

■ ENTRE MÚSICA Y DIÁSPORA: LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DEL GALLEGO ENRIQUE LENS VIERA EN LA MEMORIA COLECTIVA LINQUEÑA

LESLIE FREITAS DE TORRES

Investigadora independiente
freitasdetorres@gmail.com

RESUMEN

El siglo XIX español produjo significativos artistas de la música gallega, entre ellos Enrique Lens Viera, quien colaboró sustancialmente al desarrollo cultural de Galicia. No obstante, en 1908 se trasladó a la ciudad de Lincoln/Argentina, donde estableció su residencia y contribuyó a la construcción de la memoria colectiva de esta región mediante la elaboración de cuatro composiciones. Este artículo, basado en el método de la investigación histórica, tiene por objetivo realizar un breve análisis general de las cuatro obras que Enrique Lens Viera elaboró en tierras americanas, para así ubicarlo como parte indispensable del patrimonio artístico de esta región.

Palabras clave: Galicia, Argentina, Músico, Diáspora, Composiciones musicales.

BETWEEN MUSIC AND DIASPORA: THE ARTISTIC PRODUCTION OF GALLEGO ENRIQUE LENS VIERA IN THE LINQUEÑA COLLECTIVE MEMORY

74

ABSTRACT

The Spanish nineteenth century produced significant artists of Galician music, among them Enrique Lens Viera, who collaborated substantially in the cultural development of Galicia. However, in 1908 moved to the city of Lincoln/Argentina, where he established his residence and contributed to the construction of the collective memory of this region by elaborating four compositions. This article, based on the method of historical research, aims to make a brief general analysis of the four compositions that Enrique Lens Viera elaborated in American lands, to place it as an indispensable part of the artistic heritage of this region.

Keywords: Galicia, Argentina, Musician, Diaspora, Musical Compositions.



Introducción

Enrique Lens Viera (La Coruña¹, 1854 - Lincoln, 1945), reconocido músico gallego decimonónico, en 1908 se trasladó a la ciudad de Lincoln (Argentina), donde compartió sus conocimientos musicales a través de diferentes vertientes: profesor de piano, intérprete, director y compositor. Si bien que, en sus más de tres décadas de residencia en la ciudad linqueña, su faceta compositiva ha sido una de las de más destaque y responsable por dejar su huella en la memoria colectiva de esta población.

Este escrito, realizado con el apoyo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Argentina) y del grupo de investigación *Organistrum* de la Universidad de Santiago de Compostela (España), tiene por objetivo realizar un análisis general de las cuatro composiciones que Enrique Lens Viera elaboró en Argentina, análisis que exhibe localización, historia y/o condiciones de conservación de las diferentes partituras, así

¹ La ciudad y municipio español La Coruña pertenece a la Comunidad Autónoma de Galicia, en que los individuos oriundos de esta Comunidad son denominados gallegos.

como presenta una breve descripción de sus poemas y explicación sobre las melodías. Los criterios utilizados para este estudio se fundamentan en: 1) Escucha atenta de las partituras editadas en el programa *Finale*; 2) Delimitación de los objetivos del análisis, basados en los puntos más relevantes de las obras, como: tonalidad principal, modulaciones o estructura musical; y 3) Exhibición del contexto que las engloba.

Para ello, se empleó el método de la investigación histórica que, acorde con Santiago, su papel es “desentrañar la percepción que sobre los actos históricos han construido desde su propia experiencia individual” (2011: 211), descomponiéndolos en todas sus partes para conocer sus posibles raíces, con el afán de realizar una síntesis que reconstruya y explique el hecho histórico (Delgado, 2010). En este sentido, Salas manifiesta que “la investigación sobre hechos protagonizados en el pasado por personas fallecidas debe prevalecer, en su difusión pública, sobre el derecho al honor de tales personas” (1990: 43-44).

La hipótesis de esta investigación se apoya en la creencia de que, en la primera mitad del siglo XX, Enrique Lens Viera fue uno de los más sobresalientes promotores del arte musical en Lincoln y que sus cuatro obras, que cargan consigo simbologías de índole regional y nacional, componen el imaginario de los linqueños. Razón por la cual se elaboró este escrito, cuyo trabajo de recopilación, elección y análisis de las fuentes permitió alcanzar datos que contextualizados ubican las obras de Lens como parte indispensable de la historia de esta población.

Breve contextualización de la diáspora de los artistas gallegos hacia Argentina

A finales del siglo XIX hasta primero tercio del XX se han producido en toda España, con mención especial a Galicia, importantes tendencias migratorias que se mantuvieron intensas durante las crisis económicas de 1929, la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) y la Guerra Civil (1939) (Rodríguez-Vilela, 2012-2013). De entre los destinos elegidos, los principales han sido los de América Latina, con una significativa afluencia en Argentina (Fariás, 2011a; Seoane, 2019).

Este país americano, apodado de *quinta provincia de Galicia* (Fariás, 2015)² por presentar una elevada concentración de emigrados españoles provenientes de la comarca gallega (Rodríguez, 2017), desempeñó un papel crucial en la vida de los gallegos, con prominencia en la de los artistas. En este sentido, Alén (2004) y Moreno (2003-2004) manifiestan que este traslado ha posibilitado nuevos hallazgos estilísticos e,

² Galicia está formada por cuatro provincias: La Coruña, Lugo, Orense y Pontevedra y, figurativamente, una más en el Ultramar, Argentina (Fariás, 2011b).

igualmente, la consolidación de los estudios artísticos, ya que, de acuerdo con Carerras, “la estancia de formación en el extranjero [...] [presentaba] un peso muy importante, dadas las limitaciones de la educación [...] española” (2018: 56).

76

No obstante, Freitas exhibe que esta diáspora ha sido empleada por algunos artistas “como válvula de escape para virar página, y empezar una nueva vida sin que nadie supiera de su pasado” (2020a: 82). Asimismo, existían aquellos artistas que, con títulos universitarios en áreas ajenas a las artes, como: medicina, farmacia o derecho, han usado la migración para impulsar su formación académica, donde las acciones artísticas han sido empleadas meramente como manera de elevar el estatus social.

Ha sido en medio a estos diferentes escenarios migratorios que Enrique Lens Viera se trasladó a Argentina, donde buscó zonas urbanas subdesarrolladas para instalarse por sus orígenes rurales, estructura económica que caracterizó Galicia en esta época, con el afán de que “el impacto no fuera tan brusco y la integración más fácil” (Lame-la, 2000: 45-46), siendo el caso de Lincoln, ciudad en que nuestro músico vivió por más de tres décadas (Figura 1).



Figura 1. Imagen de Enrique Lens Viera en la directiva de la Asociación Española de Socorros Mutuos de Lincoln. Enrique Lens en el centro de la imagen. Adaptado por Musso, J. (s. f.).
Asociación Española de Socorros Mutos de Lincoln (Argentina)

La producción musical de Enrique Lens Viera en Lincoln

En sus años en la ciudad linqueña —1908 a 1945—, Lens Viera compuso cuatro obras para canto y piano, donde sus contextos se plasman en la realidad que lo circundaba, es decir, ámbito académico y diáspora española.³ A este respecto, nuestro personaje impartió clases de música en la Escuela Normal Superior “Abraham Lincoln” (1910-1936), en la Escuela Primaria Provincial n°15 (1912-1915) y en su propio conservatorio, denominado *Lens*. Asimismo, no solo ha sido fruto de la diáspora gallega hacia América, sino que Lens ha compartido esta experiencia con los individuos de la Asociación Española de Socorros Mutuos de Lincoln (1909-1931).

Por lo tanto, como “las transferencias culturales en la emigración han sido latentes”, en que los sujetos “conversan, dialogan, interactúan, reciben y aportan conocimiento” (Rodríguez-López y López, 2020: 75), nuestro personaje contribuyó directamente a esta transferencia a través de la elaboración de tres himnos: *a Abraham Lincoln*, *a la Escuela* e *a Ameghino*; y, apartado de esta categoría, la *Serenata para canto y piano op.54*.

Himno a Abraham Lincoln

Esta obra, datada de 1925, es la más emblemática de nuestro músico, pues la encargaron para la inauguración de la Escuela Normal Mixta linqueña que, mediante decreto, fue rebautizada como Escuela Normal Superior “Abraham Lincoln” (Figura 2). Cabe señalar que la composición en cuestión es interpretada hasta la actualidad en todos los actos relevantes realizados en este establecimiento, tales como: apertura de cursos académicos, graduaciones o aniversarios de la institución. Igualmente, ha marcado presencia en escuelas estadounidenses.

El manuscrito, formado por ocho folios, se halla en la Biblioteca de la Escuela Normal Superior “Abraham Lincoln” en muy buen estado de conservación, cuya portada exhibe la descripción: “Escrito expresamente para la Escuela Normal Mixta que lleva su nombre por decreto del 17 de abril de 1925”. Asimismo, se conserva un ejemplar en formato impreso en el Archivo Histórico Municipal de Lincoln.

³ Conviene manifestar que, en contrapartida, su productividad musical realizada en España suma una decena de obras, igualmente para canto y piano, en que investigadores como Freitas (2020a; 2020b), Alén (2002; 2007) y López-Suevos y Martínez (2013), lo consideran como uno de los principales autores de músicas gallegas del periodo de transición entre los siglos XIX al XX, así como uno de los compositores gallegos decimonónicos más destacados.

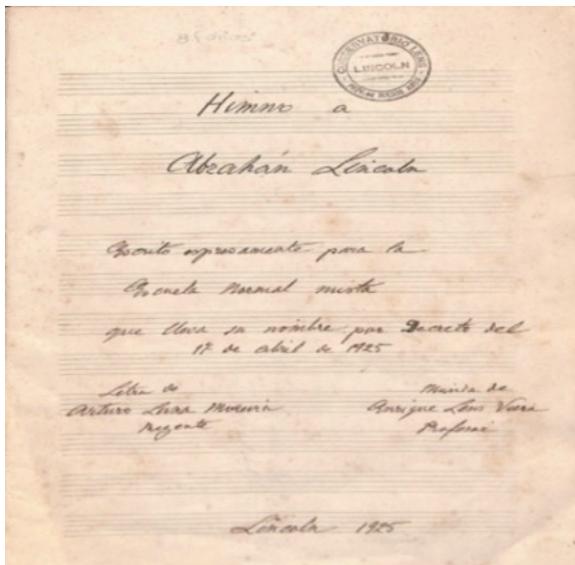


Figura 2. Portada del *Himno a Abraham Lincoln*. Obra conservada en la Biblioteca de la Escuela Normal Superior “Abraham Lincoln”. Imagen de Leslie Freitas de Torres

El poema compuesto por Arturo Luna Moreira⁴, exalta las creencias y atributos del fallecido presidente que dio nombre a la ciudad y a la Escuela Normal Superior (demócrata, republicano, sublime leñador y modesto). Igualmente, el autor menciona la escuela de Sarmiento, institución idealizada por el progresista y educador argentino decimonónico Domingo Faustino Sarmiento, quien sembró pensamientos de gran relevancia sobre la metodología educativa.

La melodía —escrita en compás de 4/4, con una introducción en 2/4 e indicación de *Allegro*— trata las frases musicales de dos en dos compases, en que su mayoría presenta anacrusa musical y los elementos rítmicos se repiten constantemente con escasas variaciones. Su sistema armónico está asentado en la tonalidad de Fa Mayor y exhibe una modulación por tercera descendiente, que se conoce como relación medántica (Figura 3).

⁴ Moreira “nació el 26 de abril de 1888 en La Rioja. Egresado de la Escuela Normal Regional de Catamarca, ejerció su profesión como maestro de grado en escuelas nacionales y provinciales. Al fundarse la Escuela Normal de Lincoln fue propuesto para integrar el personal de ésta en virtud de su condición de alumno destacado en la escuela donde hizo sus estudios. Por lo tanto, formó parte del personal fundador de la Escuela Normal linqueña, teniendo a su cargo el 5° grado en el curso de aplicación. [...] Los beneficios jubilatorios los recibió en 1946. Falleció el 3 de diciembre de 1976” (Maris, 2010, pp. 23-24).



Figura 3. Modulación (relación medántica). Compases de la partitura *Himno a Abraham Lincoln* que presentan la relación medántica. Elaboración propia.

Himno a la Escuela

Su partitura, conservada en la Biblioteca de la Escuela Normal Superior “Abraham Lincoln”, está editada y cuenta con una portada y más tres folios (Figura 4). Pese a esta obra no está datada, se conjetura que ha sido compuesta entre 1915 y 1917. El *Himno a la Escuela* no solo fue estrenado en la Normal Superior “Abraham Lincoln”, sino que ha sido elaborado para componer su repertorio musical, en que en la actualidad su interpretación es llevada a cabo en las diferentes conmemoraciones de este establecimiento educativo.

A causa de su buena aceptación por parte del cuerpo escolar de la Normal, en 1917 se elevó una solicitud al Consejo Nacional de Educación con el afán de oficializar el *Himno a la Escuela* en las instituciones educativas de nivel primaria de toda Argentina. Sin embargo, este órgano del Estado decidió no adoptarlo “por contar [...] [los] establecimientos con un buen número de cantos” (S.A., 1918: 21).

En cuanto al poema de este himno –composición de Rómulo Baya⁵, cuya estructura se presenta en estrofas y con ausencia de un coro–, exhibe el valor del respecto de los escolares hacia los docentes, a la escuela y a su patria, respecto que, de acuerdo con el discurso del poema, los convertirá en adultos decentes y útiles a la sociedad: “Respectando con nuestros cariños al maestro en su noble misión que más tarde en la vida sabremos apreciarla en su justo valor y ya adultos conscientes sabremos consagrar los recuerdos de amor”. En síntesis, su tema central es, sin lugar a duda, la escuela y sus agentes activos y pasivos, es decir, docentes y discentes.

⁵ Este personaje escribió el libro *La vanidad criolla*, el cual satiriza al estanciero indolente que no posee el conocimiento adecuado del valor de un establecimiento rural (Baya, 1922).

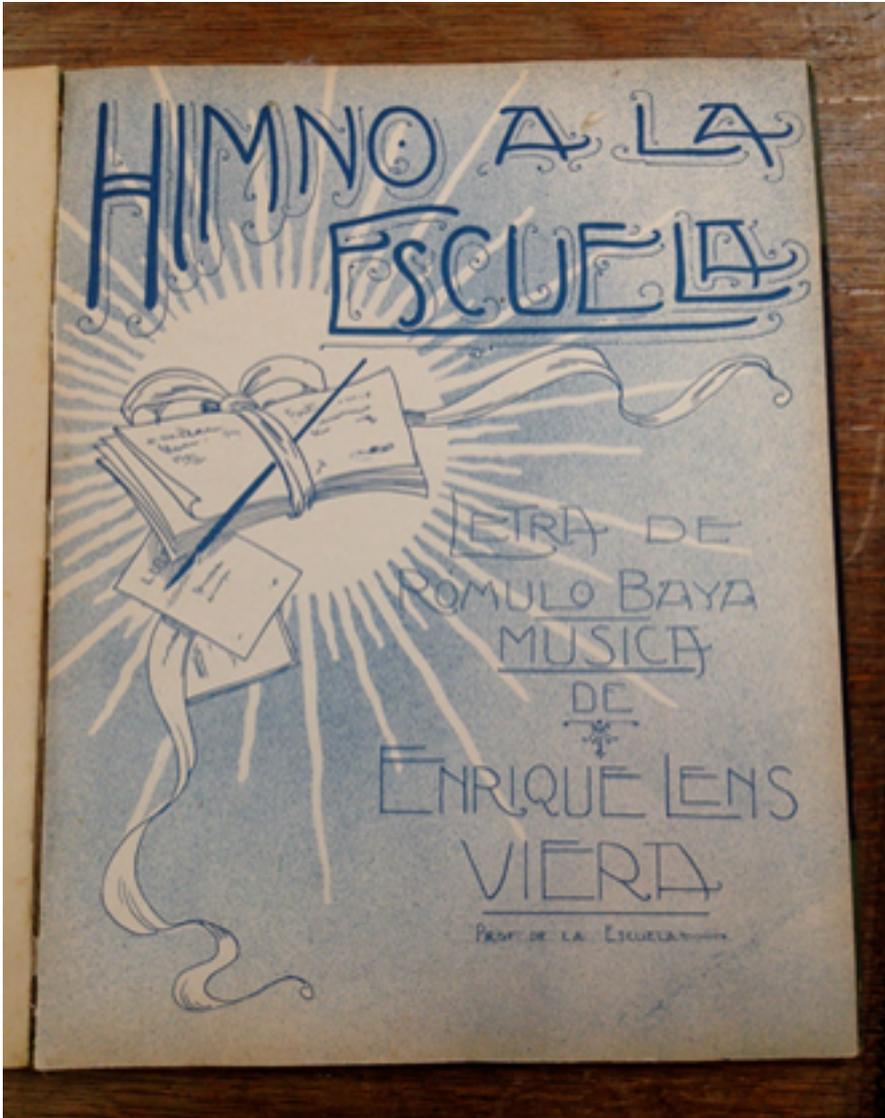


Figura 4. Portada del *Himno a la Escuela*. Obra conservada en la Biblioteca de la Escuela Normal Superior "Abraham Lincoln". Imagen de Leslie Freitas de Torres

La estructura musical de esta composición manifiesta un sistema armónico que se apoya en la tónica (Sol Mayor) y en su cuarto grado (Do Mayor). Pese a la métrica cuaternaria, sonoramente es una obra binaria en virtud de los acentos musicales. El registro melódico se limita a dos octavas, donde prevalece los grados conjuntos y los saltos son consecuencias de los arpeggios (Figura 5).

The image shows a musical score for piano and voice. The piano part (Pno.) is written on a grand staff with a treble clef on the right and a bass clef on the left. The vocal line (C) is written on a single staff with a treble clef. The lyrics are: 'cuelala que nos guía combatiendo latris teig no'. The score is marked with a '23' at the beginning of each staff.

81

Figura 5. Trocho de la partitura editada del *Himno a la Escuela*. Compases del *Himno a la Escuela* que exhiben los grados conjuntos y algunos arpeggios. Elaboración propia.

Himno a Ameghino

Esta obra, al igual que las dos anteriores, ha sido *escrita expresamente para la Escuela Normal de Lincoln*, dedicatoria manifestada en su portada. El único ejemplar que se conoce de esta composición se encuentra en la Biblioteca de la Escuela Normal Superior, el cual está compuesto por una portada y más cinco folios, editado y en excelente estado de conservación (Figura 6).

Al igual que el *Himno a la Escuela*, en 1917 se solicitó al Consejo Nacional de Educación la introducción del *Himno a Ameghino* como canto escolar en las instituciones educativas primarias argentinas. Sin embargo, la contestación igualmente ha sido desfavorable: “No adoptar para las escuelas [...] por contar aquellos establecimientos con un buen número de cantos, algunos de mucho mérito, no obstante, los cuales se hallan relegados al olvido” (S.A., 1918: 24). Pese a este rechazo, el *Himno a Ameghino* ha marcado presencia en las conmemoraciones de la Escuela Normal Superior “Abraham Lincoln”, así como se convirtió en uno de los himnos oficiales de la Escuela Normal Superior Florentino Ameghino de Tucumán (Argentina).⁶

⁶ *El Civismo. Semanario de la Ciudad de Luján*, 27-XI-2019, p. 12.

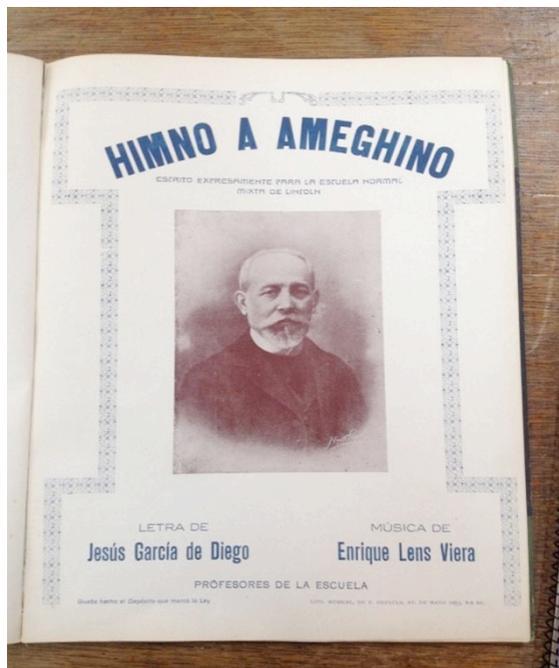


Figura 6. Portada del *Himno a Ameghino*. Obra conservada en la Biblioteca de la Escuela Superior “Abraham Lincoln”

Su poema, composición del madrileño Jesús García de Diego (España, 1877 - Argentina, 1961)⁷, exalta las destrezas del científico y antropólogo argentino decimonónico Florentino Ameghino (Figura 7): “Con la antorcha de la ciencia en tu mano de gigante, escalas la brillante cima de la eternidad. ¡Oh, Ameghino de tu nombre!”.

⁷ García de Diego nació en 1877 en Madrid (España). En 1890 se trasladó a Chivilcoy (Argentina), donde contribuyó con los diarios *El Nacional*, *El Argentino*, *El Eco del Oeste*, *El Hombre Libre* y *La Actualidad*. De 1907 a 1917 residió en la ciudad de Lincoln/Argentina, colaborando en el diario *El Tribuna*, impartiendo clases en la Escuela Domingo Faustino Sarmiento y promoviendo la fundación de la Escuela Normal de Lincoln.

Florentino Ameghino

Nació en Luján el 18 de septiembre de 1854 y falleció en La Plata el 6 de agosto de 1911. Hijo de Antonio Ameghino y María D. Armano, ambos genoveses.

Transcurrieron sus primeros años, desde 1854 a 1868, en el hogar modesto de sus padres.

Hizo sus primeras letras (1862) en la escuela municipal de Luján bajo la dirección de García, un año, y desde 1863 hasta 1867 bajo la dirección de Carlos D' Aste, el maestro solícito que cuidó con amor paterno la inteligencia de su educando, que advirtió prodigiosa trayéndole consigo, a su propia casa a Buenos Aires para que continuara sus estudios en la escuela normal de preceptores.

En 1867, Ameghino es nombrado ayudante y un año después, inducido por D' Aste, ingresa en la Escuela Normal de Preceptores en Buenos Aires dirigida por Luis G. de la Peña, donde sólo estudió un año y egresó como Supreceptor. Con él asumió el cargo de ayudante primero, (1869) director después, de la Escuela Elemental de Mercedes, su primer centro de actividad científica y donde cimenó su fama de naturalista. Descubrió los primeros restos fósiles en que fijara sus ojos de investigador a fines de 1869 (16 años de edad) en la margen izquierda del Luján y realizó a los 17 años de edad, exploraciones y estudios estratigráficos en la villa de su nacimiento. A los 21 años escribía perfectamente el francés y el italiano y el castellano con una ortografía sorprendentemente perfecta.



En las vacaciones de 1875 y 1876 hizo un viaje a la Banda Oriental del Uruguay; fruto de ella fué su libro *Antigüedades Indias de la Banda Oriental* (1877), primer libro que hizo imprimir Ameghino.

En 1878 partió para Europa y exhibió, en la exposición de París sus colecciones que, al popularizar su nombre, con prestigio de sabio, le trajeron la amistad de los más ilustres hombres de ciencia del viejo mundo. Allí escribió artículos diversos en varias revistas científicas y editó *La formación pampeana* y más tarde, en colaboración con Gerbais, escribió en París *Los mamíferos fósiles de la América Meridional* (1880).

Sin recursos, porque realizó su viaje sin el apoyo oficial y dispuesto a editar *La antigüedad del hombre en el Río de la Plata*, cuyos originales tenían ya algunos años, desprendióse por motivos forzados, de una parte de su colección y con los ciento veinte mil francos de la venta publicó el libro (dos tomos, 1880 y 1881) y pudo volver a mediados del 81 a la madre tierra, cargado de honores, consagrado sabio, exonerado, y sin más capital que varias docenas de cajones de restos que no quiso dejar en los Museos del viejo continente.

Contrajo matrimonio en París con Leonina Poirier, que falleció en 1908 y de quien no tuvo hijos.

Al llegar a Buenos Aires, luego de su estadía en Europa, se enteró de su cesantía, y sin desaliento, sin desatarse en improperios contra la injusticia, con entereza y fuerza moral, instaló una librería en la calle Rivadavia «El Glytodón» y se entregó de nuevo pacientemente y completamente al trabajo con el tesón que fué la característica de su vida.

En 1882 el jurado premia con gran diploma de honor y medalla de oro su gran colección paleontológica, en la exposición realizada ese mismo año.

Apremiado por el tiempo inventó su sistema taquigráfico, que fué publicado por la casa Iglón Hnos. en 1880.

En 1884 ve la luz *Filogenia*, «monumento de la filosofía natural». Este libro produjo tal sensación que la Facultad de Ciencias de la Universidad de Córdoba le llamó a dictar la Cátedra de Historia Natural (1884) después de otorgarle el título de *Doctor honoris causa*.

Figura 7. "Memoria biográfica de Florentino Ameghino". *Hogar Linqueño. Revista Mensual Ilustrada*, año XII, n° 185, 30 abril 1945: 17-18.

Sobre la parte melódica, exhibe una introducción con la indicación de *Maestoso*, seguida de una estructura ABAB. La obra está compuesta en compás 4/4, en la tonalidad de Do Mayor, con modulación a su relativa menor, La menor. Pese a su textura homorrítmica, de las cuatro obras compuestas por Enrique Lens Viera en Argentina, esta es la más sofisticada armónicamente, en que, por un lado, presenta anacrusas musicales y terminaciones femeninas y, por otro, una cadencia melódica en compás

compuesto (12/8), hecho que alarga esta sección y altera levemente la coloración de la obra (Figura 8).

84



Figura 7 (continuación). “Memoria biográfica de Florentino Ameghino”. *Hogar Linqueño. Revista Mensual Ilustrada*, año XII, n° 185, 30 abril 1945: 17-18.

Serenata para canto y piano op. 54

Su manuscrito, datado en 1909, se halla en el Archivo Histórico Municipal de Lincoln. Pese a su buen estado de conservación, el original exhibe borrones en algunas de sus páginas, dificultando así su lectura. Esta obra, compuesta por cuatro folios y una portada, está dedicada a Celina Cabral, quién se desconoce su participación o contribución en el transcurso histórico de nuestro personaje (Figura 9).



Figura 8. Cadencia melódica. Compases 41 y 42 de la partitura *Himno a Ameghino*.
Elaboración propia

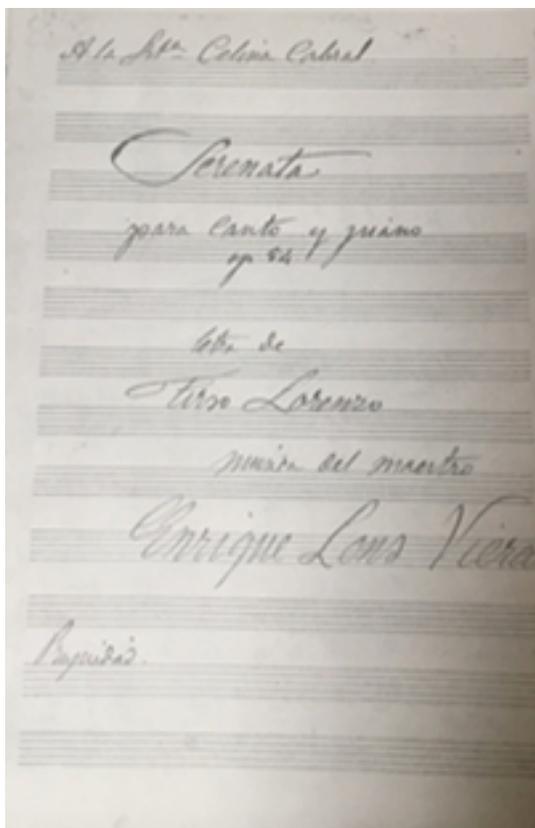


Figura 9. Portada de la *Serenata para canto y piano op. 54*. Obra conservada en el Archivo Histórico Municipal de Lincoln

Cabe señalar que, de las cuatro obras que Enrique Lens Viera compuso en Argentina, la *Serenata para canto y piano op. 54* es la única que expresa claramente su estilo compositivo trasladado desde España, puesto que exalta y valora la cultura del país americano. Esta vivificación de los elementos diferenciadores de una región y/o país, recurso heredado del movimiento regionalista, ha sido recurrente en las composiciones que nuestro músico elaboró en Galicia, cuyo patrimonio natural y la emigración han sido temáticas abordadas en sus obras, abarcando así una clara estética regeneracionista propia de la época (Freitas, 2020b).

Regresando a la *Serenata para canto y piano op. 54*, su poema ha sido elaborado por Firso Lorenzo y está dividido en tres partes que se relacionan entre sí. Por un lado, se exalta la belleza del patrimonio natural argentino: “En el cauce anchuroso de las frescas riberas el titán se desliza sonoro”; por otro, la diáspora hacia América: “Cruzcamos el río de la plata”; y, por último, se venera la figura femenina: “Se ven los ojos de la mujer argentina”.

En cuanto a la parte melódica, está en la tonalidad de Fa Mayor, con modulación a su quinto grado (Do Mayor) y a la homónima de la tonalidad principal (Fa menor). Su melodía presenta una estructura tripartida ABC, es decir, partes contrastantes en que no manifiestan elementos musicales similares. Pese al piano presentar grandes posibilidades sonoras, debido a su amplia extensión (Meza, 2021), esta obra no solo exhibe la ausencia de dificultades técnicas, sino que su melodía es de fácil asimilación (Figura 10).

Serenata para canto y piano op. 54

Letra
Firso Lorenzo

Música
Enrique Lens Viera

Moderato

Piano

Canto

Imagen 10. Partitura de la *Serenata para canto y piano op. 54*. Partitura elaborada con el programa Finale. Elaboración propia

The image displays a musical score for piano and voice, consisting of three systems. Each system includes a piano accompaniment (Pno.) and a vocal line (C). The piano part features a steady accompaniment with chords and moving lines in both hands. The vocal line is written in a single staff with lyrics underneath. The lyrics are in Spanish and describe a scene of a wide river and a lighthouse.

6

Pno.

C

En el cau ce an chu ro so de las fres cas ri

11

Pno.

C

be ras el tí tán se des lí za so no ro có mo un eco de dul ces en de chas yen sus

16

Pno.

C

te nues mur mu llos yen sus on das in ten sas la can cion de sus glo rias y

Imagen 10. Partitura de la *Serenata para canto y piano op. 54*. Continuación

21

Pno.

C

amo res en sen ti dos a cen tos es pre sa la can cion de sus glo rias y

25

Pno.

C

amo res en sen ti dos a cen tos es pre sa cru

30

Pno.

C

ce mos el ri o gen til de la pla ta yes cu cha crio mi o pa rien te so

Detailed description: The image shows a musical score for piano and voice. It is divided into three systems. The first system (measures 21-24) features a piano accompaniment with chords and a vocal line with lyrics. The second system (measures 25-29) continues the piano accompaniment and vocal line, with a key signature change to three flats and a time signature change to 3/4. The third system (measures 30-33) shows a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern and a vocal line. The lyrics are in Spanish and describe a song about a river and a patient.

Imagen 10. Partitura de la *Serenata para canto y piano op. 54*. Continuación

The image displays a musical score for a song, divided into three systems. Each system includes piano accompaniment (Pno.) and a vocal line (C).
- **System 1:** The piano part features a steady accompaniment with chords in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line begins at measure 37 with the lyrics: "na ta cru ce mos el ri o que es nuestra ilu sion yes cu cha crio".
- **System 2:** The piano part continues with a dynamic marking of *p* (piano) starting at measure 43. The vocal line continues with the lyrics: "mi o laa man te can ción".
- **System 3:** The tempo changes to "Tiempo de Barcarola" at measure 50. The piano part features a more rhythmic accompaniment. The vocal line begins with the lyrics: "En tre las di vas mas be llas hay la glo ria del es".

Imagen 10. Partitura de la *Serenata para canto y piano op. 54*. Continuación

54

Pno.

C

pe jo que go za el dulce re fle jo de la lu na y las es

Detailed description: This system of the musical score covers measures 54 to 57. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef staff. The right hand plays a series of chords and moving lines, while the left hand provides a steady bass line with some harmonic support. The vocal line is written in a single treble clef staff, showing a melodic line with lyrics underneath. The lyrics are: 'pe jo que go za el dulce re fle jo de la lu na y las es'. The key signature has three flats, and the time signature is 4/4.

58

Pno.

C

tre llas y tal con di cion di vi na es glo ria de mis an

Detailed description: This system covers measures 58 to 61. The piano accompaniment continues with similar harmonic textures. The vocal line continues with the lyrics: 'tre llas y tal con di cion di vi na es glo ria de mis an'. The notation includes various note values and rests, with some notes tied across measures.

62

Pno.

C

to jos po que en mi se ven los o jos por que en mi se ven los

p

Detailed description: This system covers measures 62 to 65. The piano accompaniment features a dynamic marking of *p* (piano) starting in measure 63. The vocal line continues with the lyrics: 'to jos po que en mi se ven los o jos por que en mi se ven los'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Imagen 10. Partitura de la *Serenata para canto y piano op. 54*. Continuación

The image displays a musical score for piano and voice, consisting of three systems of staves. Each system includes a piano (Pno.) part with a grand staff (treble and bass clefs) and a vocal line (C) with a single treble clef. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The score is marked with dynamic levels: *f* (forte) and *p* (piano). The lyrics are in Spanish and describe the eyes of a woman from Argentina.

66

Pno. *f* *p*

C *f* *p*

o — jos de la mu jer ar gen ti — na de la mu jer ar gen ti — na

71

Pno. *f*

C *f*

por que en mi se ven los o — jos de la mu jer ar gen ti na

76

Pno.

C *p* *dolce*

de la mu jer ar gen tin na

Imagen 10. Partitura de la *Serenata para canto y piano op. 54*. Continuación

The image displays a musical score for piano and voice, consisting of three systems of staves. The first system (measures 79-81) features piano accompaniment (Pno.) with a forte (*f*) dynamic and a vocal line (C) with the lyrics "de la mu jer ar gen". The second system (measures 82-85) shows piano accompaniment with a pianissimo (*pp*) dynamic and a vocal line with the lyrics "ti na". The third system (measures 86) shows piano accompaniment with a fortissimo (*ff*) dynamic and a vocal line that is silent. The score is written in a key signature of three flats and a common time signature.

Imagen 10. Partitura de la *Serenata para canto y piano op. 54*. Continuación y final.

Conclusión

Enrique Lens Viera fue un músico gallego decimonónico sobresaliente, quien en 1908 reinscribió su semblanza mediante su traslado a América, más específicamente a Lincoln (Argentina). En esta ciudad, compartió sus conocimientos culturales trasladados desde España a través de su significativa participación al frente de la comunidad linqueña, que lo clasificó como un miembro utilísimo dentro de la sociedad y lo reconoció como parte indispensable del buen hacer social y cultural de la ciudad.

De entre las varias actividades artísticas desempeñadas por Enrique Lens Viera en Lincoln, una de las más sobresalientes ha sido la compositiva, donde manifestó parte de sus conocimientos musicales y de su entorno mediante la elaboración de cuatro obras, en que tres de ellas representan el sentimiento de la colectividad escolar: *Himno a Abraham Lincoln*, *Himno a la Escuela* e *Himno a Ameghino*. En este sentido, Carreras (2018) manifiesta que, aunque estas canciones sean tratadas como obras secundarias desde el punto de vista artístico, constituyen la banda sonora de un pasado. En cuanto a su cuarta obra, *Serenata para canto y piano op. 54*, expresa claramente su estilo compositivo trasladado desde España hacia Argentina, en que ha dejado huella a través de la valorización de la cultura de este país americano.

En definitiva, las composiciones de Lens Viera elaboradas en Lincoln, en que algunas aún se interpretan en las diferentes conmemoraciones de la Escuela Normal

Superior “Abraham Lincoln”, son reflejo de la materialización de este personaje en la cultura de esta localidad, siendo sus obras parte del imaginario linqueño y, por consiguiente, de su memoria colectiva.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alén Garabato, M. d. P. (2004). *Breve historia da música galega*. La Coruña. A Nosa Terra.
- _____. (2002). La edad de oro de las melodías gallegas. En Romane Martínez, M. y Novoa Gómez, M. A. (coord.). *Homenaje a José García Oro*. Santiago de Compostela. Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, pp. 375-382.
- _____. (2007). Reflexiones sobre un siglo de música gallega (ca. 1808-1916). *Revista de Musicología*, Vol. 30, 49-102.
- Baya, R. (1922). *La vanidad criolla*. Buenos Aires. Gauchos.

- Carreras, J. J. (2018). Como por un movimiento eléctrico: música, política y esfera pública. En Carreras, J. J. (ed.). *Historia de la música en España e Hispano América*. Madrid. Fondo de Cultura Económica de España, pp. 347-351.
- Delgado García, G. (2010). Conceptos y metodología de la investigación histórica. *Revista Cubana de Salud Pública*, Vol. 36, No. 1, 9-18.
- Fariás, R. (2011a). Aspectos de la identidad gallega en Buenos Aires (1900-1960). *Madrygal*, Vol. 14, 59-69.
- _____ (2011b). El asociacionismo gallego en Buenos Aires y las posibilidades que ofrece para el estudio de la integración de los migrantes: un análisis a partir del archivo de la FAGA-MEGA. *Antíteses 4*, Vol. 7, 151-171.
- _____ (2015). La emigración gallega a la Argentina en la segunda posguerra: un análisis a partir del caso del municipio de Catoira (Pontevedra). *Odisea. Revista de Estudios Migratorios*, Vol. 2, 214-237.
- Freitas De Torres, L. (2020a). La contribución de Enrique Lens Viera al desarrollo musical de la ciudad del Apóstol (1854-1945). *Cuadernos de Investigación Musical*, Vol. 10, 71-87.
- _____ (2020b). Enrique Lens Viera (1854-1945): la influencia del regionalismo gallego en sus obras. *ArtyHum*, Vol. 79, 96-112.
- Lamela, C. S. (2000). *La emigración gallega al Río de la Plata*. Santiago de Compostela. Xunta de Galicia.
- López-Suevos, B. y Martínez Martínez, R. (2013). Eugenia Osterberger (Mme. Saunier). Una aportación femenina a la creación musical gallega. *Nalgures*, Vol. 9, 215-232.
- Maris Salerno, S. (2010). *Escuela Normal Mixta "Abraham Lincoln"*. Lincoln. ENAL.
- Meza López, S. (2021). *Una orquesta para todo*. Guanajuato. Grupo de Servicios Gráficos del Centro, S.A. de C.V.
- Moreno Hermida, S. (2003-2004). *A melodía galega de inspiración popular na música culta galega durante o nacionalismo*. (Curso de Especialización en Música Tradicional Gallega). Universidad de Santiago de Compostela.
- Rodríguez, M. (2017). Buenos Aires y Ciudad de México a principios del siglo XX: ¿Cosmopolis?. *Orda: L'ordinaire del Amériques*. Disponible en: <https://doi.org/10.4000/orda.3634> [Fecha de último acceso: 18-12-2021]
- Rodríguez-López, C. y López Vega, A. (2020). Transferencias culturales, experiencias y emociones: retos y avances para el estudio de las biografías en el exilio. *Sémata. Ciências Sociais e Humanidades*, Vol. 32, 65-89.
- Rodríguez-Vilela, M. A. (2012-2013). *La emigración exterior gallega. Causa del desequilibrio en la estructura por sexo y edad*. (Trabajo de grado). Universidad de La Coruña.
- Salas Larrazábal, R. (1990). El Ministerio de Justicia en la España Republicana. En *Justicia en Guerra. Jornadas sobre la administración de justicia durante la Guerra Civil Española: instituciones y fuentes documentales*. Madrid: Ministerio de Edu-

- cación Cultura y Deporte, Dirección General de Bellas Artes y de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, pp. 17-46.
- Santiago Rivera, J. A. (2011). Más allá de la investigación documental: el rescate de la oralidad en la investigación histórica. *Heurística. Revista Digital de Historia de la Educación*, Vol. 14, 209-214.
- Sin Autoría. (1918). *El Monitor de la Educación Común. Órgano del Consejo Nacional de Educación de Buenos Aires*. Buenos Aires. Consejo Nacional de Educación de Argentina.
- Seoane Abelenda, S. (2019). *El saxófon en las bandas de música gallegas en el siglo XIX*. (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid.



LESLIE FREITAS DE TORRES

Doctora en Historia del Arte y Musicología por la Universidad de Oviedo (España), Maestra en Patrimonio Cultural por la Universidad de La Coruña (España) y Maestra en Música Hispana por la Universidad de Salamanca (España), y Licenciada en Música por la *Universidade de Brasilia* (Brasil). Ha colaborado como investigadora externa en los grupos: *Organistrum* I+D+I (GI-2025), fondos documentales de música en los archivos civiles de Galicia (1875-1951): Ciudades del Eje Atlántico (HAR2015-64024-R), de la Universidad de Santiago de Compostela (España); y Acciones Académicas en la Historia presente del Departamento de Música de la Universidad Autónoma de Aguascalientes (México) (PIE 20-4), del Cuerpo Académico Educación y Conocimiento de la Música (UAA-CA-117). Actualmente es investigadora independiente, en que sus líneas de investigación se centran en los músicos e instituciones educativas gallegas de los siglos XIX-XX, los proyectos musicales hidrocálidos, las reflexiones educativas y el empoderamiento de las mujeres músicas en la historia presente.