

RECEPCION DE DON PABLO CASALS

En la biografía de Juan Alavedra hay la siguiente descripción de la niñez de Pablo Casals: "Es un niño de ocho años el que yace tendido en la plaza. El viento jugó unos instantes con sus ropas y sus cabellos. Pero ahora, a la plácida luz del claro y cálido sol de la tarde, podemos contemplarlo a nuestro sabor. En la herida y en el suelo se ha resecado la sangre que le manaba de la cabeza. ¿Está muerto? Por unos momentos pudo parecerlo así, mas ya vemos que, poco a poco, abre los ojos, heridos por el resplandor de la luz y se incorpora. Es un niño robusto, fornido, con la cabeza redonda y el rostro de expresión entre ingenua y obstinada. Los ojos que ahora recorren toda la plaza, son grandes, muy abiertos y de un azul claro, purísimo, muy luminoso. Es un Pauet, Pablito. Pablito Casals, el hijo de Carlets, Carlitos, el organista. Por un extremo de la plaza se ve avanzar a su padre, rodeado de gentes que, alarmadas acuden a recoger al pequeño, del que corrió la voz que está herido. Pero éste se pone en pie de un salto y echa a correr hacia su padre. No se trata de nada grave. Jugando con unos amigos se dió con un clavo en la cabeza, y, al ver

que la sangre no cesaba de manar, se le ocurrió tumbarse al sol para restañarla"...

Esta manera de buscar el bálsamo de Fierabrás entre los auxilios más imprevistos de una naturaleza apolínea, esta aspiración a que las cosas sean siempre puras, resulten eficaces aunque haya de estarse quieto por un tiempo largo hurtado al tiempo breve, esta rectitud ante cualquier reto de la adversidad, forman un carácter aparte, el genio del mas grande músico de nuestro tiempo. Algunas veces he llegado a pensar que Pablo Casals representa la imagen virtuosa de la Europa del siglo XX: la voluntad de sobrevivir frente a la tragedia.

De sus años infantiles recogemos otra enseñanza, que la realidad de los mundos animados e inanimados que nos rodean hay que organizarla desde la imagen central de nuestro propio cuerpo; lo diría su amigo Bergson años más tarde. Esta experiencia, esta intuición sobrenatural de la "imagen privilegiada" del mundo físico y del mundo ideal sometido a nuestra propia posición ante las cosas materiales, lo lleva un adolescente catalán a su primera audición en la Escuela Municipal de Música de Barcelona. Reseña así su biógrafo, este primer encuentro de Casals con la enseñanza convencional: "Desde el

primer día, Casals se ha negado a tocar, en la Escuela con unos libros debajo de los brazos, para adquirir una "posición correcta". También desde el primer día ha rechazado por falsa, la teoría del 'arco estirado' que años más tarde discutirá públicamente en Belgica contra Thompson. Casals considera, con aquella fuerza que a lo largo de su vida pondrá en sus cosas, que el movimiento natural de los dos brazos permite una mayor movilidad sobre las cuerdas a la mano izquierda y una posición de arco mucho más eficaz a la derecha. Sabe también, prácticamente, que el 'arco estirado' es una convención contraria a las posibilidades del instrumento, y que el arco puede atacar y tiene que poder atacar, tirado o de punta, por el medio o por el final, según las circunstancias. Ahora, cuando Casals lo ha impuesto, todo esto parece naturalísimo. Pero en aquel examen, y durante muchos años en sus conciertos, fue una verdadera revolución. Los profesores poseían unos ferreos principios, respaldados por la tradición, y se lo recordaban a los alumnos golpeándoles la cabeza con el arco."

Lo menos que se hubiera atrevido a imaginar el joven examinando de la Escuela Municipal de Barcelona era que con aquella intuición de completar el instrumento con el callado

mundo interior que alberga el cuerpo humano, Pablo Casals le había abierto un porvenir inusitado a su instrumento. Además le había donado a la interpretación una riqueza tonal un cloroscuro de la sensibilidad hasta entonces opacado por la contracción muscular y la postración nerviosa.

La gloria está compuesta de grandes cosas que atrae a flor de ánimo la voluntad creadora, pero además está constituida por las pequeñas cosas que duermen su sueño profundo hasta que sienten cerca de ellas la mano del artista. En la interpretación de Pablo Casals están destinadas a una conjunción inefable la majestuosidad de las formas musicales más austeras, aquellas que una vez le hizo proferir a Beethoven: ¡Mi imperio está en el aire! indicando que al imperio de un artista no llegan las manos ruines que sólo aspiran a vilipendiar el destino humano, con los menudos matices, los ritmos sin cuerpo, el cromatismo aéreo que casi hay que leerlo "en el fondo del aire cristalino" como dice el hermoso verso de nuestro gran poeta José de Diego.

Dicen los que pueden unir a la impresión -esta vez el recuerdo es para Camile Maclair- a un profundo virtuosismo crítico, que en la interpretación de Pablo Casals, tanto del violonchelista como la del director de orquesta, existe este

continuo diálogo, un contraste entre el acento noble que retiene el lenguaje musical poblado por los símbolos más altos del humanismo artístico con el pequeño lenguaje de melodías inéditas, de las notas recién descubiertas, inexpresables o inexpresadas hasta el momento en que se detiene sobre ellas el sentido de un artista. Se ha dicho que en manos de Pablo Casals la orquesta es sólo un instrumento más, un instrumento un poco más extenso que debe ser trabajado además de con una impecable afinación con el descubrimiento de su verdadero fondo musical. Es un secreto de color en lucha a muerte con la monotonía de los arquetipos; un desdoblamiento humano, robusto, sincero, con una religiosidad que va a todas las voces de la creación, buscando restañar heridas casi fantasmales inferidas en la conciencia misteriosa del hombre por el mal gusto que deja tras de sí la vanidad.

Por esto y otras cosas, empezamos diciendo que Pablo Casals era la imagen virtuosa de la Europa del Siglo XX, la victoria impresionante del espíritu libre contra los adocenamientos, un perenne y exhaltado culto a la verdad en el campo del arte y de la ciencia, la lucha del hombre contra los des-

potismos formales, la reincorporación de las mas espontáneas improvisaciones populares a las artes de mayor conservadurismo estructural, la lucha contra las opacas claridades venecianas, y los musicalismos arquitectónicos, todo lo que había alejado al hombre del arte y al arte de todo color humano. A fuerza de contemplar las reconstrucciones frías del neoclasicismo, de ver como el ocaso de los dioses se transformaba en el crepúsculo de los hombres, el espíritu libre de Pablo Casals, se hace problema ante toda esta estética mortecina y busca la solución, con su habitual rectitud, en una nueva proporción, un más ancho juicio ético para la libertad, una mejor comprensión de los modelos..

Busca en el ansia helénica de la perfección su ideal de artista, sabiendo que su mano, su alma, han de crear, día tras día, las pequeñas arquitecturas armónicas de la música. Pero unida a esta ansia griega de la proporción y de la condición inflexible de toda creación del espíritu, va una calenturienta ambición de redimir a un mundo enfermo de esteticismo, empañado por un intelectualismo industrial, sin saber como salvar al intelecto de su postración; busca en las seis suites de Bach, entre las impecables estructuras convertidas casi en formas bizantinas de

la escolaridad, el pequeño lenguaje cautivo de su expresividad, de su recóndito lenguaje popular. Sobre ella dice Casals: "Los alemanes pretendían que Bach era una época y lo más alemán que hay. Y habían hecho de él una cosa barroca, pesada y dogmática. Fui yo, un latino, quien vio que su música era "música" no de ayer sino de hoy de mañana y que expresaba y expresará mientras en el mundo haya hombres, todo lo que hay en la vida y lo di con sinceridad y coraje convencido de esta verdad." Para descifrarlas, Casals había trabajado seis años en las suites; para perfeccionarlas había trabajado cinco años más. Su biógrafo nos obliga a entender que este virtuosismo infatigable y esta perfección trabajada hasta el fondo mismo de la concepción musical, es la gran tradición de la verdadera música.

Engranado en la gran tradición de la verdadera música, Casals es el creador, el mantenedor de una nueva estética, el maestro de un vivo clasicismo que habría de estremecer las vetustas salas donde se habían refugiado los intocables. La primera sala que se le rinde es la del teatro Chateau d'Eau en la cual aparece en su debut en París el 12 de noviembre de 1899. La orquesta está dirigida por un gran músico a quien Casals ha de considerar su segundo maestro: Lamoureux

los bienes edénicos, la proscripción de la evidencia, y el camino pálido que conduce a la muerte. El plan religioso de la creación puede sustituir al mosaico pagano de las supersticiones, porque en sí mismo, dicho plan es una estructura admirable del ser de razón, un orden intelectual, una confianza en la capacitación del intelecto humano para escalar los últimos paldaños de la escatalogía. La verdad es que la "creación" toda se nos presenta como una proposición lógica con una pureza de supuestos y unas revalidaciones en la experiencia mundana y en la revelación transmunda que nunca podían ser obnubiladas por la ciencia del hombre.

El secreto que guarda el sentido religioso de la creación es, que aún considerando la totalidad de todo lo creado, alcanza la mayor simplicidad en su diseño institucional. No ha habido plan de salvación, proyecto científico, estructura utópica o modelo de sociedad ideal que se haya enfrentado con mayor virtud y sabiduría a la sobrevivencia del hombre. La relación del hombre con la divinidad es directa en cuanto a la soberanía de Dios Todopoderoso, creador del universo y de su hijo Jesús Todomagnánimo, Redentor del mundo.