

# Pablo Casals, artista universal /

Se han cumplido los cien años del nacimiento de Pablo Casals. Sólo tres antes se había cerrado en Puerto Rico la trayectoria vital larguísima de uno de los músicos españoles con más amplia proyección internacional. La efeméride tuvo, como no podía por menos de ocurrir, eco en el mundo entero. Los homenajes de todo tipo, comentarios, estudios, conferencias, audiciones de sus obras, reedición de sus discos, programas a cargo de quienes se consideran herederos y discípulos, se han multiplicado. En España, los actos han tenido particular relieve: desde los celebrados en El Vendrell, tierra natal, a los que se rindieron en la capital del país, fundidas las voces entrañables del Orfeo Catalá, el coro queridísimo, con las instrumentales que ostentan el nombre de Orquesta Nacional. Eso, los conciertos en el Palau de la Música barcelonés, sede tantos años, de los del propio Ca-

sals; la inauguración del monumento en Montserrat, señalaron verdaderos acontecimientos humano-musicales.

Creo que en la última expresión puede hallarse el punto de partida para el comentario en torno a lo que Casals significa en la historia de la música española, del arte sin fronteras, cuando su actitud fue siempre un ejemplo de altura de miras, empeñado el músico en servir con perfección sus aportaciones y el hombre en enaltecer consignas de paz que cantan los más hondos pentagramas propios: los del oratorio «El pessebre», sobre textos poéticos de un gran amigo y colaborador Joan Alavedra.

«No pienso como los viejos. Tengo ilusiones de joven. Adoro la música y la belleza más que nunca. Tengo vocación de vivir.» Estas manifestaciones las formula Pablo Casals cuando tiene noventa años. Pudo suscribirlas seis

más tarde, meses antes de la muerte, porque hasta el momento último luchó por mantener en alto el espíritu y merecer aquella frase que un día pronunció el presidente Kennedy, después de oír su recital en la Casa Blanca: «Usted ha hecho que nos sintamos humildes.»

Humildes fueron los comienzos de Casals, hijo de músico, él mismo artista desde que nace. El solfeo, el piano, la flauta, el violín, tentativas en el órgano que toca su padre, bocetos de composición... Todo ello, para arropar lo que ha de ser ilusión permanente: el violoncello. Cuando llegan a su ciudad pequeña unos payasos musicales y advierte cómo uno toca una pipa en forma de cello, él descubre lo que anhela por instinto. No ha de tardar en poseer uno rudimentario, una calabaza vacía, con cuerdas, clavija, arco, del que es constructor para él un barbero. La decisión se afirma cuando escucha un trío de verdad, en el que figura José García, profesor de violoncello en el Conservatorio barcelonés. La madre, no sin grandes sacrificios —primeros de una larga cadena que rinde al hijo en el que tanta fe tiene— le compra el primer violoncello.

Vendrá, luego, el traslado a Barcelona, el encuentro en una librería de viejo de un manuscrito que le colma de emoción: aquel que recoge las «suites» para violoncello solo de Bach, que le hacen sentir firme presentimiento de que ahí está su destino. ¿Y no es hermoso pensar que cerca de noventa años más tarde sea la interpretación diaria de estas obras, una por día de semana, con cualquiera repetida en domingo, algo como sus ejercicios espirituales, su acercamiento a la verdad?

Casals lucha, trabaja en misiones profesionales, se forja en el propio esfuerzo. Toca en cafés, en fosos de teatros... Viaja a Madrid, en busca del apoyo del conde Morphy. Con él, con el de la familia real, se traslada a Bruselas, en donde la incomprensión de quien había de ser su maestro le hace desistir. Unos meses en París registran dificultades, pero también experiencias, antes del regreso a Barcelona, el trabajo en el Conservatorio, en la Orquesta del Liceo... y la vuelta definitiva a París.

El conocimiento de Lamoureux, el entusiasmo del gran maestro que le abre las puertas de sus conciertos sinfónicos —«queda nombrado, para siempre, caballero de la Orden del Cello»— es también el arranque de la gran carrera. Porque desde entonces el mundo todo conocerá su arte: de Viena y Berlín, a Nueva York y Rusia.

Casals, ya el primer violoncellista, el más prestigioso, une su arte al de los mejores concertistas, los más grandes maestros, los conjuntos de más relieve. A veces, para concursos esporádicos, tales como los que le ligan a Strauss, Furtwaengler, Nikish, Paderewsky, Kreisler... A veces, con permanencia fructífera, tal en el trío que forma con Cortot y Thibaud.

¿Y cómo definir su forma de tocar? Los que hemos tenido la suerte de oírle —y personalmente pude gustar sus versiones en dos momentos separados por más de veinticinco años— no olvidaremos nunca su arte. Por muchas causas. Primera, quizá, la de una musicalidad profundísima, una honda expresión que humaniza las versiones, evita asepsias y huye de amaneramientos. Después, por la técnica siempre renovada, poderosa, completísima, forjada en toda una

vida de estudio y análisis. Por fin, quizá antes que nada, por el sonido bellissimo, intenso, dulce, ligado, perfecto en la igualdad y el «vibrato». No es aventurado afirmar que como Casals no tocó nunca nadie. Y no por aspectos de un mecanicismo brillante que otros pudieron alcanzar, como él, sino por esos dones de la personalidad en el sonido y la expresión.

De ahí que los más insignes colegas buscasen consejos, colaboraciones y se pusiesen a sus órdenes, todos los últimos lustros, en los Festivales de Prades, de Puerto Rico. Y que ahora sean los primeros en exaltar el culto a la personalidad excepcional desaparecida.

La de Casals, por todo ello, cobra signos pedagógicos y orientadores, de maestro y mentor, muy acusados.

Pero no se reduce a ello su condición de músico. En lo interpretativo, el director de orquesta cobra notoriedad forjada no por caminos de un «divismo» que llega a considerarse pecaminoso, sino de una musicalidad, un servicio a las partituras, una preparación rigurosa de ellas, en el previo análisis, en el ensayo, que tiene mucho de ejemplar.

Casals, sí, lleva al podio su propia experiencia de músico. Al crear la Orquesta Pau Casals, a la que da no sólo el nombre, sino también los medios de existir, baluarte único muchos años de la vida barcelonesa, trabaja con afán de iluminado. Hay un hecho, mucho más que anecdótico, que habla de su entrega: en 1936, cuando comienza la guerra civil, llegan a Barcelona, a la sala en la que realiza el ensayo general de la «Novena sinfonía», que ya no podrá

tocarse en concierto, noticias del alzamiento. Casals pide a todos que sigan tocando la obra hasta el fin, «para ellos mismos».

Después, al frente de muchas orquestas de todos los países, ofrece la lección de su profundo saber de músico.

Y es también el buen músico que en él hay, quien dicta las tareas creadoras. No fundamentales, no comparables a las violoncellísticas, pero sí meritorias y demostrativas de que es mucho más que un buen instrumentista. En sus canciones bellísimas, en su «Himno» para las Naciones Unidas, en su Sardana para violoncellos, tantas veces interpretada por orquestas que forman docenas de instrumentistas de esta cuerda, muchos de ellos concertistas que se convierten, para homenaje al «mestre», en profesores de atril; en, sobre todo, «El pessebre», Casals se nos aparece como un compositor de filiación clásico romántica, muy lírico en lo melódico, muy firme en lo constructivo, siempre con buen gusto y con medios técnicos para reflejar sin problemas sus ideas.

«Creación significa emoción. Dígalo siempre», me pidió un día, cuando le sometí a la tiranía de la entrevista periodística. «Un nuevo árbol. ¡Qué milagro! ¡Hay tanto que admirar!» El, admirador de Juan Sebastián Bach, servidor de su obra, devoto, como él, patriarca del arte, ha ganado con el suyo el derecho a un recuerdo que salvará, de cierto, el fielato del tiempo. Que, discurrido el del centenario, persistirá para ejemplo y lección de todos los que, por músicos, son sus herederos y se consideran sus discípulos.

ANTONIO FERNANDEZ CID