elogios al maestro y su afán de protegerlo en todos los frentes, afectaron, directa o indirectamente, a compañeros de la profesión y compositores-directores, lo que derivaría en polémicas como la que comentaremos en torno a Manuel M. Ponce, o, sencillamente, en juicios de valor con notables descalificaciones a músicos rivales tan meritorios y respetables como Julián Carrillo,⁶⁹ con la excusa de la consiguiente carga didáctica sobre el sentimentalismo de algunos directores o la libertad del crítico para poder expresarse:

El "Festival Beethoven", del maestro Julián Carrillo trajo no pocas enseñanzas para el público filarmónico de México. Seguramente sin la aprobación del propio descubridor del "sonido 13", sus amigos y admiradores se volcaron en grandes alabanzas biseladas de diatribas contra otras gentes —entre ellas el que esto escribe— [...] Tengo

⁶⁷ Jesús Bal y Gay, "El primer concierto de la Sinfónica", *Crónicas Musicales, El Universal* (23 de junio, 1940).

⁶⁸ Jesús Bal y Gay, "Heifetz. La O.S.M.", *Crónicas Musicales, El Universal* (30 de junio, 1940).

⁶⁹ Ana Lara, "Carrillo Julián", en *Diccionario de la música...*, vol. 3 (1999), 253-258. Hemos de recordar al efecto las diatribas antiguas y la rivalidad crónica de Chávez con Julián Carrillo en torno a los temas teóricos que defendía éste; inevitablemente Bal hace de correa de transmisión de pasadas disputas. Julio Estrada traza otras sombras en la relación de Chávez con Carrillo, como un estrato de mexicanismo ya resuelto y superado. Véase Estrada, *Canto roto: Silvestre...*, 23-77.

entendido que “in principio erat Carrillo” —para decirlo con palabras que agraden a quienes le califican de El Mesías—, y años después surgió Carlos Chávez. Ocurre, empero, todo lo contrario desde mi punto de vista —mi experiencia personal en esto data de apenas dos años, fecha de mi religioso renacer en esta Nueva España— y probablemente también para aquella parte de público mexicano cuyo uso de razón musical coincida con las más recientes temporadas sinfónicas. Por la virulencia de las alabanzas que algunos prodigan al maestro Carrillo y por el todo de los recortes de prensa que se reproducen en los programas del “Festival Beethoven” —y aquí sí que hemos de pensar en la aquiescencia del interesado— estoy por creer que él es ahora “oposición” de la primera orquesta de México (otra razón para el paralelo entre los regímenes parlamentario y filarmónico: la oposición de un día es gobierno más tarde y no dejará de volver a ser oposición).⁷⁰

Con esa manera de golpear tan salazariana: fuerte y continuado en la misma herida, Bal y Gay acabó implicando, y a veces complicando, al propio Chávez: “Sabien mis lectores qué opino del Beethoven de Carlos Chávez; pues bien, el del maestro Carrillo significa todo lo contrario”.⁷¹

Además de la técnica, el gusto y la autenticidad de sus lecturas, el éxito de Chávez se debía generalmente a una sabia programación dirigida a un público supuestamente cada vez más formado, más entusiasta y receptivo con la música de vanguardia. No importaba, en realidad, que en la programación se presentaran obras poco del gusto del gallego (Sibelius, Schostakovich, Brahms); siempre tendría una justificación para el encaje de los programas: así, en el quinto concierto de aquella sesión de la OSM, elogió el atrevimiento de Chávez al ofertar en pleno música contemporánea (con obra de Chávez entre los programados), sin que el número de espectadores se resintiera: un público verdaderamente cosmopolita —dijo— por la reacción positiva a música tan especial: “Se cumplió, en cambio, lo que en mi ‘Crónica’ del jueves era deseo y aspiraba a vaticinio: no tener que soportar las zoológicas protestas de los conservadores ‘enragés’ ya que por esa noche nada se les perdía en Bellas Artes”.⁷²

En su papel de crítico Bal y Gay fue “objetivo y sin intereses creados”, después de un año de críticas y conecedor de la realidad mexicana, podía quedar libre de cualquier sospecha de subjetivismo o ser considerado partidismo:

Y otra razón de orgullo: el sentimiento personal de un español en mexicano devenir, que siente como cosa propia las excelencias de la vida musical mexicana y reconoce en ella el arma primera y más poderosa con que México le conquistó placentera y definitivamente. (Perdone el lector si estas líneas resultan pigmentadas en exceso por lo personal; los sentimientos tienen deberes de exteriorización cuando, como ahora, pueden apoyar y hacer más efectivos los juicios). En mis primeras “Crónicas” —hace

⁷⁰ Jesús Bal y Gay, “Julián Carrillo, Sandor y la O.S.M.”, *Crónicas Musicales, El Universal* (14 de julio, 1940).

⁷¹ Jesús Bal y Gay, “Julian Carrillo...”.

⁷² Jesús Bal y Gay, “Quinto programa de la O.S.M.”, *Crónicas Musicales, El Universal* (21 de julio, 1940).

justamente un año— me esforcé en hacer notar las grandes cualidades de la O.S.M. y de su director, aprovechando como garantía de objetividad, mi posición de extranjero. Ahora, por el contrario, quiero ratificar aquellos juicios al calor de mi mexicanismo para decir a los mexicanos —con la autoridad conjunta de aquella posición y de este sentimiento— que Carlos Chávez y su Orquesta tienen pleno derecho a ser “profetas en su tierra”.⁷³

Supuesta emoción y objetivismo crítico que se trasladó siempre al comentario de obras estrenadas de y por Carlos Chávez con su orquesta, en esta ocasión con la presencia de Lázaro Cárdenas y todo su gobierno en una apertura de temporada:

La “Sinfonía India” se nos mete por todos los poros con una fuerza tremenda. No es sólo su riqueza técnica ni su exuberancia de timbres lo que así actúa sobre uno, es más bien el sentimiento que la informa, algo vivo y de absoluta eficacia musical. Una de las características presentes siempre en la música de Chávez es un ir directamente al objeto, agarrar las cosas con fuerza y decisión. La mera exposición de cada tema de la “sinfonía” lleva indeleble esa marca de fábrica. Y toda la obra responde a tal principio.

Para quienes se preocupan por la expresión musical del pueblo mexicano, la “Sinfonía India” está llena de enseñanzas. Acierta sin vacilación en el sistema armónico, que —al contrario de lo que ha sucedido en los comienzos de otros nacionalismos musicales— sirve con idoneidad a las melodías folklóricas que integran el material temático. En tal respecto, Carlos Chávez se adelantó en muchos años a su época y evita con ello innumerables tanteos y fracasos de los que hayan de cooperar en la formación de un idioma musical mexicano. [También se escuchó el himno nacional, del catalán Jaime Nunó, orquestado por el propio Chávez].⁷⁴

Las crónicas “preconcierto” de la OSM resultan de enorme interés para nuestro análisis, porque nos permiten intercalar elementos habituales de la dialéctica música/público, estilo de los solistas, clasicismo/romanticismo, Debussy/Ravel, etcétera. Muchas de estas propuestas las trasladaría Bal y Gay, más elaboradas, a los discursos de la radio o a las lecciones universitarias que más tarde transcribiría en *Tientos* o publicaciones similares. Dentro de este material “pedagógico”, se refirió también a las maneras de dirigir (con relación al maestro Chávez), el papel del director titular y el director invitado, y el respeto hacia la partitura, más propio de los directores-compositores, tema tantas veces debatido.

Resulta determinante la manera que tuvo Bal de relacionar a Chávez con el emergente papel nacionalista que, en especial en esos momentos, estaba reviviendo México. Jesús Bal y Gay, aparcando en estas crónicas “mexicanistas” las batallas personalistas, impulsó la idea de la necesidad de que los autores locales se implicaran y se expresaran; en ese sentido, llegó a comparar a Chávez con Mendelssohn

⁷³ Jesús Bal y Gay “El último programa de la O.F.M.- Emmanuele Feuermann”, *El Universal* (8 de septiembre, 1940).

⁷⁴ Jesús Bal y Gay “Primer concierto de la Sinfónica de México.- Nathan Milstein”, *Crónicas Musicales, El Universal* (15 de junio, 1941).

(autor muy presente en el relato de Bal y Gay), por la generosidad que manifestó para dar a conocer la obra de sus colegas: Ponce, Galindo, Contreras, Moncayo, o Sandi, entre otros. Adujo:

El nacionalismo es un hecho anterior a la voluntad de los compositores. Irremediablemente, querámoslo o no, está en el aire que respiramos, no sólo en la forma del folklore sino en una peculiar manera de sentir la música, sea ésta popular o culta. [...] México se encuentra hoy en el momento crítico de descubrirse como nación musical. El programa que para el viernes preparó Carlos Chávez responde a una sistemática busca de materiales nacionales -que arrancan de un pasado más o menos precortesiano o colonial- y al mismo tiempo a la necesidad de dar aliento a los compositores actuales en sus ensayos de asimilación de esas materias primas [...] Por una parte viene a decirnos qué están haciendo en este terreno algunos nuevos compositores como Galindo, Contreras, Moncayo y Sandi. Por otra, es una exposición del árbol genealógico de la música mexicana, probablemente mal conocido de nuestro público. Lo que logren estos compositores con vocación nacionalista apoyándose en el árbol frondoso dependerá de su más o menos hondo, genuino mexicanismo [...] el compositor entrañablemente mexicano —utilice o no su folklore— imprimirá a su música rasgos raciales inconfundibles. Si éstos van doblados por tópicos melódicos, armónicos e instrumentales extraídos de lo popular mexicano, más claros resultarán para el público, pero no más reales y verdaderos.⁷⁵

Otro tema relevante en sus reflexiones es la aproximación de la vanguardia al público, empeño sistemáticamente acometido por Chávez: de esa música difícil e impopular por definición, pero necesaria en los planteamientos orteguianos de que la música actual debía resultar distante por naturaleza:

Pero volviendo al tema de este artículo, quiero recordar la opinión certera de Ortega y Gasset en un ensayo literario titulado "Musicalia" —allá a la altura del tercer tomo de "El espectador"— cuando tras comparar la "Sinfonía Pastoral" con "La siesta de un Fauno", señala como irremediablemente "impopular" la música de Debussy. Los años que han transcurrido desde entonces no hicieron más que convencernos de la razón que le asistía.⁷⁶

Buena parte de sus desmentidos, discusiones y polémicas arrancan de esas mágicas palabras que usaban Ortega y Salazar, referidas tanto al creador ante el arte del futuro (verdad, sinceridad y honradez) como en conceptos que pueden aplicarse en la música: desde el uso de materiales folclóricos, orquestación, uso de percusión, hasta el propio lenguaje, más o menos vanguardista; palabras que resultaban detonantes cuando las virtudes se concedían a unos (Chávez, Stravinsky) y no a otros (Ponce, Sibelius). Bal y Gay situó la barrera de la discrepancia entre su críti-

⁷⁵ Jesús Bal y Gay "Un nacionalismo en busca de autor", *Crónicas Musicales, El Universal* (13 de agosto, 1941).

⁷⁶ Jesús Bal y Gay "Debussy y el público", *El Universal* (8 de septiembre, 1942).

ca y la “crítica independiente”, o entre el público “inteligente” y el conservador, siempre descontento:

Por otra parte, ese desasosiego de nuestros conservadores puede estar agudizado por el peculiar equilibrio que Carlos Chávez imprime a sus programas. [...] La eficacia educativa de su labor se mella un tanto, y prueba de ello es que cuando acierta a coordinar aquellos diversos factores, ciertos conservadores recalcitrantes que yo conozco se quejan de que por oír a su autor favorito, Chávez les haga tragar una obra moderna que les crispa los nervios [...] De ahí nace, sin duda, la impresión de parcialidad que les produce la actuación de Carlos Chávez [...] Las gentes descontentas por naturaleza se quejaban de la parquedad con que Chávez ofrecía música nacional. Pero tan pronto como ésta ocupa una porción regular en los programas de la O.S.M. las mismas gentes protestan de “tanta música mexicana”.⁷⁷

Qué duda cabe que la tantas veces referida polémica de Bal y Gay con Manuel M. Ponce y partidarios⁷⁸ es consecuencia del reparto orteguiano que hacía aquél de la verdad/sinceridad. Tras la elogiosa crónica del *Concierto para piano*, de Chávez, con Claudio Arrau de solista, aseguró:

Por otra parte, esta música no tiene nada de primitivo, de “indigenista”. Pero es grande, hondamente mexicana, si lo mexicano es lo que por tal entendemos quienes venimos de otras latitudes; una mezcla armoniosa de fuerza y delicadeza envuelta en un sensualismo sentido del color. Dentro de la evolución nacionalista de la música mexicana representa, como ya otras obras anteriores de su autor, el momento en que el folklorismo ha sido superado y el compositor se limita al “carácter” más bien que al “idioma” tradicional. Porque si en este “Concerto” fuésemos a buscar giros melódicos de algún país, antes encontraríamos resonancias de España que influencias indígenas mexicanas. La cuestión de la forma está planteada, como es costumbre en el compositor, en un sistema de proliferación motívica que huye de los marcados cortes característicos de la forma clásica. Sin embargo, en el primer movimiento encontramos una curiosa referencia a la forma “sonata”.⁷⁹

Pocas semanas más tarde, Bal y Gay comentó —largo y tendido— el célebre *Concierto para violín* de Ponce. Así lo escribió Jesús en sus memorias: “He tenido que oponerme a los partidarios de éste [Ponce] a raíz de una crítica mía con motivo del estreno del ‘Concierto para violín y orquesta’, de Manuel Ponce. El concierto fue interpretado por el gran violinista Henrik Szering, que terminó intervinando en la polémica demasiado larga, casi interminable. Toda ella a través de la

⁷⁷ Jesús Bal y Gay, “Estadísticas sinfónicas”, *El Universal* (4 de noviembre 1942).

⁷⁸ Todos los elementos de la polémica están transcritos y ordenados por Antón F. Buxán, en Bal y Gay, *Nuestros trabajos...*, 257. También ha sido estudiada en Carlos Villanueva, “Jesús Bal y Gay en México: actividad ...”, 347.

⁷⁹ Jesús Bal y Gay, “El ‘Concierto para piano de Carlos Chávez’”, *El Universal* (11 de agosto, 1943). La semana siguiente comentó pormenorizada y muy elogiosamente el propio concierto. Jesús Bal y Gay “El último estreno de Carlos Chávez”, *El Universal* (18 de agosto, 1943).

prensa”.⁸⁰ El artículo de Bal y Gay se tituló “Ninguna obra es perfecta si carece de sinceridad”;⁸¹ ahí desarrolló la consabida tesis orteguiana pero referida a la falta de sinceridad de Ponce en su recién estrenado concierto.⁸²

El guante lanzado por Bal y Gay, como ya dije, no era baladí, dado el marco de soterrado enfrentamiento entre la facción de Ponce y la de Chávez, a la que Bal y Gay representaba. Seis días más tarde, el 15 de septiembre, Ponce le replicó:

En el caso concreto de mi Concierto para violín, el señor Bal y Gay asegura que reniego de un don melódico y un sentido natural de la música que poseo (¡muchas gracias!) porque me alejo de la ingenuidad y diatonismo que caracterizan mis ensayos de juventud. Igual cargo debería hacerse a Carlos Chávez quien no sólo se ha alejado de la sencillez y sinceridad de sus “Cantos mexicanos” y otras obras juveniles, sino que anda por la estratosfera del modernismo en un “Concierto para piano”, tan admirado por el crítico hispano [...] Cosas pasajeras son éstas de los críticos —solía decirme el maestro, Paul Dukas— que a fin de cuentas en asuntos artísticos no hay, sino, un solo juez: el tiempo.⁸³

El intercambio de golpes desgastó notablemente a Bal y Gay, quien se vio envuelto en un sinnúmero de réplicas, con polemistas de refresco y en otros medios, y con un final abrupto que Jesús debió precipitar.⁸⁴ De todos modos, es modélica la actitud, paciencia, agresividad y tozudez de Bal y Gay, lo que si bien le desgastó en su imagen exterior (de hecho quiero pensar que hasta cambió a partir de ahí el tono de sus crónicas), lo fortaleció en cambio en su relación con el equipo chavista que se gestaba y que florecería cuando el maestro alcanzara la dirección del INBA, pasando Bal y Gay de soldado a portavoz. Daños colaterales.

La carrera política de Carlos Chávez despegaría durante el mandato de Miguel Alemán; en todo caso, Bal y Gay contribuyó desde su puesto de francotirador en

⁸⁰ Bal y Gay, *Nuestros trabajos...*, 129.

⁸¹ *El Universal*, 9 de septiembre de 1943. Inmediatamente, y después de la respuesta de Ponce, Bal y Gay publicó un segundo artículo titulado “El maestro Ponce y la sinceridad de su ‘Concierto’”, *El Universal* (23 de septiembre de 1943). Meses más tarde continuó con nuevas puntualizaciones al respecto. Jesús Bal y Gay, “Rectificación al Maestro Ponce”, *El Universal* (12 de enero, 1943).

⁸² Años después, Bal y Gay se justificó en estos términos: “Manuel Ponce —ignoro las verdaderas causas— utiliza un lenguaje armónico que se salía del que era habitual en todas sus obras anteriores. Taché esta diferencia de lenguaje de falta de sinceridad, porque no era producto de la evolución ni de la afirmación de estilo, sino —probablemente— de un afán de modernización que no encajaba en el rompecabezas de la propia obra. Todo esto, desde luego, con la máxima corrección en la exposición y en la intención”. Véase Bal y Gay, *Nuestros trabajos...*, 138.

⁸³ Bal y Gay, *Nuestros trabajos...*, 260.

⁸⁴ Por ejemplo, así ocurrió con la invitación que le hizo el maestro Ponce, para que sostuvieran un debate público sobre la “insinceridad de MI CONCIERTO”. Ponce acompañó esta invitación con la firma de varios maestros y compositores afines a él, entre ellos Rolón, Amparán, Estrada, Tercero, Michaca, Fuentes y Castellanos, “Invitación al Sr. Bal y Gay”, *El Universal* (17 de enero, 1944). Bal y Gay puso punto final en la última de sus réplicas, en la que el musicólogo español cerró la polémica al rechazar cualquier confrontación fuera de los cauces de la prensa. Véase al respecto Jesús Bal y Gay, “Ante una invitación”, *El Universal* (19 de enero de 1944).

El Universal, para despejar cualquier duda. Con el homenaje público del gobierno por los dieciocho años de Chávez al frente de la OSM por los logros que éste tenía, mismos que habían situado a México en el mapa cultural mundial, no se privó Bal de golpear a los “enemigos” de la causa:

Contra cuánta bellaquería difunden algunos envidiosos y aspirantes al monopolio de la vida musical mexicana —malagradecidos, pues si alguna cultura musical tienen a Carlos Chávez y su orquesta se la deben— monopolio que redundaría en beneficio de cuatro extranjeros —músicos y “managers”—, hay que afirmar que la obra de este hombre ha sido dechado de generosidad” [...] Él, precisamente, cuando fue alguien y no antes como política de apoyo mutuo para “trepar”, alentó actividades ajenas, de jóvenes compositores y directores....⁸⁵

El nombramiento de Chávez como director del INBA, en 1947, cambió totalmente la dirección y el tono de los comentarios de Jesús: ahora, después de su incorporación como director del Departamento de Investigaciones Musicales del INBA, la progresiva retirada como director de orquesta de Carlos Chávez y la conversión de un ideal regeneracionista de éste en pura política de Estado (con serios enfrentamientos con sindicatos, con grupos políticos de oposición, empresarios privados, asociaciones de ópera, orquesta de la competencia, etcétera), la numantina defensa de su libertad e independencia como crítico se fue debilitando; así, los anteriores discursos contra directores, solistas, orquestas paralelas, organizaciones privadas, etcétera, se acabaron convirtiendo en discursos oficiales.

Como consecuencia de todo ello, el inicial tono salazariano, hiperculto, irónico de los primeros años, se fue tornando áspero, rudo, aguerrido, que nos recuerda más al de Rodolfo Halffter o Vicente Salas VÍu de los últimos años de la República.⁸⁶ En todo caso, se fue quedando con pocos amigos en su defensa encastillada, y no siempre razonable en términos de independencia.

Habló en esta nueva etapa no ya de los éxitos de Chávez, sino de la trascendencia de “su proyecto”. Ocurrió de esta manera, por ejemplo, en una ocasión donde comentó el inicio de temporada de la orquesta, el cual contó con la presencia del presidente. Se interpretó el *Scherzo* de Huízar; *La hija de Cólquide* de Chávez, *Scherzo* de Carrasco, y la *Cuarta Sinfonía* de Tchaikowsky, bajo la dirección de Carlos Chávez, quien poco a poco fue cediendo la batuta a sus colaboradores Pablo Moncayo y Luis Sandi:

⁸⁵ Jesús Bal y Gay, “México y Carlos Chávez”, *El Universal* (19 de julio de 1945).

⁸⁶ Ruiz, *Rodolfo Halffter...*; Emilio Casares, “Halffter, Rodolfo”, en *Diccionario de la música española...*, vol. 6, 183-192; Germán Gan Quesada, “El pensamiento estético de Vicente Salas VÍu durante la Segunda República Española (1931-1936)”, *Revista de Musicología* 28: 2 (2005): 999-1016; y Germán Gan Quesada, “*Espada y pluma conformes...* Compromiso político y perspectiva ética en los escritos de Vicente Salas VÍu durante la Guerra Civil Española”, en *Música y Cultura en...*, 157-174. Véase también, con carácter general, Teresa Cascudo y María Palacios (eds.), *Los señores de la crítica. Periodismo musical e ideología del modernismo en Madrid (1900-1950)* (Sevilla: Ed. Doble J, 2012).

En esos veinte años, Carlos Chávez logró vencer la desconfianza que —cosa natural— rodea toda empresa nueva, y anular más tarde las maniobras de la envidia, que —reacción también muy natural de cierto tipo de gentes— se desencadenan cuando una obra importante alcanza el éxito que merece [...] El éxito de Chávez rebasa, pues, los límites del orgullo legítimo de cualquier músico que haya logrado cuajar una orquesta excelente; se convierte en un bien nacional, instrumento de cultura.⁸⁷

El pertinaz empeño del INBA de echar a andar una Ópera Nacional supuso una vuelta de tuerca en la ya desgastada estampa de Bal y Gay como crítico. No sólo tendría que duplicar sus teorías genéricas sobre el público y la “crítica independiente”; ahora le correspondería encararse con ese mismo público y con empresarios y críticos adversos utilizando otro tono, con argumentos propios de la “altura patriótica” que exigían los nuevos planes de Carlos Chávez. Y la acción-reacción no se hizo esperar: en la misma inauguración de la temporada de Ópera de Bellas Artes. La institución operística que recién nacía apareció vinculada, por sus más hondos y trascendentales propósitos, a aquel teatro que era el del INBA. Se trataba, como escribió Bal y Gay, de algo creado por el propio Instituto, con miras de la mayor “altura patriótica y musical”.

La incertidumbre de la temporada de ópera, la cual tuvo que aplazarse; los enfrentamientos con los miembros de la orquesta que no querían bajar al foso; la posible creación de la nueva sinfónica estatal; las críticas que afluyeron en prensa contra el proyecto de estatalizar la ópera, etcétera, precipitaron a Bal y Gay a una lucha desigual, con armas orteguianas inadecuadas para la guerra que se avecinaba. Los lógicos defectos de montaje y puesta en escena de un teatro de ópera que daba sus primeros pasos, la recepción hostil a autores mexicanos poco expertos en drama lírico (Hernández Moncada, Sandi y Moncayo), trabajando un género en el que nunca se habían ejercitado, llevó a Bal y Gay a emprender la vía del enfrentamiento directo a través de la teoría. Así, hasta la “madre de las polémicas” que ocasionó su despedida de *El Universal* en 1950, comenzó a subir peldaños en una sucesión de crónicas altamente agresivas contra un público “iletrado”, intérpretes “vandálicos”, organizadores desaprensivos (los de “ópera de México”), y enemigos, en general, de los proyectos del INBA.

Con la serie de cuatro artículos sobre “Intérpretes vandálicos”,⁸⁸ explicó, por ejemplo, cómo se podía destrozar una obra cantándola mal, dirigiéndola mal o escuchando plácidamente lo que el autor nunca quiso plasmar en la partitura:

¿Recargué las tintas en mi anterior artículo al usar la palabra “vandálicos”? Sí, resulta exagerado en cuanto a una pintura o escultura quedaría dañada; la obra musical no se daña con una mala escucha [...] Estos artículos van dirigidos principalmente a los aficionados que no saben música, que no son capaces de leer una partitura, a las personas para quienes la música existe sólo como “música oída”. Es como una especie de

⁸⁷ Jesús Bal y Gay, “Un concierto símbolo”, *El Universal* (19 de junio, 1947).

⁸⁸ Jesús Bal y Gay, “Intérpretes vandálicos”, *El Universal* (cuatro artículos con fechas del 9 de diciembre, 1948; 16 de diciembre, 1948; 23 de diciembre, 1948, y 30 de diciembre, 1948).

defensa al consumidor (que no sabe música, la mayoría) el atacar a los que transforman las intenciones del autor [...] Pero advierta el amable lector que aludí al intérprete “famoso”, es decir al que se presenta revestido de una gran autoridad, —y no importa ahora de dónde le venga ésta, si de los que verdaderamente entienden o de los que meramente aplauden sin entender, o de los empresarios que ni entienden ni siquiera aplauden de buena fe sino sólo están interesados en vender nombres—. ⁸⁹

La siguiente serie de artículos que lo fueron acercando al despido se titularon “Ópera de Bellas Artes” (26 de agosto de 1949), “En torno a la ópera” (2 de septiembre de 1949) y “Cuestiones operísticas” (8 de septiembre de 1949). Aquí su lucha ya no es distante, sino cuerpo a cuerpo:

Mucho se habla —para beneficio de los peores y de lo peor—, de la tradición operística. En ese menguado concepto se apoyan los gustos más vulgares y los intereses comerciales que maculan la vida musical del mundo entero. No importa que un cantante transforme y altere [...] queda automáticamente absuelto de toda culpa tan pronto como se invoca esa especie de derecho consuetudinario que es la tradición operística. Lo mismo sucede si la figura del cantante no es apta para determinado papel, si los coros y la orquesta están pésimamente ensayados, si el director deja rienda suelta a los intérpretes y si la puesta en escena es miserable o ridícula [...].

Las libertades tradicionales que se permiten los divos son de todo punto monstruosas y no tienen más razón de ser que el afán de deslumbrar al ignorante. [...] Quienes defienden o alaban el divismo ignoran —o pretenden ignorar— lo que ocurre entre telones. Hay muchos divos incapaces de leer su parte en una ópera, razón por la cual han de aprenderla de oído, ni más ni menos que los modestos integrantes de un coro pueblerino... ⁹⁰

Todo se precipitó con la apertura de la temporada de Ópera de México y, en paralelo, con su nueva serie de artículos sobre la comparación entre la ópera oficial (Ópera de Bellas Artes) y la temporada de ópera privada (Ópera de México):

Entre las últimas actuaciones de “Ópera de México” y las primeras de “Ópera de Bellas Artes”, no volví a ocuparme de cuestiones operísticas, con excepción de las actividades muy loables de la señora Cancino de Cuevas. Eso es, seguramente, la causa de que los malintencionados hablen de cambios en mi conducta. Pero, precisamente, ese silencio mío para ciertas actividades operísticas demuestran que estoy donde estaba en el año 1941. Alabé, alabo y seguiré alabando las instituciones que con su organización, su dirección y sus ideales significaban, significan y puedan significar con el cultivo de la ópera un firme progreso de nuestra cultura musical y un desarrollo del talento de nuestros artistas. [...] Pero no cuente nadie con mi entusiasmo, ni aún con

⁸⁹ Jesús Bal y Gay, “Intérpretes vandálicos II”, *El Universal* (16 de diciembre, 1948).

⁹⁰ Jesús Bal y Gay, “En torno a la ópera”, *El Universal* (2 de septiembre, 1949).

una tibia aprobación, para cosas que no significan más que lo que en términos taurinos podríamos denominar “el cultivo del villamelonismo”.⁹¹

Frente a la agresión de los “enemigos”, Bal y Gay se limitó a mostrar el balance de lo realizado por el INBA: la nueva orquesta, el Coro de Madrigalistas, los conciertos de autores mexicanos o residentes (Sandi, Jiménez Mabarak, Galindo, Revueltas, González de la Peña, Gustavo Durán, José Ardévol, Salazar, Rodolfo Halffter y Carlos Chávez), la temporada de ópera estatal, los avances del Conservatorio, etcétera. A la última intervención en esta línea combativa —“El problema de la ópera en México” (9 de febrero de 1950)— se fueron aproximando los últimos vientos que lo llevarían directamente a la “tormenta perfecta”: se trató de la ya meditada, ordenada y amarga serie (tema y once variaciones) que titularía “Meditaciones sobre nuestra vida musical”, escrita del 9 de marzo de 1950 al 25 de mayo del mismo año, con la contundente *coda* final: “¿Qué es la ópera?” (8 de junio de 1950).

El principio orteguiano de los “mejores” y “los peores”, sus implicaciones políticas (no siempre se impuso la razón, sino a veces la fuerza de “los peores”), apareció sin aditamentos ni metáforas. Así, en la cuarta entrega de sus “Meditaciones ...” dijo:

Con eso pretenden [“los peores”] hacer creer al público que son víctimas de hombres y organismos todopoderosos de torcida intención. La táctica no deja de ser hábil [...] Porque el público ingenuo que ve que Fulano es quien hace más cosas no piensa en el por qué de ello: que Fulano sea más apto sino que lo desarrolla por malas artes e intrigas [...] Los peores de México han venido propalando durante años que Carlos Chávez —director entonces de la Sinfónica— obstruía sistemáticamente la actuación aquí de otras orquestas y otros directores, temeroso de que le “hicieran sombra” [...] mientras existió una Sinfónica de México, hubo una Sinfónica Nacional —dirigida por Revueltas— ha venido existiendo la Sinfónica de la Universidad, se creó la acéfala Orquesta Filarmónica ...

¿Por qué, pues, esa campaña contra él? [...] La respuesta es muy sencilla. El maestro Chávez representa a los verdaderos intereses musicales de México y está siempre dispuesto a defenderlos. Él fue quien creó el numeroso público sinfónico e hizo que hubiese una orquesta capaz de tocar dignamente las obras del repertorio universal. Él fue quien hizo que esa orquesta tocara obras mexicanas. Él fue quien presentó en sus conciertos numerosísimos solistas mexicanos. Por otra parte, él con ese ejemplo, logró que el público aprendiese a distinguir lo bien tocado y lo mal tocado. [...] Fíjese el lector que los mismos que atacan a Carlos Chávez son quienes ensalzan sistemáticamente la labor “cultural” de quienes no son sino unos vulgares “importadores” de mercancía extranjera y una puerta de escape para miles y miles de dólares, de esos dólares de que tan necesitado está nuestro país.⁹²

⁹¹ Jesús Bal y Gay, “Nada de rectificaciones”, *El Universal* (29 de septiembre, 1949).

⁹² Jesús Bal y Gay, “Meditaciones sobre nuestra vida musical IV”, *El Universal* (recorte, marzo, 1950).

Después, él reafirmó estos conceptos en la *coda* final:

[a] En el público aficionado a la ópera se da una actitud sumamente curiosa. Descontando los que asisten a las representaciones operísticas porque es de buen tono y a los y a las que lo hacen para lucir uno de los brillantes más grandes o uno de los abrigos de visión —“mink” que dicen los que no saben castellano— más caros o uno de los fracs mejor cortados de la ciudad, nos queda todavía un buen número de gentes que van a la ópera por oír y presenciar una ópera. A ellos deseo referirme en lo que resta de este artículo. De los otros, mejor es no hablar.

[b] Se ofenden esas buenas almas si se les dice que sólo van a la ópera por entusiasmarse con las facultades vocales de uno o dos cantantes privilegiados —los empresarios no dan más por noche— y no una obra y que eso es tan absurdo como sería ir a escuchar un piano y no un recital de piano. En ese ofenderse así late la creencia de que realmente van a escuchar la obra de unos determinados autores, interpretada fielmente por artistas capaces de transmitirnos el pensamiento de aquéllos.

[c] Pero las ovaciones que tributan después de que los divos han entrado a saco en la partitura, y la orquesta tocó de cualquier modo y la escenografía fue un serio obstáculo para la imaginación, y la actuación dramática de los intérpretes nada o poco tuvo que ver con la acción de la obra, prueban que lo de menos para ellos es la obra y sus autores y que, en cambio, lo que les interesa son los agudos excelentes, los calderones inverosímiles y las filigranas infrahumanas —sobrehumanas o infrahumanas ¡quién sabe!— de los cantantes. Si de otro modo fuera, si esos aficionados asistieran con el espíritu que dicen, dispuestos a gozar de la función —más o menos real, mejor o peor lograda, del arte musical y del dramático y deseosos de deleitarse con determinada obra-, su actitud sería, la mayoría de las veces, de franca repulsa para el divo arbitrario, los directores complacientes y la orquesta displicente.

[d] La tercera condición que hallamos en esos aficionados a la ópera, consiste en un aparente entusiasmo por el talento dramático de los compositores. Nos hablan constantemente del talento dramático de Bellini, de Verdi, de Puccini. Parece como si en realidad fueran a la ópera a deleitarse exclusivamente desde ese punto de vista. Pero no se percatan de que están contradiciendo de una manera flagrante al aplaudir una versión gravemente adulterada por los cantantes que modifican a su antojo las inflexiones de la línea melódica, que suprimen o introducen silencios, que alteran los “tempos”, etc., etc., es decir, todos los elementos de expresión dramática que puede manejar el compositor. Pero esta cuestión nos lleva directamente a ver lo que sea la Ópera desde el plano de la realidad interpretativa, y eso ya habrá que dejarlo para el artículo próximo.⁹³

Artículo anunciado, el próximo, pero que ya no llegó a escribir. Pocos días más tarde, y como ya he analizado en otra ocasión,⁹⁴ con motivo del grave altercado en el que, en plena representación de *Tosca*, al grito de “mueran los gachupines” y previo reparto de panfletos, la excantante mexicana Fanny Anitúa atacó públi-

⁹³ Jesús Bal y Gay, “¿Qué es la ópera?”, *El Universal* (8 de junio, 1950).

⁹⁴ Villanueva, “Jesús Bal y Gay en México...”, 351.

camente la línea crítica de los escritos de Bal y Gay, quien, supuestamente, había insultado desde *El Universal* al pueblo mexicano, reclamándose para él sanciones y la expulsión del periódico. Esto último se logró, merced a la presión ejercida sobre el director por los “amotinados”; las coacciones políticas contra Bal y Gay fueron amortiguadas gracias a la postura tajante, solidaria y resuelta de los miembros del INBA hacia su portavoz, encabezados por Carlos Chávez, quienes, mediante un largo anuncio-comunicado en *El Universal*, defendieron la profesionalidad e independencia de Bal y Gay, tratando de desmontar los argumentos difamatorios que se habían usado, al tiempo que señalaban una persecución encubierta y de matiz político contra los miembros del INBA.⁹⁵

Conocemos por *Pizzicati*, en *Claridades* (18 de junio de 1950), detalles de la polémica que Bal y Gay nunca nos dio; por ejemplo, el nombre de los periodistas que participaron y opinaron: Pin, en *El Nacional*, Jesús Guisa y Acevedo en *Novedades*, Rubén Salazar, *Excélsior*; Carlos Puig, Cirino Pérez Aguirre y otros, que dijeron que Bal y Gay era mexicano por adopción. También comentó “Pizzicati” los detalles de los panfletos y escritos arrojados o que circulaban por los pasillos contra el “extranjero que debiera agradecer la hospitalidad de México...” todos eran de reprobación para quien de esa manera opina del público melómano mexicano. Colocándose en un plan de “magíster” y de sabelotodo, para colocar a los mexicanos en el otro ángulo: el de ignorantes.” Y añade que Fanny Anitúa se dirigió al público pidiendo la expulsión de Bal de sus cargos, lo que propició el aplauso unánime de los asistentes. Con esta excusa autodefensiva se fundó por aquellos días la Sociedad de defensores de la Ópera, presidida por el doctor Luis Morales Bolaños. Sorprendió a *Pizzicati*, como dije más arriba, la presencia de Otto Mayer-Serra entre los periodistas “insurrectos”.

Un año más tarde, con Jesús fuera del periódico, aún se mantenían vivos los rescoldos de la polémica —quizá porque perduraban las tensiones y los intereses musicales—. Jesús Bal y Gay salió a la prensa, en cartas al director de *Excélsior*, para dar respuesta al crítico del periódico; eran los últimos coletazos de la polémica del año anterior; el escrito está fechado en 23 de abril de 1951 y presenta como titular “Bal y Gay no desprecia a los mexicanos”:

“Bal y Gay no desprecia a los Mexicanos” señor director de EXCÉLSIOR: con verdadera sorpresa he leído en ese diario de su digna dirección una frase del cronista musical “Junius” que dice textualmente “Bal y Gay profesa por el público de México el más soberano de los desprecios”. Con esa afirmación viene a sumarse tardía e inesperadamente ese señor a quienes el pasado mes de junio se valieron de igual calumnia para encubrir todo un atentado —que sentó funesto precedente— contra la libertad de opinión. Lo siento por él. La verdad es que en nada de cuanto llevo escrito para la prensa se podrá encontrar una sola frase que signifique el desprecio por el público de México. Y por si eso fuera poco, mi actitud de compositor que entrega sus obras para que se

⁹⁵ Este escrito, de 16 de junio de 1950, es un documento base para entender puntualmente la compleja y rica situación musical de la capital mexicana en aquellos años. *El Universal* (14 de junio, 1950), Fondo Bal de la Residencia de Estudiantes, 9/11.

ejecuten en público revela que lejos de despreciar a ese público me interesa su fallo. [Jesús Bal y Gay. Rúbrica.]⁹⁶

Bal y Gay siempre valoró de manera especial su papel de compositor de cierto éxito, lo que le permitía superar el tópico del crítico como un compositor fracasado, y esa evaluación de profesional ante polémicas como la que hemos relatado; una idea que formula en sus escritos de distinta manera y que expresa claramente al compositor Enrique Macías refiriéndose al éxito de *Serenata para cuerdas*:

Imagínese usted, amigo Macías, mi situación —y mi desconfianza— en el momento de aquel estreno: el público filarmónico de México me conocía sobradamente por mis actividades musicológicas y mi crítica semanal de conciertos en uno de los principales diarios de aquella ciudad; eso, por supuesto, en vez de poner al público en mi favor, era natural que lo pusiese en contra mía como compositor, por la creencia general y más o menos bien fundada de que los críticos y los musicólogos suelen ser compositores fracasados o instrumentistas que no lograron dar la talla como concertistas; pues bien, con ese *handicap* perfectamente explicable, el público recibió la obra con verdadero entusiasmo.⁹⁷

EL BALLET EN LAS CRÓNICAS

Bal y Gay siempre se sintió muy cómodo y se movió con solvencia en el tema del *ballet*, cuyo marco teórico transmitió y trasladó ahora a las nuevas circunstancias. El tema —como vimos—, ya lo había trabajado en su libro *Hacia el ballet gallego* (1925) y en la prensa desde *El pueblo Gallego*. Por ende, tuvo buenas ocasiones para desarrollarlo con buen criterio y con amplios conocimientos, gracias a las abundantes actuaciones de *ballet* en la Ciudad de México, así como por los varios intentos de creación en México de un *ballet* nacional en el que habría de participar la coreógrafa Anna Sokolow; este tema, por ejemplo, apareció con ocasión del estreno mexicano de *Don Lindo de Almería* de Rodolfo Halffter.⁹⁸

En este marco, Bal y Gay tendrá la ocasión de recordar a los rusos, el paso por México de *La Argentinita*, con el recuerdo del maestro Falla, Diaghilev y “El sombrero”.⁹⁹

Inmediatamente, la unión artística de Sokolow y Halffter daría como resultado la compañía La Paloma Azul, presentada como la gran esperanza para el empeño de estabilizar una compañía, pero —en opinión de Bal y Gay— con demasiados

⁹⁶ Fondo Bal de la Residencia de Estudiantes, C5. 2/2.

⁹⁷ Carlos Villanueva, “El encuentro epistolar entre dos músicos gallegos. Jesús Bal y Enrique Macías”, en *Delantera de paraíso: estudios en homenaje a Luis G. Iberní* coord. de Celsa Alonso (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2008), 662.

⁹⁸ Jesús Bal y Gay, “Un ballet creado en México”, *Crónicas Musicales, El Universal* (14 de enero, 1940); el estudio del *ballet* de Halffter ha sido tratado por Consuelo Carredano, “Hasta los verdes maizales de México: Rodolfo Halffter y *Don Lindo de Almería*”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 93 (2008): 69-102.

⁹⁹ Jesús Bal y Gay, “La Argentinita”, *Crónicas Musicales, El Universal* (28 de enero, 1940); “Argentinita y el baile español”, *Crónicas Musicales, El Universal* (4 de febrero, 1940).

problemas en el encaje de obras, las indecisas líneas técnicas a seguir, la mezcla de estilos, y la falta de una definición estética, etcétera.¹⁰⁰

En todo caso, siempre respetuoso con Halffter en sus opiniones, juzgó muy meritorio el intento y, en ocasiones, dio por buenos los resultados, como en *El renacuajo paseador*, un homenaje póstumo a Silvestre Revueltas en el que Bal y Gay hizo un repaso del intento frustrado de la nueva compañía: “El primer programa era esperanzador, respecto a lo hecho anteriormente. El segundo, en cambio, es un total olvido del camino andado y del que falta por recorrer. En dos sentidos es el platillo de liebre, sin liebre”.¹⁰¹ El balance final, no obstante, resultó favorable: por la esperanza de futuro que comportaba para la escena mexicana; y, en todo caso, porque el *ballet* de Revueltas fue considerado como el mejor logro de la temporada.¹⁰²

Los sucesivos pasos de diversas compañías fueron materia de reflexión en las tiras de *El Universal*, en especial el reseñable paso del Ballet Theatre, que inauguró la temporada de 1942-1943 en memoria de Fokine (fallecido aquellos días), con la aportación impagable de la música de *Petruchka*, dirigida por el propio Carlos Chávez:

Para las tres obras, el “Ballet Theatre” lució una coreografía muy cuidada, un vestuario y decorados flamantes. Pero para “Petruchka” se sumó la colaboración —oro de ley— de Carlos Chávez [...] No se puede decir que, desde los mejores tiempos de Diaghilev, se haya dado “Petruchka” en condiciones tan excelentes como las que concurren en la representación del jueves pasado [...] La música tocada por nuestra Sinfónica y dirigida por Carlos Chávez con la honradez que le caracteriza —no como suele oírse en las funciones de ballet— ¿Qué más se puede pedir?¹⁰³

Como vemos, Bal y Gay aprovechó la parada en México de varios *ballets*, para comentar diversos tópicos. Destacaron el Ballet Theatre, que cerró los homenajes de Fokine y Massine con insólitas puestas en escena: *Elena de Troya* y *Barba Azul*, con música de Offenbach; el *ballet* muy celebrado, *Billy the Kid*, de Aaron Copland, autor conocido y muy querido para Bal y Gay;¹⁰⁴ más el *ballet* de Revueltas *Don Domingo de Don Blas*, no del todo perfecto pero sí una esperanza para el futuro del *ballet* en México:

¹⁰⁰ Jesús Bal y Gay, “La Paloma Azul españolizada. J. de J. Oropeza”, *Crónicas Musicales, El Universal* (29 de septiembre, 1940).

¹⁰¹ Jesús Bal y Gay, “‘El renacuajo saltador’. Adiós a Silvestre Revueltas”, *Crónicas Musicales, El Universal* (6 de octubre, 1940).

¹⁰² Jesús Bal y Gay, “‘La Paloma Azul’. Resumen de su primera temporada”, *Crónicas Musicales, El Universal* (20 de octubre: 1940).

¹⁰³ Jesús Bal y Gay, “Petruchka”, *El Universal* (2 de agosto, 1942).

¹⁰⁴ Bal y Gay, al tiempo que entusiasta en sus comentarios sobre el compositor norteamericano —íntimo amigo, por cierto— de Carlos Chávez, fue el traductor de su libro, *Cómo escuchar la música* (México: Fondo de Cultura Económica, 1957), convertido desde su primera edición al español en uno de los más populares textos de apreciación musical que hayan circulado en América Latina. Véase Carredano, “Donde las olas...”.

El “hombre a la defensiva”, que diría Ortega y Gasset, sospechó la caricatura. Error lamentable, “Billy the Kid” es un magnífico *ballet*, perfectamente ambientado, donde lo esquemático —no lo caricaturesco— viene a acentuar la seca, desolada fuerza del ambiente en que se desarrolla. Todo en él es quintaesencia: coreografía, escenografía y música. ¡Y qué buena música, amigos míos! Aaron Copland está resultando —a medida que uno conoce su producción— el primer músico de Norteamérica y uno de los más interesantes de todo el mundo [...] La temporada concluyó con el estreno del ballet mexicano “Don Domingo de Don Blas” [de Revueltas]. Tratándose, como se trataba, de una obra de ambiente nacional, y, por añadidura, contada por Massine, era inevitable que acudiéramos a verla con un determinado recuerdo en la mente: “El sombrero de tres picos”. [...] A medida que uno penetra en la producción de Revueltas, se pierde la impresión de espontaneidad que produce al principio. Las recetas se repiten, recetas que muchas veces no son originales [...] y todo va envuelto siempre en un humor de baja calidad. [...] De todos modos, México aguarda todavía su ballet. El ambiente está sugiriendo infinidad de ellos. Y aquí tenemos finos espíritus capaces de ofrecer a Massine excelentes fábulas y músicas de primera.¹⁰⁵

Sin embargo el *ballet* en México no acabó de prender, como consecuencia de las dificultades, la escasa inversión y la indecisión de la técnica a adoptar. Resulta de interés comprobar la línea de los planteamientos de Bal en estos temas balletísticos, en el comentario a la esperanzadora temporada del Ballet de la Ciudad de México dirigido por Nelly Campobello, con buenos grupos externos y mucha indecisión en las formaciones mexicanas.¹⁰⁶

Bal y Gay volvió de vez en cuando al *ballet*: por ejemplo, con ocasión de un libro como el de Salazar¹⁰⁷ o con motivo de una nueva temporada. Esto le permitió rememorar sus experiencias madrileñas con los *ballets* rusos en su memoria, recordándonos cómo Salazar siguió visitando la escuela de danza de la profesora Sokolow:

Corto y amenísimo libro del eminente musicógrafo: desde las primeras palabras del primer capítulo —“Consiste la Danza en una coordinación estética de movimientos corporales”— corre por todo el libro de Adolfo Salazar el cuidado de afirmar el arte danzario como una especie de música corporal, como una especie de idioma plástico que tanto como música o como idioma, necesita para “ser” sujetarse a unas bases técnicas, “gramaticales que, a pesar de inevitables evoluciones, han venido persistiendo esencialmente las mismas a lo largo de los siglos”.¹⁰⁸

Los otros números de la misma serie, “literatura balletística”, versaron sobre temas teórico-prácticos: “Reflexiones varias sobre la danza y su estética”,¹⁰⁹ sobre el *ballet* en Inglaterra, a partir del libro de miss Kay Ambrose, con recuerdos reitera-

¹⁰⁵ Jesús Bal y Gay, “Nuevos ballets”, *El Universal* (23 de septiembre, 1942).

¹⁰⁶ Jesús Bal y Gay, “Una temporada de ballet”, *El Universal* (5 de septiembre, 1947).

¹⁰⁷ Adolfo Salazar, *La danza y el ballet* (México: Fondo de Cultura Económica, 1949).

¹⁰⁸ Jesús Bal y Gay, “Literatura balletística I”, *El Universal* (21 de abril, 1949).

¹⁰⁹ Jesús Bal y Gay, “Literatura balletística II”, *El Universal* (28 de abril, 1949).

dos de su paso por Cambridge: “Reflexiones varias sobre la danza y su estética”,¹¹⁰ comentarios sobre la publicación de Arnold Haskell, *The Ballet Annual*,¹¹¹ un anuario profusamente ilustrado con dibujos y fotografías; y, finalmente, la crónica “Un maestro de danza”,¹¹² donde explica lo que Enrico Cecchetti significó para la danza; de paso, en este último hizo un apresurado recorrido sobre la formación histórica del *ballet* occidental y otros complementos técnicos sobre su práctica.

LECCIONES TEÓRICAS

La actividad de Bal y Gay en *El Universal*, junto con las habituales críticas sobre la sinfónica o las temporadas de ópera, ciclos de intérpretes o análisis de obra, le permitió desarrollar temas teóricos diversos que guardaban relación con los motivos didácticos y regenerativos de los que ya hemos hablado: una herencia y prolongación de sus escritos *gallegos* y una preparación de lo que desde mediados de los 50 escribiría para la Extensión Universitaria.

Aquellas intervenciones en prensa, sin un tema concreto que cubrir y sin análisis de obra o concierto que desmenuzar, llevaron a Bal y Gay por terrenos especulativos que le eran muy gratos: el de la educación social, didáctica y apreciación musical, sociología, estética, etcétera, aunque, a veces, el tono no fuera muy didáctico y se entremezclaran rescoldos de polémicas, ataques y malos modos. Y, por supuesto, con una tendencia a aportar al lector recuerdos de su pasado más reciente: la Residencia de Estudiantes, las lecturas de Ortega, su estancia en Cambridge o su relación con Falla.

Bal y Gay también le interesó, como tema de sus lecciones, el asunto del “nacionalismo”, la sociedad mexicana, los compositores locales, los programas, etcétera. Así, en realidad, todo parte del presupuesto orteguiano de que la “masa” ha de seguir a las minorías para ser instruidas y llegar a una democracia intelectual (la “inmensa minoría” de la que nos habla en ocasiones), a una igualdad de conocimientos y de disfrute ante el arte, especialmente de vanguardia.

En este sentido, al aplicar a México sus recetas, el tono y la tensión serían menores, comprendiendo que debía medir con distinto rasero los esfuerzos por elevar el nivel general de la sociedad, cosa que Bal y Gay creía que no era mera utopía. ¿Cómo aplicar los nacionalismos en países sin tradición, sin la búsqueda del folclore? ¿Cómo usarlo?:

Los países jóvenes —como son todas las repúblicas americanas— recurren al folclore como medio de expresión nacional. Faltos de larga tradición, es éste, en efecto, el procedimiento más expedito de alcanzar en su música culta una fisonomía propia.

[...] Un músico mexicano, si tiene bastante raza, hará música mexicana aun cuando escriba solamente minuetos. El proceso de cristalización nacionalista no tomará más tiempo por ese camino que el que tomó en los países europeos folklóri-

¹¹⁰ Jesús Bal y Gay, “Literatura balletística III”, *El Universal* (5 de mayo, 1949).

¹¹¹ Jesús Bal y Gay, “Literatura balletística IV”, *El Universal* (12 de mayo, 1949).

¹¹² Jesús Bal y Gay, “Literatura balletística V”, *El Universal* (19 de mayo, 1949).

zantes. En última instancia lo que necesitamos es ser nosotros mismos, concentrar en nuestra expresión lo más acendrado de nuestra nacionalidad. Adoptando a priori un determinado modo de expresión estamos en peligro de no pasar de lo superficial [...] Lo importante para el mexicano es la “mexicanidad”, no el “mexicanismo” [...] En tal sentido, la música mexicana hecha a base de folklore, indígena o criollo, logrará mexicanismo, pero nadie nos garantiza “mexicanidad”.¹¹³

La educación del pueblo será otro de sus temas estrella, en una línea orteguiana (¡y chavista!) pero —en su opinión— flexible y esperanzadora, merced al trabajo mesiánico de Carlos Chávez:

Uno no pierde la esperanza de que la Humanidad —dividida hoy en dos porciones: la de los viles y la de los enfurecidos— llegará a ser algún día una suma de hombres de buena voluntad, paradójico estado totalitario en el que cada ciudadano sea una perfecta parcela de Dios a fuerza de exaltar y enriquecer su propia individualidad. Para llegar a esa futura Edad de Oro es necesario —entre otras cosas— que lo que llamamos el pueblo se purifique en el crisol de la experiencia estética, que aprenda a vibrar ante lo bello de la Naturaleza y ante lo bello que los “mejores” están produciendo desde que el mundo es mundo. No es ninguna majadería lo del mito de Orfeo.¹¹⁴

Dentro de este apartado, Bal y Gay se interesó de manera permanente en el estudio de las diversas categorías de público, haciendo una especie de cuadro sociológico sobre el que había que programar con conocimiento de causa. A veces usaba un símil taurino para hacerse entender mejor:

Es lástima que en la vida filarmónica no se empleen dos vocablos que corren, con significación bien rigurosa. Entre las gentes taurófilas: la “afición” y el “inteligente” [...] La “Afición”, dentro del mundillo musical, sería la parte activa permanente, fiel que forma el núcleo del público de conciertos. Y siguiendo el paralelo taurino, el “inteligente” sería aquel elemento individual, irreductible, cuya pluralidad y excelencia constituyen el núcleo de aquel núcleo. [...] No son todos los ruseñores los que cantan entre las flores. Ni son todos los filarmónicos los que acuden a escuchar orquestas o solistas. Ésta es la primera realidad que nos sale al paso siempre que ensayamos un análisis de ese público. La segunda es una sorprendente escasez de verdaderos “inteligentes” dentro de la afición musical, si se le compara con la otra “afición”.¹¹⁵

Esta orientación orteguiana, notablemente desgastada con relación a los primeros escritos del filósofo madrileño por el contacto con la realidad mexicana, y por la orientación más “populista” de Carlos Chávez, Bal y Gay la aplicó con

¹¹³ Jesús Bal y Gay, “Mexicanidad y mexicanismo musicales”, *El Universal* (12 de julio, 1942).

¹¹⁴ Jesús Bal y Gay, “El pueblo y la música viva”, *Crónicas Musicales, El Universal* (12 de abril, 1941).

¹¹⁵ Jesús Bal y Gay, “Conocer en música”, *El Universal* (21 de mayo, 1942).

variantes en conceptos y distinciones que no siempre llegaron a entenderse, provocándole así constantes réplicas, disputas y polémicas.

Este asunto de la incompreensión y rechazo de la obra de arte que no se entiende adquirió tonos agrios, al grado de que Bal y Gay ya no hizo concesiones pedagógicas y llevó a la palestra uno de los considerandos de Ortega y Gasset. Así, para Bal, el público era masa, mediocre y levantisca:

En el mercado artístico las cosas ofrecen un aspecto muy diferente. El público que no gusta de un determinado producto artístico no se limita a rechazarlo. Sino que, además, trata de desacreditarlo por todos los medios a su alcance o, por si no bastara con eso, concibe un profundo rencor contra el artista que lo creó [...].

Al contrario de lo que sucede en la vida mercantil, el público —al que podremos representar por el hombre mediocre— vive complacido, del mal arte —las malas artes, podríamos decir en todos los sentidos de la expresión—. [...] Pero, en cambio, acepta encantado una literatura, una música, una pintura y una escultura podridas, falsificadas o, simplemente, defectuosas en su factura [...] Cuando un hombre mediocre protesta de un producto artístico o literario, no lo hace, pues, porque éste sea de mala calidad, lo hace porque no lo comprende.¹¹⁶

La confrontación entre el romanticismo y el clasicismo será también otro asunto de su interés, tema al que le dedicó gran parte de su tiempo; igual ocurrió con el del impresionismo y el antiimpresionismo, donde escudriñó y reflexionó sobre esos cambios que encierran el misterio de la creatividad en movimiento y que producen soluciones vivas y geniales, como las de su admirado Stravinsky. Los pretextos para hablar de estos asuntos solían provenir de los estrenos de las propias obras programadas, a las que dedicó elaboradas monografías, previas al concierto o descontextualizadas. A la teoría sobre el impresionismo, con el *tandem* Debussy-Ravel en movimiento, le dedicaría una serie.¹¹⁷

Una derivación de este asunto es el estudio sobre la emoción que transmiten los románticos: estremecer por los sonidos. Bal y Gay dedicó al tema otra serie de cuatro artículos titulada “Grandeza y servidumbre de la emoción”, cuyas fechas comprendieron del 30 de septiembre al 21 de octubre de 1942. Fue ésta una serie elaborada quizá más por fidelidad salazariana y consignas de “partido” que por convencimiento, teniendo en cuenta los elogios a autores eminentemente emotivos: Beethoven, Chopin, Schubert, Mendelssohn o el propio Tchaikowski, incorporado a última hora por “presiones” stravinskianas. Dijo ahí:

¹¹⁶ Jesús Bal y Gay, “Resentimiento contra el arte”, *El Universal* (17 de junio, 1948).

¹¹⁷ Jesús Bal y Gay, “El impresionismo musical” y “De Debussy a Ravel”, *El Universal* (6 de enero de 1943-20 de enero de 1943). Véase también, “Tres cuartetos románticos”, *Crónicas Musicales*, *El Universal* (4 de mayo de 1941); “Quintetos de Dvorak y Frank”, *Crónicas Musicales*, *El Universal* (25 de mayo, 1941); “El post-impresionismo musical”, *El Universal* (27 de enero, 1943); “Una evolución del piano I”, *El Universal* (10 de febrero, 1943), con un interesante viaje técnico hacia la práctica del piano de Debussy, el uso y abuso del pedal, las resonancias, pulsación, etcétera.

La Música —con mayúscula— es incapaz de expresar nuestras emociones afectivas. Cuando la forzamos a ello, como la forzaron los románticos, se desgarrá interiormente y su perfil se quiebra en un galopar de convulsiones [...] Nuestra es la culpa por querer someterla a una función que no le es propia [...] Por eso es imperfecta —o nula— en aquellos casos en que autor u oyentes pretenden “vivir”, ser “actor” de su drama afectivo.¹¹⁸

El tema música y política, el uso de la música para fines directamente sociales, la presión sobre la creatividad de los compositores en estados totalitarios, la música con mensaje, etcétera, están muy presentes en la didáctica baliniana, especialmente al tratar el tan debatido tema de Schostakovich, respecto a la utilización de la música en la dictadura hitleriana o stalinista. Un tema muy controvertido porque, a pesar de las adhesiones y los rechazos, aquellos años fueron de mucho consumo de Schostakovich por la orquesta de Carlos Chávez.¹¹⁹ Nos resulta especialmente interesante la aplicación que hace Bal y Gay de este tema a la música española durante la Guerra Civil, tanto en el bando de los “rebeldes” (así les llama Bal) como de los republicanos, con recuerdo incluido, no muy favorable, para Ernesto Halffter:

La verdad es que las dos Españas y pico que entonces peleaban enconadamente resultaron yermas en cuanto a música de altura que expresaran o pretendieran expresar los leales de cada una de ellas. Los rebeldes, con Manuel de Falla en su territorio, no pudieron ofrecer al mundo nada digno de mención, aunque sí una cosa que no debemos olvidar: la oficiosidad inútil de Ernesto Halffter. Los leales presentaron nuevas obras de los compositores jóvenes, pero todas —si se exceptúan unas vulgares canciones de guerra— exentas de intención política. Y sin embargo, por lo que toca a la España republicana, la música realizó una buena propaganda política. Las gentes de París, las gentes de Londres saludaban con admiración y simpatía las muestras de vitalidad que les llegaban desde Barcelona, de Valencia, de Madrid. Porque ellas constituían una prueba de vitalidad espiritual de aquel pueblo defensor de sus libertades [...] Es asombroso que con un ejemplo tan reciente los hombres de extrema izquierda se empeñen hoy, y en todas partes, en obligar a la música a “impregnarse” de contenido político.¹²⁰

Derivado de su línea “música y política”, y de rabiosa actualidad con el movimiento hacia América de cientos de emigrados, refugiados y desplazados judíos, Bal reiteró, dentro de su propuesta teórica, el tema de los “judíos y la música”: tanto para recalcar el éxito de la comunidad judía dentro de la música de “gran tradición” como para subrayar el fracaso de Hitler al tratar de arrancar artificialmente

¹¹⁸ Jesús Bal y Gay “Grandeza y servidumbre de la emoción IV”, *El Universal* (21 de octubre, 1942).

¹¹⁹ Jesús Bal y Gay, “Música e ideología”, *El Universal* (2 de julio, 1942); “La Música de Programa”, *El Universal* (8 de julio, 1942).

¹²⁰ Jesús Bal y Gay, “La música política”, *El Universal* (15 de mayo, 1943). Véase también las dos series sobre la postura de los vencedores de la Guerra Civil en relación a la música y al arte, en “El Greco en entredicho I y II”, *El Universal* (19 de mayo, 1943 y 26 de mayo, 1943).

esa música semita del tronco europeo. Y no sólo los grandes compositores: también solistas y directores:

Y vista así la gran familia musical judía, se reitera una vez más lo falaz de toda teoría racista. Ni Wagner ni Hitler tuvieron nunca derecho a negar el valor europeo, occidental, de la música creada por los compositores semitas. Ni, en el otro extremo, podría nadie propugnar un “sionismo musical” para beneficio de los músicos judíos. La obra de éstos —alta y en algún caso genial— está enraizada en la cultura de los pueblos occidentales y es, por tanto, hermana de la de los demás compositores.¹²¹

Conectando con ello y con la guerra mundial recién terminada, Bal y Gay se planteó el tema del compromiso del compositor en los tiempos que corrían (tema que, por cierto, apareció mucho en los primeros escritos de Carlos Chávez); ¿cuál debía ser su compromiso con un público necesitado de ayuda y comprensión? Algo poco orteguiano pero muy humano y oportuno en el planteamiento de la realidad mexicana ¿Quizá una tregua o un paréntesis a los derechos de la libre creación?:

Lo que de momento me parece más urgente razonar es la idea de que el compositor —y el artista en general— tiene ciertos deberes que limitan sus derechos. En la hora que vivimos esos deberes se concretan, a mi juicio, de manera hartamente evidente. Aquello de que el compositor ha de producir el tipo de música que le dé la gana, expresión en sí mismo y nada más, “como el árbol da su fruto”, es una idea radicalmente antisocial.

[...] Ello hace que el compositor se encuentre, aparentemente, con una libertad que antes no tenía. Pero es una libertad sólo aparente, pues en su seno trajo al compositor deberes nuevos, responsabilidades que antes no habían existido para él. Porque en el cambio de saturación el compositor pasó de servidor a rector. Pero el amo es la sociedad que demanda la música que más le conviene [...] El compositor consciente de esa realidad y de sus deberes como hombre social, no puede, pues, abandonarse a la mera expresión de sí mismo, tiene que ver si esa expresión ha de aportar beneficio o perjuicio al mundo que vaya a escucharle.¹²²

En el terreno de la interpretación, directorial o solística, Bal y Gay manejó diversas propuestas y orientaciones en el siempre apasionante asunto de la “tradicción y la fidelidad”, con las variantes de los abusos a las intenciones del autor por parte de divos, virtuosos, directores y demás especies. A todo ello hay que sumar las tradiciones interpretativas de cada país: en fin, un mundo de teorización inacabable y apasionante al que volverá en sus lecciones universitarias.¹²³

A esta distinción del director-compositor y lo que influye en el respeto al “texto original”, hay que sumar la del compositor-crítico, como inequívoca referencia a su propia actividad y el carácter autobiográfico que comporta, precisa-

¹²¹ Jesús Bal y Gay, “Los judíos y la música”, *El Universal* (9 de enero, 1947).

¹²² Jesús Bal y Gay, “Deberes del compositor”, *El Universal* (8 de enero, 1948).

¹²³ Jesús Bal y Gay, “Tradicción y fidelidad”, *El Universal* (29 de julio, 1942).

mente en los años de estreno de la mayor parte de sus obras, recibidas con mucho interés y reconocimiento.¹²⁴

Finalmente, en su huida al pasado, que fue aún más acentuada desde su marcha de la primera línea de *El Universal*, Bal y Gay trajo, constantemente, sin excusa alguna, sus recuerdos vividos en Cambridge, sus amigos, sus lecturas inglesas, sus maestros, el ambiente musical de Londres y muchas otras cosas que podían aprenderse de aquel notable país. Lo hizo a partir de la reseña de lecturas, de discos, o bien, sencillamente, de recuerdos al hilo de... Es indudable que su pertenencia a la Propaganda Británica le brindó la ocasión de ser útil a la causa, desde el periódico para el que escribía.

CONCLUSIONES

La ya proverbial timidez, parsimonia y pereza de Jesús Bal y Gay, opinión derivada de su propio relato ("memorias") y del abrupto final con que puso fin a su efímero (aunque intenso) paso por La Casa de España y El Colegio de México, hay que ponerlo en entredicho, de manera especial en la década de intensa actividad pública y privada, en la que accedió a la crítica de *El Universal* (1939-1950) y compuso la mayor parte de su catálogo musical.

"Bal era poco conocido en España misma, y del todo desconocido en México", refirió Cosío Villegas en algún momento; sin embargo, a pesar de ello, desde su llegada a la Ciudad de México en 1938, alternó en igualdad con la elite de exiliados españoles, especialmente a partir de iniciativas como el estudio del folclore mexicano, la creación del sexteto *Cantores clásicos mexicanos*, sus ediciones y estudios de La Casa de España y de El Colegio de México, o el estreno de su obra con la Orquesta Sinfónica de Carlos Chávez.

En su labor periodística, Bal y Gay tuvo también cierta fama de secundario y de mero mensajero o empleado a la sombra del compositor mexicano: quizá porque el propio Bal y Gay se empeñó en referir que antes de su entrada en *El Universal* no había escrito en prensa, tratando de borrar del postrero relato sus ocho años de gran periodismo político y cultural en el diario liberal *El Pueblo Gallego*, de Vigo, "culpando" a Carlos Chávez de haberlo empujado a la crítica de *El Universal*. Se mostró así, en su indeseado escaparate, como el escudero del maestro, miembro destacado del INBA y portavoz del grupo Nuestra Música: un círculo cerrado, hipersensitivo, elitista y en las trincheras más avanzadas y activas de la política musical mexicana.

Sobre la crítica musical Bal y Gay se declaraba vocacionalmente contrario a esta práctica, llegando a acusar a los críticos de ignorantes, petulantes e interesados, y resaltando las prisas y las polémicas que dicha práctica conllevaba; pero dando muestras en ellas de lucidez, rapidez, contundencia y agresividad, trazando una línea argumental coherente en favor de una política cultural de diseño orteguiano: la estricta y rigurosa estrategia del grupo "chavista" que representaba. Cubre en

¹²⁴ Bal y Gay dedicó dos artículos al tema: "El compositor crítico I y II", *El Universal* (13 de marzo, 1947 y 20 de marzo, 1947).

esta década, con una aportación semanal, casi todos los frentes a partir de la crónica de conciertos puntuales: introduciendo autores, hablando de estética, del nuevo repertorio, reflexionando sobre su papel de crítico, sobre aspectos técnicos de dirección o interpretación, etcétera. Y polemizando —siempre— sobre el papel del público pasivo que acudía a la ópera: burgueses acomodados, complacientes y cómplices. Podemos hacer de toda esta lectura el juego de las dos caras: de un lado, la del personaje entregado y fiel a la política cultural del maestro Carlos Chávez, un auténtico soldado de elite; del otro lado, un impecable escritor que alargará su gran clase como teórico en prensa, radio, en aulas o en conferencias, dando luz a páginas hermosas y personales, hoy casi desconocidas.

Este trabajo, abierto a los once años de actividad de Bal en *El Universal*, pretende ser un capítulo nuevo en el estudio de la alargada sombra de los exiliados españoles y de sus propuestas regeneracionistas orteguianas aplicadas al pueblo mexicano; un relato no exento de buenos modelos, de elitismo y, como contrapartida, de la inevitable xenofobia con que se midió la actuación, en general, de buena parte de los republicanos españoles en el exilio, y de Bal y Gay en particular.