

El músico detrás del mito: una revisión de la bibliografía sobre Pau Casals

IGOR SAENZ ABARZUZA

2020. *Cuadernos de Etnomusicología* N°15(1)

Palabras clave: Pau Casals, violonchelo, investigación artística, biografía, revisión.

Keywords: *Pablo Casals, cello, artistic research, biography, review.*

Cita recomendada:

Saenz, Igor. 2020. "El músico detrás del mito: una revisión de la bibliografía sobre Pau Casals". *Cuadernos de Etnomusicología*. N°15(1). <URL> (Fecha de consulta dd/mm/aa)



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (*Cuadernos de Etnomusicología*), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/etno/. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en: http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es_ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material (Cuadernos de Etnomusicología), either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/etno/. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

**EL MÚSICO DETRÁS DEL MITO:
UNA REVISIÓN DE LA BIBLIOGRAFÍA SOBRE PAU CASALS**

Igor Saenz Abarzuza
Universidad Pública de Navarra

Resumen

En el año 2023 se cumplirá el 50 aniversario de la muerte de Pau Casals i Defilló, nacido en 1876 en El Vendrell, y fallecido en 1973 en San Juan de Puerto Rico. Su figura ha generado numerosas publicaciones de distinto ámbito: desde las biografías escritas en formato de “vidas ejemplares”, hasta los trabajos académicos de distinta índole. Aunque se han realizado estudios sobre Casals músico, estos trabajos no son tan numerosos como sería propio de una figura de su envergadura. Puede que la parte artística de Casals se haya visto eclipsada por su imagen más popular como figura del catalanismo, defensor de la Segunda República Española, luchador contra el fascismo a nivel internacional y contra Franco en particular. En este artículo de revisión, se repasan las biografías publicadas sobre Pau Casals, así como las tesis doctorales y trabajos científicos que han aportado nueva información a tener en cuenta. Se hace especial hincapié en los trabajos académicos que estudian aspectos musicales de Casals relacionados con la interpretación musical, dirección orquestal y/o composición musical, además de estudios científicos que tratan su influencia en otros músicos. Para finalizar, se apuntan ciertas cuestiones a considerar sobre las biografías publicadas y el estado actual de la necesaria revisión de la figura de Casals, además de plantear algunas reflexiones sobre el trabajo pendiente acerca del violonchelista catalán.

Palabras clave: Pau Casals, violonchelo, investigación artística, biografía, revisión.

Abstract

The year 2023 will mark the 50th anniversary of the death of Pablo Casals i Defilló, born in 1876 in El Vendrell and died in 1973 in San Juan, Puerto Rico. Several works have been published covering different fields on his figure,

including biographies in the form of “exemplary lives”. Although some studies about Casals as musician have been undertaken, the number of this kind of works is not as large as one could possibly imagine taking into account his important social and musical roles. One hypothesis is that his artistic side has been historically overshadowed by his relevance as figure of the Catalanism, defender of the Spanish Second Republic, fighter against fascism at the international level and more specifically against Franco. This review article goes through the biographies devoted to Casals, as well as through the doctoral dissertations and scientific studies providing new information. The article specially highlights the academic papers that examine the musical aspects related to his performance, orchestral conducting and musical composition, as well as his influence on other musicians. Finally, several issues concerning the already published biographies and the need to review the figure of Casals are pointed out, along with some considerations about the existing gaps regarding the artistic life of the Catalan violoncellist.

Keywords: Pablo Casals, cello, artistic research, biography, review.

Introducción

Casals es icono cultural y político de Catalunya. Fue embajador cultural de su tierra a nivel internacional, con gran influencia en la cultura y en la política gracias a los contactos que generó debido a su prestigio profesional. Especialmente se recuerda al Casals de su mediática última etapa, donde se construyó, desde su entorno más cercano, la imagen pública y el legado que ha calado en el imaginario colectivo. Además, su recuerdo genera consenso: buena muestra de ello es que, según un informe realizado por el *Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya*, “Pau Casals” es el nombre de vía urbana más usado en Catalunya en lo que a personalidades se refiere, con 400 registros (Parella 2015: 4).

Más allá del recuerdo de Casals como una persona mayor, las calles y auditorios con su nombre o el sonido del *cant dels ocells*, su vida no musical estuvo marcada por un fuerte compromiso político. Nunca olvidó a la República

Española, identificándose con su causa realizando tanto acciones pasivas en forma de boicot artístico como comprometiéndose de forma activa ayudando a refugiados e influyendo, en la medida de sus posibilidades, contra el franquismo ante la comunidad internacional. Como decía él mismo, “no se puede separar la música de la vida” (citado por Pardo 2018: 20). Casals mantuvo fuertes relaciones con destacados políticos republicanos exiliados entre las que se encontraban Indalecio Prieto o Josep Tarradellas. Eso sí, por encima de todo, siempre le dio prioridad a su faceta de músico, y no quiso ostentar ningún cargo político relevante como la Presidencia de la Generalitat en el exilio, la representación de la República en el extranjero o incluso su candidatura a ser presidente del Gobierno de la República en el exilio (Esculies 2016). Su dedicación musical no restó para que Casals destinara una parte importante de su tiempo a presionar a la comunidad internacional, principalmente desde lo artístico, pero también en numerosas reuniones, cartas, ayuda a refugiados y declaraciones públicas. Entre todas sus contiendas sociales, hay que destacar, por encima de todo, su defensa de la paz: “(...) *peace in the world and against, against, against war, the inhumanity of wars* (...)”, decía en su discurso pronunciado en la ONU en 1971¹. Sus convicciones lo llevaron a estar años retirado en Francia, apartado de toda práctica artística pública, hasta que empezó a flexibilizar su postura ganando mucha notoriedad para su causa. Su exposición pública en su última etapa fue muy notable: a modo de ejemplo, Reina (2009: 58) encontró, en el archivo del *New York Times*, 658 notas publicadas entre el 1 de enero de 1956 y el 29 de diciembre de 1973, además de 468 fotografías en el archivo de la revista *Life* realizadas entre los años 1955 y 1970. Como apunta Lazo (2014: 62), su boicot pudiera haber sido más efectivo si se hubiera alineado con los intereses de los Estados Unidos, ya que, por no hacerlo, no logró persuadirlos para que intervinieran en España para derrocar a Franco².

¹ Véase: “Discurs de Pau Casals davant l'ONU, en recollir la Medalla de la Pau el 1971”. YouTube (2014): <https://www.youtube.com/watch?v=TMp1LcJLTmU> [Consulta: 31 de enero de 2020].

² “Where an international artistic boycott goes against powerful national interests, it will fail. Because Casals' international artistic boycott did not align with US interests, it failed to persuade the United States to intervene in Spain deposing Gen. Franco”.

Sus aportaciones a la música son muy importantes: realizó múltiples grabaciones sonoras, especialmente en su última etapa. Entre ellas, se encuentra la primera grabación de la integral de las suites para violonchelo solo de Johann Sebastian Bach, y que, a la postre, se ha revelado como su signo de identidad. También están sus lecciones de manera indirecta en libros, métodos de violonchelo, y de manera directa en audiovisuales, como las clases magistrales que impartió en el año 1960 en el Departamento de Música de la Universidad de Berkeley. En sus lecciones sobresale su famosa frase “libertad con orden”³ como su mensaje musical más popular y el que mejor resume su estilo interpretativo. Campbell (2004: 82) elige esta frase para titular el capítulo sobre Casals en *The Great Cellists*.

Las biografías

A propósito del género literario-histórico de las biografías, decía Anna Caballé (2012: 39) en una conferencia impartida en la Facultad de Historia de la Universidad Autónoma de Barcelona:

Poder hablar sobre el género biográfico y los problemas metodológicos que plantea en un Departamento de Historia ya es en sí mismo un avance respecto a épocas anteriores en las que la biografía no gozaba del menor aprecio entre los historiadores. Sin duda, el cambio responde al giro axiológico que dio la cultura española a principios de los años noventa en relación a las *escrituras auto/biográficas*⁴.

Para la socióloga Kathryn Anne Davis, “no fue hasta principios de los años ochenta que la biografía fue considerada como método de pleno derecho” (2003: 153). De aquí el enfoque de las biografías más populares que se hicieron sobre Casals, exceptuando la de Robert Baldock (del año 1992) y posteriores. Es llamativa la ausencia de una autobiografía en un hombre que escribía tanto: a este respecto, fue Casals quien deliberadamente no quiso contar su historia de su puño y letra. Por esta razón, fueron otros quienes lo hicieron, algunos de ellos de su círculo más cercano, como Josep Maria Corredor o Joan Alavedra. Robert Baldock le atribuye ese rechazo a que Casals no encontró ni el momento de escribir su autobiografía ni tampoco de

³ “Freedom with order”.

⁴ En cursiva en el original.

realizar las ediciones de partituras que le propusieron de manera reiterada, especialmente de las suites de Bach y de las sonatas de Beethoven, ya que su máxima prioridad fue la interpretación musical y “vivir la vida en el momento” (1994: 15). En una carta enviada por Casals a uno de sus biógrafos, Albert E. Kahn, le dice a este respecto: “no tengo el sentimiento de que mi vida merezca ser conmemorada en una autobiografía. He hecho solamente lo que había que hacer”⁵ (1977: 14). Es a partir de los años 70 del siglo XX cuando, tras la flexibilización de su exilio en la villa francesa de Prades (en catalán *Prada*), situada en el departamento de los *Pyrénées-Orientales*, empieza a colaborar con aquellos que quieren contar su historia. La presencia de Casals en los medios fue cada vez mayor cuando volvió a la actividad pública tras los años en Prades, retransmitiendo prácticamente todo lo que realizó en su última etapa (Reina 2009: 58).

Uno de los primeros éxitos literarios sobre Pau Casals es la biografía de Lilian Littlehales publicada en 1929, y traducida al español por Baltasar Samper. Este libro fue publicado en su versión castellana en el año 1951 en México. En el año 1950 se publicó en Perpiñán *La Légende de Pablo Casals* por parte del escritor Arthur Conte y, en 1955, el libro de Josep Maria Corredor *Conversations avec Pablo Casals: souvenirs et opinions d'un musicien*, donde su amigo plantea un diálogo con el Maestro en el que trata tanto temas estrictamente musicales como otros referentes a su vida personal. Corredor, conocido como el hombre que más sabía acerca de Casals, fue durante una temporada su secretario personal además de su biógrafo. A pesar de no tratarse de un diálogo real, sino de una recreación, las afirmaciones que le atribuye Corredor al violonchelista están avaladas por el propio Casals en el prólogo del libro. Corredor también escribió una biografía denominada *Casals. Biografía ilustrada* en el año 1967. En el breve libro sobre Casals de Jesús García-Pérez, escrito para la colección *Gent nostra*, se encuentra una frase que ilustra el tono de estas biografías de alabanza: “Pau Casals ha sido el mejor violonchelista de toda la historia –probablemente contando la futura (...)”⁶

⁵ “En paraules seves, en una de les cartes que em va escriure: “No tinc el sentiment que la meva vida mereixi ser commemorada en una autobiografia. He fet solament allò que havia de fer””.

⁶ “Pau Casals ha estat el millor violoncelista de tota la història –probablement comptant-hi la futura (...)”

(1983: 3). Resulta llamativo que, al mismo tiempo que se heroifica su figura, hay atisbos que devuelven a Casals al terreno de los mortales, como por ejemplo al hablar de uno de los mayores retos a los que se enfrentó como músico: la ansiedad, la misma que tuvo en sus primeras actuaciones siendo un niño en Barcelona. Más de ochenta años después, “(...) seguía acompañándolo un terrible sentimiento de angustia antes de actuar en público con el violonchelo en las manos”⁷. A esto, añade García-Pérez en el siguiente párrafo: “para un espíritu lógico, el hecho de que un artista de esta categoría sufra cada vez que se pone a ejercer su profesión es, como mínimo, incomprendible”⁸ (1983: 30).

En cuanto al número de biografías publicadas sobre el Maestro, Kaufman afirma que hay más de treinta (2015: 70), y Baldock (1994: 15) dice haber encontrado unos setenta y cinco libros y artículos en los que se trata a Casals de manera directa. Su hermano Enric Casals, por su parte, enumera un total de veintitrés, incluyendo su libro (1979: 325-326), aunque no se trata de una biografía como tal. La excesiva idealización de la figura de Casals que se puede observar en los textos ha dado lugar a una imagen distorsionada, la cual no ha sido profundamente revisada de una manera crítica; a excepción de la biografía de Robert Baldock, quien no conoció a Casals, y principalmente la tesis doctoral de Silvia Lazo (2013) donde revisa algunos pasajes controvertidos de su vida y ocultados en sus biografías, no hay todavía una biografía crítica, por lo que no ha llegado una visión realista de la figura de Casals al gran público. La tesis doctoral de Lazo reescribe varios pasajes de la vida personal de Casals, como el matrimonio entre Pau Casals y la mezzosoprano Susan Metcalfe, la relación de Casals con Frasquita de Capdevila o la llegada de Casals a Puerto Rico en 1955 y su colaboración con la Operación Serenidad, impulsada por el Partido Popular Democrático y el Gobernador Luis Muñoz Marín que favoreció la cultura occidental sobre la local.

⁷ “(...) el curiós fet que, malgrat el seu domini de l'instrument i de les obres, y el seu hàbit d'actuar constantment davant del públic, no es va poder sostreure mai al “trac” del concert. El primer, el va donar als catorze anys a Barcelona i, en arribar a la sala el pare el va haver de tranquil·litzar, perquè no recordava ni el començament de la peça. Vuitanta-i-més anys després, continuava acompanyant-lo un terrible sentiment d'angoixa abans d'actuar en públic amb el violoncel a les mans”.

⁸ “Per a un esperit lògic, el fet que un artista d'aquesta categoria pateixi cada vegada que es posa a exercir la seva professió és, com a mínim, incomprendible”.

También trata sus últimos años de vida, sus compromisos con las Naciones Unidas, la creación de su himno y su mayor aspiración musical de “redimir al mundo” mediante su oratorio de paz *El Pessebre* (Lazo 2013: 3). Silvia Lazo argumenta que Casals construyó deliberadamente una imagen pública positiva para crear un legado perdurable en el tiempo y, por ello, el legado de Casals es cuestionable y voluble: la mayor parte de las publicaciones sobre Casals son obras hagiográficas, donde celebran al artista, la persona y sus logros. En ellas, en un formato literario de biografía, se proporciona una narración cronológica de los antecedentes familiares de Casals, sus primeros años de vida, sus estudios académicos, el desarrollo profesional de su carrera, su activismo político y sus opiniones. Debido al vínculo de los biógrafos con Casals, contaron con su colaboración, pero no abordaron cuestiones que pudieran ser controvertidas o delicadas y que enturbiarían esta imagen. Esto podría haber alterado su legado y su imagen pública, o bien podrían haberlo incomodado. Por lo tanto, estas biografías se centran casi por completo en recreaciones y recuerdos sobre pasajes positivos de su vida, obviando momentos de indecisión, irascibilidad y fracaso (Lazo 2013: 1). La imagen que construyen es la de una figura arquetípica de humanitarismo y la de mejor violonchelista de todos los tiempos. Entre estas biografías se encuentran algunas de las más populares, como la de Alavedra (1962), Vives de Fábregas (1966), Kahn (1970), Corredor (1975), o Kirk (1974). En esta última, siendo una de las más extensas, se omiten de manera llamativa los pasajes incómodos de la vida de Casals que, en parte, han sido revisados de manera muy rigurosa por Lazo (2013: 70-71). La biografía realizada por Joan Alavedra (1962) es, según palabras de Casals, “(...) el libro que yo mismo hubiera querido escribir si fuera escritor”, fruto de años de conversación entre Alavedra y Casals en su exilio en Prades. Alavedra también publicó una biografía menos extensa que la anterior denominada *L'extraordinària vida de Pau Casals* (1969). Un año después, se publicó *Joys and Sorrows: Reflections by Pablo Casals*, de Kahn en el año 1970, una de sus biografías más populares y traducida al catalán siete años después como *Joia i Tristor. Reflexions de Pau Casals*. Según se cuenta en la biografía de Elisa Vives de Fábregas, publicada por Rafael Dalmau en 1966, Pau y Martita Casals se mostraron emocionados al escuchar la cinta magnetofónica que contenía los pasajes de esta obra. Especialmente

fue su última esposa, Martita, quien hizo el seguimiento de la obra hasta su publicación (1966: 10-12).

El libro escrito por Enric Casals sobre su hermano es especial, como él mismo dice en una nota previa al comienzo (1979: 7):

El lector no encontrará en este volumen una obra literaria. Tampoco una biografía. Ni siquiera lo que “se dice” que decía Pau Casals. Pero sí encontrará lo que él escribía a su hermano. Lo que nuestros padres durante años y años me dijeron de su hijo cuando era niño, y más adelante. ¡Y también lo que yo he vivido con él, que ciertamente no es poco! No puede haber error en estas mis memorias, y por este motivo recomiendo la lectura de un Apéndice que se encontrará al final⁹.

No se trata de una biografía, pero el vínculo de los dos hermanos aporta datos biográficos fundamentales. En este apéndice, habla sobre las biografías de su hermano: “si se han pasado muchas horas con la persona biografiada, aún hay la posibilidad de malinterpretar sus palabras”. En una crítica velada pero elocuente, añade: “no se ha de olvidar que el autor de toda biografía ha de inventar bastante para unir unos hechos con otros, y es comprensible que todo biógrafo se documente leyendo biografías ya publicadas sobre su personaje”¹⁰ (1979: 304). Enric Casals detalla algunos de los errores que ha encontrado en las biografías, aunque su crítica va más allá de los detalles, concretamente sobre las exageraciones: “entiendo que todas ellas están hechas con la mejor intención literaria, y es sabido que muy a menudo la exageración es la sal de la anécdota”¹¹ (1979: 305).

⁹ “El lector no trobarà en aquest volum una obra literària. Tampoc una biografia. Ni tan sols el que “es diu” que deia Pau Casals. Però sí que hi trobarà el que ell escrivia al seu germà. El que els nostres pares durant anys i anys em varen dir de llur fill quan era nen, i més endavant. I també el que jo he viscut amb ell, *que certament no és poc!* [en cursiva en el original] No hi pot haver error en aquestes meves memòries, i per aquest motiu recomano la lectura de l’Apèndix que es trobarà al final”.

¹⁰ “Si s’han passat moltes hores amb la persona biografiada, encara hi ha la possibilitat d’haver estat mal interpretades les seves paraules. No s’ha d’oblidar que l’autor de tota biografia ha d’inventar força per lligar uns fets amb altres, i és de comprendre que tot biògraf es documenti llegint biografies ja publicades sobre el seu personatge”.

¹¹ “Comprend que totes elles són fetes amb la més bona intenció literària, i és sabut que molt sovint l’exageració és la “sal” de l’anècdota”.

Otras publicaciones literarias sobre Casals

De un corte musical y de gran interés para intérpretes, la publicación del director de orquesta y escritor David Blum en 1980 es relevante al tratar aspectos de interpretación musical relativos a Pau Casals, como lo hizo también en sus libros sobre el cuarteto Guarneri y el también violonchelista Paul Tortelier. En el libro sobre Casals, traducido al español en el año 2000, trata conceptos de interpretación y expresión musical recogidos por el autor tras años de conversaciones y grabaciones realizadas en ensayos, clases magistrales, así como en las muchas conversaciones que mantuvieron. Pero, al no contar con material sonoro, los datos que da referentes a la interpretación de obras y pasajes concretos son difíciles de contrastar. A propósito de la revolucionaria técnica de Casals, la que fue su alumna en los años 50, Vivien Mackie (2006), realizó una publicación en formato de conversación donde trata los años de estudio con Casals en Prades y la relación de la “técnica natural” de Casals con la Técnica Alexander, estudiando el uso más eficiente del cuerpo para tocar.

La publicación más reciente sobre la influencia de Casals en la política se puede leer en el libro de Joan Esculies (2016) *Pau Casals. La carta secreta de Tarradellas i Prieto*. al que antes se ha hecho referencia, y en donde se relata la relación con su círculo político en el exilio. Se da buena cuenta de su influencia y de la importancia que tenía su figura tanto para el catalanismo como para la República. Aunque aporta nueva información, no se trata de una biografía.

Por su parte, Pedro Reina ha estudiado la influencia que tuvo Casals en la cultura y la política de Puerto Rico, lugar de nacimiento de Pilar Defilló, madre de Casals. A este lugar, el violonchelista estuvo muy vinculado en su última etapa, estableciendo su residencia y donde falleció finalmente en el año 1973. Reina ha estudiado en dos libros lo que supuso que Pau Casals visitara y posteriormente se estableciera en Puerto Rico (2010). Como afirma el autor, la presencia de Casals en Puerto Rico fue fundamental para la creación de la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico en 1958, el Festival Casals de 1957 y el Conservatorio de Música en 1959 (2010: 13). Silvia Lazo (2017) señala a estas instituciones como manifestaciones del neocolonialismo norteamericano en

contraposición a la cultura popular local que no se vio favorecida ni impulsada, si bien es innegable que el legado de Casals contribuyó positivamente en algunos aspectos. En el segundo de los libros de Pedro Reina (2009), esta vez en la figura de editor, se recogen capítulos sobre Casals y su influencia en Puerto Rico escritos por Núria Ballester Valveny, Jorge de Persia, Gemma Durand Alavedra, Marc Jean-Bernard, Mareia Quintero Rivera, así como por el propio Pedro Reina.

En otro tono completamente distinto, el periodista británico Eric Siblin publicó en 2009 *The Cello Suites. J. S. Bach, Pablo Casals, and the search for a baroque masterpiece* y traducido al español como *Las Suites para violonchelo. En busca de Pau Casals, J.S. Bach y una obra maestra* (2011). Siblin presenta un libro periodístico en tono divulgativo, donde se posiciona como no experto en la materia. Aquí relata de manera entrelazada tres narraciones: la desaparición del manuscrito original de Johann Sebastian Bach en el siglo XVIII, el redescubrimiento de las suites por parte de Casals y su popularización, incluyendo toda una narración sobre el proceso de grabación de la primera versión integral de las mismas, y, por último, la propia historia de Eric Siblin durante toda su investigación y redacción del libro.

La investigación en torno a Casals-músico

Acerca de los trabajos accesibles en internet en español, catalán y/o inglés, además de la antes referida tesis doctoral de Silvia Lazo y las importantes cuestiones que plantea de cara a una futura revisión crítica de la biografía de Casals, los trabajos académicos de investigación, tesis doctorales y/o artículos científicos publicados en revistas de investigación son escasos para una figura musical de esta envergadura. Uno de los primeros trabajos sobre Casals-violonchelista es el de Planer (1989), quien estudió la interpretación de la *Sarabande* de la Segunda Suite. Él vehicula su investigación a partir de la versión grabada de la *Sarabande* por parte de Casals con los constructos de sentimiento y de sentimentalidad, los cuales aborda dentro de la perspectiva de la interpretación musical, para finalmente estudiar la relación de ambos. En España, en la primera década del siglo XXI, el número 58 de la revista

Quodlibet estuvo dedicado íntegramente a Pau Casals. Dos de los artículos de este número están escritos por investigadoras violonchelistas: Gabrielle Kaufman y Ana Llorens. El artículo de Kaufman viene a reivindicar las aportaciones de Casals al instrumento en diferentes ámbitos, entre los que se incluyen sus conciertos, su labor docente, sus grabaciones sonoras, su influencia en los compositores y la contribución de Casals en el papel del violonchelo como instrumento solista. No obstante, dice Kaufman: “(...) no se han estudiado a fondo muchos de los detalles de sus interpretaciones, ni se ha investigado su influencia sobre la imagen del violonchelista solista, no por falta de interés (...), sino porque otra faceta de su carrera ha llamado más la atención”. Se refiere a su perfil “político-ético” (2015: 80). Llorens, por su parte, analiza en su investigación el uso del *rubato* en la interpretación de Pau Casals al violonchelo y Mieczyslaw Horszowski al piano, con un estudio de caso del *Adagio Affettuoso* de la Sonata para violonchelo y piano en Fa Mayor de Johannes Brahms, Op. 99. Concluye resaltando, entre otras cuestiones, que “la correspondencia entre la defensa teórica de la variedad de recursos interpretativos que hizo Pau Casals y la realidad de su interpretación no es excesivamente estrecha, aunque no inexistente (...)” (2015: 65). Llorens publicó también otro artículo sobre este mismo segundo movimiento de la Segunda Sonata de Brahms en la revista *Music Performance Research*, donde la flexibilidad rítmica de la interpretación destaca como uno de los recursos expresivos más notables de ambos artistas y de la interpretación que proponen (Llorens, 2017: 26)¹².

En cuanto a las tesis doctorales, Jim Hardy (2011), en su disertación para obtener el título de *Doctor of Musical Arts*, ofrece una visión sobre las influencias estilísticas que se manifiestan en las composiciones musicales encargadas en 1976 por el Gobierno de España con motivo del nacimiento de

¹² “Even if the notion of intentionality is highly problematic when one speaks of renditions for which no direct testimonies concerning the musicians’ ideas are available, and even more so when more than one performer is involved, the analysis of this 1935 interpretation of Brahms’s *Adagio affettuoso* supports the understanding of those temporal disjunctions as serving very specific structural and expressive purposes. Surprising to modern listeners as they might sound, they are Casals and Horszowski’s strongest tool for signaling the moment of intended reprise, as well as guaranteeing interest, tension, and cohesion at the highest level. Furthermore, these asynchronies are evidence of an ongoing dialogue between two performers who might have opposing views. That is, they fundamentally contradict the idea of chamber music performance as an integrated, organic act in which the participants supposedly agree at all times”.

Pau Casals. Se trata de las obras *Sonata a la breve* de Joaquín Rodrigo, *Microrapsòdia* de Xavier Montsalvatge, *El Pont* de Federico Mompou, *In Memoriam Pau Casals* de Joaquín Homs, *Tres Transparencias de un Preludio de Bach* de Leonardo Balada, *Ricercare a Pau Casals* de Manuel Castillo, y *Tiempos, Música para un centenario: Casals* de Carmelo Bernaola. Esta tesis destaca “(...) la profunda estima que estos compositores sentían por el gran violonchelista, así como su propio patrimonio cultural compartido, formando juntos una aportación singular y valiosa al repertorio para violonchelo”¹³ (Hardy 2011: 52).

Oskar Falta (2019), en su disertación para obtener el título de *Doctor of Musical Arts*, analiza la influencia de Pau Casals en los métodos de Diran Alexanian (1881-1954) y Maurice Eisenberg (1900-1972). Ambos violonchelistas conocieron muy bien a Casals en etapas diferentes de su vida, y con los dos, el violonchelista catalán mantuvo una estrecha relación personal y profesional como sus “delegados pedagógicos”. Casals nunca ocupó de forma permanente o regular una posición de profesor de violonchelo en un aula de un conservatorio o Universidad, a pesar de la cantidad de ofrecimientos que tuvo a lo largo de su carrera provenientes de las más prestigiosas instituciones. Como excepción, encontramos su periodo en Barcelona tras la vuelta de París en 1896. A pesar de esto, su influencia en la escuela del violonchelo de su tiempo y en cómo se ha desarrollado la técnica y la interpretación a partir de sus aportaciones fue decisiva. En la tesis de Falta se estudian tres aspectos de la interpretación de Casals: la entonación, el *vibrato* y el *portamento*, tal como los utilizaba el Maestro, y expone cómo se reflejan estos recursos expresivos en los métodos de Alexanian y Eisenberg (a falta de un método escrito directamente por Casals). A la postre, esto ha supuesto una comprensión más amplia del propio legado pedagógico de Pau Casals (Falta 2019: 81)¹⁴. Elena María García Sánchez (2015), por su parte, también estudia en buena medida

¹³ “(...) represent the profound esteem that these composers felt for the great cellist, as well as their own shared cultural heritage, and together form a unique and valuable addition to the cello repertoire”.

¹⁴ The previous pages have discussed how Alexanian's and Eisenberg's treatises show remarkable differences and some similarities. These discrepancies are due to the two authors' belonging to two different generations, which also explains their distinct relationships to Casals. Yet, because of these very differences and by looking at both these treatises we gain a broader understanding of Casals's own pedagogical legacy.

la importancia del tratado de Alexanian, o Alexanian-Casals, como se menciona en su tesis doctoral.

El profesor de violonchelo en el Conservatorio Superior de Música de Málaga Trino Zurita (2014) realizó una tesis sobre la estética de la interpretación de la escuela romántica, la época interpretativa que acaba con la irrupción de Pau Casals. Resulta un trabajo muy importante en lo que a la interpretación se refiere, ya que Zurita pone especial foco en los estudios de la *historically informed performance* (H.I.P.) de la época romántica y no en los del barroco y/o clasicismo, que son los que habitualmente han tenido un mayor peso en la investigación y posterior interpretación histórica del violonchelo. De esta investigación deriva su libro *La interpretación del violonchelo romántico, de Paganini a Casals*, publicado en 2015, donde se dibuja un Casals como “(...) deudor de la tradición que lo educó y a la que pertenecen los recursos expresivos que fueron distintivos de su arte (...)” (2015: 18), la escuela romántica del violonchelo.

Hay otras tesis doctorales que estudian a Casals de manera indirecta, como la investigación sobre Alberto Ginastera de Joshua Eliecer Rodriguez (2015) para la obtención de su grado de *Doctor in Philosophy in Composition*. En este trabajo se estudia la influencia de Casals en la obra de Ginastera junto a la de Mercedes de Toro, Aurora Natola, Béla Bartók y Olivier Messiaen. En la tesis doctoral de Marta Clara Asensi Canet (2015) sobre el violonchelista Juan Antonio Ruiz-Casaux y López de Carvajal (1889-1972), además de estudiar su biografía, se analizan su carrera y sus aportaciones pedagógicas, incluyéndolo junto a Casals y Cassadó en el grupo de “las tres ces”. La tesis doctoral sobre el cuarteto de trompas de la orquesta que Pau Casals fundó en Barcelona, realizada por José Reche Antón (2017), pone de manifiesto la importancia que tuvo en su tiempo la creación de una orquesta de estas características para la ciudad condal. Por esta orquesta pasaron los mejores solistas del momento atraídos por la figura de Casals, además de la contribución que la Orquesta Pau Casals realizó a la ciudad, especialmente para la difusión de la música clásica entre las clases populares.

La figura de Casals está muy presente también en la tesis sobre el compositor Julius Röntgen (1855-1932), realizada por Georgius Norbertus Maria Vis

(2007). Igualmente, aparece necesariamente en el libro publicado por Anita Mercier (2008) *Guilhermina Suggia: Cellist*, ya que, además de profesional, la unión entre Suggia y Casals fue sentimental, aunque no se menciona en muchas de sus biografías, o bien su relación aparece distorsionada o maquillada. Esta visión ha sido revisada críticamente tanto por Mercier como por Lazo (2013). Además del artículo de Silvia Lazo (2014), antes referido acerca del boicot artístico internacional que realizó Casals y la efectividad del mismo, esta autora ha investigado también sobre la relación entre la composición de Casals *En Sourdine* y la relación que por aquel entonces mantenía con la que sería su esposa, Susan Metcalfe (Metcalfe-Casals), en el tiempo en que Casals estaba comprometido con Andrée Huré (Lazo, 2016).

En lo que respecta a la investigación artística y los estudios performativos sobre Casals, en la tesis doctoral de Saenz (2017a)¹⁵ se presenta una metodología de análisis de y para la interpretación musical de la agógica sobre dos movimientos de las suites: el *Prélude* BWV 1007 y la *Sarabande* BWV 1011. Derivados de esta investigación, se han publicado artículos sobre la figura de Casals en lo que respecta a su educación y labor e influencia docente (Saenz 2017b), o sobre su re-descubrimiento, difusión, interpretación, grabación y enseñanza (Saenz 2017e). Se ha publicado también un estudio de prolongaciones de sonido en el *Prélude* BWV 1007 de la Primera Suite haciendo uso del *software* libre *Sonic Visualiser* como herramienta, así como la polifonía creada en su grabación sonora a partir de la escritura monódica de la partitura (Saenz 2017c). Concretamente sobre su interpretación de la *Sarabande* BWV 1011 grabada en 1939 y con la vocación de proporcionar un material para la interpretación musical, en Saenz (2018a) se presentó una investigación realizada para analizar la flexibilidad rítmica en la interpretación que Casals grabó, usando para ello tres recursos analíticos: el análisis distribucional, el armónico y el computacional, haciendo uso para este último del análisis mediante *Sonic Visualiser*. Además, se interpretan los resultados y se ofrece una guía para su posterior interpretación musical por parte de otro ejecutante. Sobre esta misma obra y grabación, se presentó un capítulo en el libro *Los nuevos métodos de producción y difusión musical de la era post-*

¹⁵ A este respecto, en el volumen 1 del número 40 de *Revista de Musicología* se publicó la reseña de esta tesis doctoral (Saenz 2017d).

digital, donde se proporciona una metodología de análisis performativo musical, así como su proyección e interés para violonchelistas con la obra de Casals como hilo (Saenz 2018c). Sobre el método de análisis de la micro-agógica se publicó otra investigación, esta vez con el *Prélude* BWV 1007 como caso práctico y muestra del *rubato* de Casals, así como de la interpretación de su ejecución y su posterior puesta en una grafía creada específicamente para poder interpretar de nuevo la versión de Casals (Saenz 2018b).

Consideraciones finales

Dice Davis (2003: 158-159):

(...) *nosotros* en la investigación biográfica ha pasado del abiertamente partidista *nosotros* de la tradición realista al reflexivo *nosotros* de las perspectivas construccionistas postmodernas. El propósito de dar voz a los *outsiders* ha hecho posible que se desarrolle el interés de descubrir la enorme multiplicidad de esas voces, que se levantan tanto para apoyarnos como para contradecirnos¹⁶.

Haciendo un exhaustivo repaso de las publicaciones referidas a lo largo de este texto, se ha visto cómo en sus biografías más populares y exceptuando la de Baldock, se entremezclan pasajes memorables de la vida de Casals y se omiten otros más controvertidos y que ha puesto sobre la mesa principalmente Silvia Lazo, rompiendo con la imagen idealizada del Maestro que ha trascendido a la sociedad civil. Esta construcción de su figura resulta especialmente llamativa teniendo en cuenta que se trata de un hombre que murió en 1973 y con tantas fuentes humanas y documentales disponibles a día de hoy. Se observa que hay una falta considerable de una biografía crítica que sustituya a las hagiográficas, una revisión de su vida que devuelva a Casals a la esfera de lo terrenal, a la persona con luces y sombras que fue sin que ello menosprecie todas sus grandes contribuciones políticas, éticas, humanas y musicales. En definitiva, una revisión crítica que hable de todos los aspectos de su vida, sin omisiones o recreaciones. Puede que la falta de un texto así sea el motivo de que no se haya abordado todavía con más profundidad una revisión mayor del Casals músico, intérprete, compositor, director de orquesta, profesor

¹⁶ Las palabras “nosotros” y “outsiders” aparecen en cursiva en el texto original.

y una de las primeras estrellas discográficas. Otro punto que se suele pasar por alto en sus estudios es el compromiso que mostró Casals con la música de su tiempo: es cierto que fue un intérprete del violonchelo que ha trascendido por tocar a los clásicos del pasado, su labor de recuperación, difusión y popularización que es indispensable para comprender la industria musical del siglo XX y el modelo de concierto estandarizado. No obstante, la interpretación de música contemporánea tuvo un espacio en su repertorio, en especial en lo que respecta al compositor Emánuel Moór, amigo personal de Casals. Además, llegó a programar obras de Arnold Schönberg y de Igor Stravinsky de forma esporádica en su carrera. Baldock (1994: 159) recoge estas palabras de Casals: “hay momentos en que veo que estos músicos hacen grandes cosas incluso en el disparate. Pero no he podido superar la sospecha de que estos hombres y sus seguidores son lo que son porque temen que se les considere pasados de moda”. Así expresa Jean-Bernard (2009: 87-88) el compromiso de Casals con su tiempo:

El supuesto *conservadurismo* de Casals es una leyenda sin fundamento real ni matices, que parece ignorar el compromiso apasionado y constante del Maestro con las obras que interpretaba, especialmente con las que habían sido escritas para él. La defensa e ilustración de la tradición musical occidental desde Monteverdi hasta Fauré unen indiscutiblemente a Casals y Nadia Boulanger en una misma fe en la *Música del tiempo perdido*, aún si discípulos de Nadia tan diferentes como Leonard Bernstein, Yehudi Menuhin o Astor Piazzolla pudieron dejar de anhelar un Tiempo Reencontrado. El absoluto privilegio de Bach y Beethoven unía a Casals y a Nadia Boulanger en una común *ética de la música*, que les permitía comprender y dar a entender mediante la dirección o la enseñanza, las obras de compositores como Mahler, Richard Strauss, Bartók, Webern, Prokófiev, Stravinsky, Milhaud u Honegger, a todos los cuales Casals dirigió¹⁷.

Sobre el trabajo biográfico pendiente, reiterar que esta revisión crítica podría ser una herramienta para conocer la “historia total” de Casals, con potencialidad de ofrecernos una visión holística del pasado (Fowler 2018: 48), de su vida, y así poder afrontar estudios más específicos sobre esta base. Como punto de partida, se podrían tomar las siguientes diez reglas que Anna Caballé (2012: 41-45) defiende para escribir una biografía:

¹⁷ Las palabras en cursiva aparecen así en el texto original.

1. La historia debe ser verdadera.
2. La historia debe fundarse en la vida entera.
3. Nada debe ser omitido ni censurado.
4. Todas las fuentes usadas deben ser identificadas.
5. El biógrafo debe conocer el tema.
6. El biógrafo debe ser objetivo.
7. La biografía es una forma de la Historia.
8. La biografía requiere una reflexión sobre la identidad.
9. La historia debe tener algún valor para el lector.
10. La biografía no tiene reglas.

Respecto a esta última regla, añade Caballé (2012: 45):

No las puede tener porque cada biografía genera su propia metodología, derivada tanto de las circunstancias singulares que la motivó como, y fundamentalmente, de la singularidad del biografado. Cada personaje reclama su manera de acercarse a él. Esta última regla impugna pues las nueve reglas anteriores y cede el protagonismo a la vocación y la profesionalidad del biógrafo.

Queda lo siguiente para la reflexión, como apunta Olagüe de Ros (2005: 136) refiriéndose a la historia de la medicina, pero perfectamente válido para hablar del género en toda su amplitud:

(...) se ha considerado al biografado como un modelo a seguir, obviándose, en ocasiones por discordantes con la intencionalidad de la narración, aquellos aspectos de su vida, incluso científica, que podían romper la imagen excepcional del sujeto estudiado. Esta tendencia a transformar las vidas de los científicos en hagiografías o vidas ejemplares explica en parte que durante mucho tiempo este modo literario fuera denostado y considerado menor, más propio de aficionados que de rigurosos historiadores y que, desde una perspectiva docente, cumplieran escasamente un fin formativo.

Sin duda, de gran interés para violonchelistas sería que más intérpretes realizaran estudios desde el paradigma de la investigación artística de las tantas grabaciones musicales que realizó y que no han sido estudiadas. Es por

eso que quizás sea pertinente abordar una biobibliografía¹⁸ (del músico), y que tome lo musical, incluyendo el material audiovisual, como documentación de trabajo en el mismo plano de importancia que otras fuentes. Como la bibliografía más musical sobre Pau Casals sigue siendo escasa, el margen de estudio es realmente amplio. Quizás el 50 aniversario de su muerte anime a realizar estos u otros muchos trabajos que hay pendientes y que recuperen a la persona y al músico por encima del mito.

Bibliografía

Alavedra, Joan. 1962. *Pau Casals*. Barcelona: Editorial Aedos.

_____. 1969. *La extraordinaria vida de Pau Casals*. Barcelona: Aymá Editora.

Asensi, Marta Clara. 2015. *Juan Antonio Ruiz-Casaux y su aportación al violonchelo español. Pedagogo, intérprete, restaurador-conservador de Stradivarius y compositor*. Universitat de Valencia. <https://core.ac.uk/download/pdf/71054179.pdf> [Consulta: 30 de enero de 2020].

Baldock, Robert. 1994. *Pau Casals*. Barcelona: Paidós testimonios.

Blum, David. 2000. *Casals y el Arte de la Interpretación*. Barcelona: Idea Books.

Caballé, Anna. 2012. “¿Cómo se escribe una biografía?”. *Rubrica contemporanea* 1(2): 39-45.

Campbell, Margaret. 2004. *The Great Cellists*. London: Robson Books.

Conte, Arthur. 1950. *La Légende de Pablo Casals*. Perpignan: Editions Proa.

Corredor, Josep Maria. 1955. *Conversations avec Pablo Casals: souvenirs et opinions d'un musicien*. Paris: Editions Albin Michel.

_____. 1967. *Casals. Biografía ilustrada*. Barcelona: Ediciones Destino.

_____. 1975. *Pablo Casals nos cuenta su vida. Conversaciones con el maestro*. Barcelona: Editorial Juventud.

¹⁸ “Las biobibliografías recogen testimonios personales, profesionales y académicos de una persona que se ha destacado en algún campo o área de conocimiento determinada. Asimismo, contempla toda la producción bibliográfica, a título personal y en coautoría, las referencias al biografado –en publicaciones periódicas y libros– y los artículos publicados en periódicos” (Jaén 2012: 2).

Casals, Enric. 1979. *Pau Casals. Dades biogràfiques inèdites cartes íntimes i records viscuts*. Barcelona: Editorial Pòrtic.

Davis, Kathryn Anne. 2003. "Biografía como metodología crítica". *Historia, antropología y fuentes orales*, 30: 153-160.

Esculies, Joan. 2016. *Pau Casals. La carta secreta de Tarradellas i Prieto*. Barcelona: Editorial Base.

Falta, Oskar. 2019. *A great wave in the evolution of the modern cellist: Diran Alexanian and Maurice Eisenberg, two master cello pedagogues from the legacy of Pablo Casals*. The University of British Columbia. <https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/24/items/1.0386030> [Consulta: 1 de febrero de 2020].

Fowler, Will. 2018. "En defensa de la biografía: hacia una "historia total". Un llamado a la nueva generación de historiadores del siglo XIX mexicano". *Secuencia: revista de historia y ciencias sociales* 100: 24-52.

García, Elena María (2015). *El violonchelo en la Región de Murcia: una aproximación histórica y una propuesta didáctica para la enseñanza de Grado Elemental*. Universidad de Murcia. <https://www.tesisenred.net/handle/10803/345230#page=1> [Consulta: 17 de enero de 2020].

García-Pérez, Jesús. 1983. *Gent Nostra. Casals*. Barcelona: Edicions de Nou Art.

Hardy, Jim. 2011. *The 1976 Commissions of Homenaje a Pablo Casals: Stylistic Influences and the Evolution of Spanish Musical Modernism*. University of Cincinnati. https://etd.ohiolink.edu/pg_10?::NO:10:P10_ETD_SUBID:84222 [Consulta: 8 de enero de 2020].

Jaén, Luis Fernando. 2012. "Metodología para realizar biobibliografías". *e-Ciencias de la información*, 2 (2): 1-11.

Jean-Bernard, Marc. 2009. "Estéticas de Pau Casals: el arco entre música y ética". En *El Arco prodigioso: Perspectivas de Pablo Casals y su legado en Puerto Rico*, ed. Pedro Reina, 71-94. San Juan: EMS Editores.

Kaufman, Gabrielle. 2015. "Pau Casals: el artífice del violoncello moderno". *Quodlibet: revista de especialización musical*, 58: 68-80.

Kahn, Albert Eugene. 1970. *Joys and Sorrows: Reflections by Pablo Casals*. London: MacDonald.

_____. 1977. *Joia i Tristor. Reflexions de Pau Casals*. Barcelona: Bosch Casa Editorial.

Kirk, Herbert L. 1974. *Pablo Casals*. London: Hutchison & Co.

Lazo, Silvia. 2013. *Three facets of Pau Casals' legacy*. University of Montana.
<https://scholarworks.umt.edu/etd/1118/> [Consulta: 12 de enero de 2020].

_____. 2014. "Casals' Individual International Artistic Boycott (1945-?)". *ICTUS Music Journal*, 13(2): 30-65.

_____. 2016. "The Secret Nightingale: When Utterance and Silence Co-exist; Susan Metcalfe-Casals and the Genesis of "En Sourdine"". *Diagonal: An Ibero-American Music Review*, 1(2): 29-51.

_____. 2017. "'Music for Progress": A Study of Pau Casals's Music Institutions in Puerto Rico as an Extension of US Neocolonialism". *Latin American Music Review*, 38(2): 185-211.

Littlehales, Lillian. 1929. *Pablo Casals*. New York: W.W. Norton & Co.

_____. 1951. *Pablo Casals*. Ciudad de México: Biografías Ganesa.

Llorens, Ana. 2015. "Midiendo el tiempo en la Sonata para Cello y Piano Op. 99, de Brahms: Casals y una variedad proporcionalmente controlada". *Quodlibet: revista de especialización musical*, 58: 42-66.

_____. 2017. "Recorded asynchronies, structural dialogues: Brahms's Adagio Affettuoso, Op. 99ii, in the hands of Casals and Horszowski". *Music Performance Research*, 8: 1-31.

Mackie, Vivien. 2006. *Just play naturally. An account of her study with Pablo Casals in the 1950s and her discovery of the resonance between his teaching and the principles of the Alexander Technique*. Boston-London: Duende Editions.

Mercier, Anita. 2008. *Guilhermina Suggia: Cellist*. Burlington: Ashgate.

Olagüe de Ros, Guillermo. 2005. "De las vidas ejemplares a las biografías colectivas de los médicos". *Asclepio: Revista de historia de la medicina y de la ciencia*, 57(1): 135-148.

Pardo, Jordi. 2018. "Pau Casals, 45 años de su muerte. El compromiso de la música con la vida". *Melómano*, 244: 18-22.

Parella, Miquel. 2015. "Els noms més posats dels carrers i places de Catalunya". *Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya*.
<https://www.icgc.cat/Innovacio/Publicacions-tecniques/Toponimia> [Consulta: 2 de febrero de 2020].

Planer, John. H. 1989. "Sentimentality in the Performance of Absolute Music: Pablo Casals's Performance of Saraband from Johann Sebastian Bach's Suite No. 2 in D Minor for Unaccompanied Cello, S. 1008". *Musical Quarterly*, 73(2): 212-248.

Reche, José. 2017. *El quartet de trompes de l'orquestra Pau Casals (1920-1937)*. Universidad Autónoma de Barcelona. [Consulta: 28 de enero de 2020].

Reina, Pedro. (ed.). 2009. *El Arco prodigioso: Perspectivas de Pablo Casals y su legado en Puerto Rico*. San Juan: EMS Editores.

_____. 2010. *Crónica en tres tiempos: la Orquesta Sinfónica (1958-2008)*. San Juan: EMS Editores.

Rodriguez, Joshua Eliecer. 2015. *Volume I "Tiembles y estalle la fiesta:" Toward Understanding Alberto Ginastera's Musical Language in the Final Decade of his Neo-expressionist Phase Through Analysis of the Cello Concerto No. 2 with a Focus on Symmetrical Structures and Symbolism & Volume II Concerto for Piano and Orchestra*. University of California. <https://escholarship.org/uc/item/46g0b0r0> [Consulta: 30 de enero de 2020].

Saenz, Igor. 2017a. *Pau Casals y el uso de la agógica. Un estudio analítico a partir del Prélude BWV 1007 y la Sarabande BWV 1011 de las Suites para violoncello solo de J.S. Bach*. Universidad Pública de Navarra. [https://academica-unavarra.es/handle/2454/29036](https://academica.unavarra.es/handle/2454/29036) [Consulta: 11 de julio de 2020].

_____. 2017b. "Pau Casals (1876-1973), el virtuoso autodidacta". *Artseduca*, 16: 110-129.

_____. 2017c. "Nuevas herramientas computacionales para el análisis de la interpretación musical. Estudio de las prolongaciones de sonido en el Prélude BWV 1007 de Bach por Casals". *Sonograma Magazine*, 34 <http://sonograma.org/2017/04/herramientas-computacionales-analisis-interpretacion-musical/> [Consulta: 9 de diciembre de 2019].

_____. 2017d. "Pau Casals y el uso de la agógica. Un estudio analítico a partir del Prélude BWV 1007 y la Sarabande BWV 1011 de las Suites para violoncello solo de J.S. Bach". *Revista de Musicología*, 40(1): 312-319.

_____. 2017e. "Pau Casals y el re-descubrimiento de las Suites para violoncello solo de J.S. Bach". *El Artista*, 14: 83-93.

_____. 2018a. "Casals y Bach: análisis performativo de la agógica en la Sarabande BWV 1011". *Quodlibet, Revista de Especialización Musical*, 67: 50-65.

____ 2018b. "Herramientas "software" para la interpretación musical. Un método de análisis para descubrir la micro-agógica". *Journal of Sound, silence, Image and Technology*, 1: 14-23.

____ 2018c. "La grabación sonora, su análisis performativo y el uso potencial para el intérprete como fuente de conocimiento". En *Los nuevos métodos de producción y difusión musical de la era post-digital*, eds. Alexandra Sandulescu y Marco Antonio Juan de Dios, 31-45. Sevilla: Egregius Ediciones.

Siblin, Eric. 2009. *The Cello Suites. J. S. Bach, Pablo Casals, and the search for a baroque masterpiece*. New York: Grove Atlantic.

____ 2011. *Las suites para violonchelo. En busca de Pau Casals, J.S. Bach y una obra maestra*. Madrid: Turner Música.

Vis, Georgius Norbertus Maria. 2007. *Gaudeamus. Het leven van Julius Röntgen (1855-1932)*. Utrecht University. <https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/25625> [Consulta: 11 de diciembre de 2019].

Vives de Fábregas, Elisa. 1966. *Pau Casals*. Barcelona: Dalmau Editora.

Zurita, Trino. 2014. *Estética de la interpretación violonchelística en la era pre-Casals*. Universidad Alfonso X El Sabio. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=192322> [Consulta: 16 de diciembre de 2019].

____ 2015. *La interpretación del violonchelo romántico: de Paganini a Casals*. Barcelona: Antoni Bosch editor.

.