

nes, pero ahora señalo cómo Bruno Walter, que hacía un Wagner espléndido, corregía el peligro a través de Brahms. En los primeros conciertos madrileños, aparte de aquella «sinfonía italiana» que embobó al mismo Pérez Casas, nos interesó, sobre todo, como novedad, como auténtica novedad, el Brahms de Eduardo, el buscar tan modernamente el permanente lirismo a través de la materia. Si Bruno Walter no dejó nunca de hacer, y públicamente, música de cámara, con Rosé al violín o acompañando al piano a grandes liederistas, Eduardo quiso siempre y fue «primero» en la música de cuarteto: en su casa, un muy hermoso bronce recordaba la ejecución de la serie íntegra de los cuartetos de Beethoven por el cuarteto Renacimiento, del que fue alma. El inevitable wagnerismo de todo catalán músico apareció así temperado en Toldrá por el cariño hacia lo más íntimo de la obra de Brahms. Eduardo no era pianista, aunque sabía manejarse con gracia única para acompañar sus canciones: eso mismo quizá le hacía vivir más la música en su cabeza y en el aire. Tenía excelente memoria musical pero seguía mejor las notas desde el silencio abriendo mucho los ojos, aquellos ojos grandes, claros, luminosos, los que mandaban, dicen, en el cuarteto. Yo, desgraciadamente, no le oí como cuartetista, porque eso estaba lejos, pero sí un concierto de violín, el único que dio en Madrid, y sobre todo uno de sus «sonetos» en el coro de los Jerónimos, cuando se casó Ana Rodríguez de Aragón: los ojos cerrados, la boca entreabierta, tocaba como si en ello le fuera la vida, porque festejando una boda se acordaba de su mujer ausente. Pero ¿y cuando cantaba sus canciones? ¡Qué fiesta de gracia, de lujo del alma porque cantaba comentando, parándose, riendo de su piano y de su voz, alerta al cigarro siempre, que era su vicio!

VI

LAS BUENAS NUBES

Sí, hacía el efecto de hombre distraído, de hombre en las nubes. De él se cuenta y él mismo contaba la anécdota, a medias divertida, a medias amarga: ir por la calle, violín al brazo, pensando en sus músicas, cruzar la calle sin darse cuenta, oír un frenazo, y, seguidas, las silabeadas palabras de la injuria que decían: «¡pobre, tonto, músico!». Vamos despacio. Era verdad, sí, lo de una primera impresión de hombre en las nubes. Sin falsa bohemia, sin «pose», Eduardo era, ante todo y sobre todo, artista. ¡Cuántas veces esa «pose» es pretexto para buscar las «iluminaciones» y dispensarse del esfuerzo! El «seny» catalán de Eduardo consistía en organizar cuidadosamente esas nubes

sin salir de ellas, en trabajar su color, su orden. He conocido pocos artistas tan concienzudos, tan buscadores de la perfección como él: recordaba al principio cómo una vez, a mi lado, sobre mí derramó sus lágrimas como puños porque la premiosa brevedad de un ensayo de la *Sinfonía sevillana* le impedía no el garbo, pero sí el «primor» —la palabra de nuestro Feijoo que le descubrí y que tanto le gustaba—, realidades que él quería ver siempre juntas.

Distraído por las cosas materiales, distraído y más bien rebelde para las fórmulas de oficio —¡qué susto y cuántos ensayos la víspera de serle impuesta por Ruiz Giménez la encomienda de Alfonso el Sabio!—, perezoso para las cartas, organizó como ninguno los detalles del amor y de la amistad: como componer una canción. Tenía un como tar-tamudeo para expresar el afecto porque creía siempre que el afecto merecía el esfuerzo de la palabra más justa: por eso sus cartas y sus tarjetas, escasas, eran una maravilla de ternura en su letra clara, grande, que parecía escrita no con la mano, sino con los ojos. María ordenaba, sí, el hogar, pero Eduardo era también mantenedor de ese orden: como componer una canción y retocar luego este o aquel detalle pero sin querer orquestar lo que había nacido para el piano, es decir, sin que en ese lugar hubiera nada externo, nada no vivido ni disfrutado.

VII

LA CULTURA PERSONAL

Eduardo no era hombre de mucha instrucción, pero tenía la suficiente curiosidad para convertir en cultura su profunda riqueza sensible. Sólo había estudiado música y creo haberle oído decir —era bastante parco en los relatos sobre su niñez— que desde casi niño tuvo que tocar en orquestas de teatro ínfimo. Tampoco, me parece, era hombre de muchos libros. No me parece sino que estoy seguro: junto al gran número de partituras había libros, pero no muchos, y creo conocer la casa de memoria. Pocos libros, sí, pero ¡de qué manera sabidos! Sólo un hombre «bien leído» puede escribir como él lo hacía, y digo de paso que su castellano era impecable. Su gran admiración por Vives era, sobre todo, admiración por esa cultura del músico que el mismo Salazar reconoció en ocasión bastante solemne. Eduardo era un lector inigualado en esa lectura en voz alta que tanta viveza de espíritu exige. Aun antes de la moda entre jóvenes de las «lecturas teatrales» le oí leer, de manera asombrosa, trozos del «Otelo» de Shakespeare.

Pero su cultura era, por encima de todo, curiosidad por lo huma-

no. En sus viajes no faltaba, claro, la visita protocolaria al museo, pero, como cuando recorriamos el viejo Madrid, su gusto era recorrer y recorrer calles para atisbar rostros y actitudes. El tenía un gusto de meridional, de barcelonés concretamente, por la plaza, por los mercados. Del gran viaje de su juventud con el «Cuarteto Renacimiento» —viaje pensionado por la Junta de Ampliación de Estudios, no lo olvidemos— trajo un conocimiento único, no oficial, sino vivo, de ciudades como París y Viena. Los libros de los que le hablaban, los problemas que oía plantear eran asimilados según su interés humano: no lo veía en la política a no ser en su preocupación, por lo que entonces comenzaba ya a llamarse «política del espectáculo». Esa riqueza de «humanidades» hubiera hecho de él un estupendo tertuliano y lo era en Madrid cuando la amistad valía como rescoldo del hogar lejano.

VIII

MÚSICA Y ESPÍRITU

No he conocido a músico con la imaginación tan «funcionalizada» para la música como expresión del espíritu: por eso fue, en el gran repertorio, el más artista de los directores españoles. No quería el disco como instrumento de trabajo, no lo necesitaba, lo veía como estorbo entre su espíritu y la partitura. No siendo pianista era conmovedor verle, ya muy al final de su vida, encantado con su piano de media cola, porque lo que él hacía al piano, de manera personalísima, era también arte y salía ganando con el buen sonido. Cuando en el Madrid de la posguerra otros directores más jóvenes hablaban de coger tal detalle de tal o cual versión oída en disco, Eduardo, sin contradecir abiertamente, abría mucho los ojos como no comprendiendo y el no comprender, para él, era la forma más cortés pero también la más aguda de censurar. Para él, la partitura era un ser vivo. Podría perfectamente haber dirigido cien obras de memoria, pero yo creo que tener la partitura delante, la suya, la de estudio en casa, era dirigir con todo ese mundo de las significaciones, no de literatura, inseparable de su manera de vivir y de hacer la música, pues aun cerrando los ojos ¡tantas veces! quería y palpaba su presencia. El, a su modo, explicaba muy bien eso: la partitura de estudio es como un camino familiar del que se conocen las bellezas, los peligros, los baches y donde también cabe, ya lo creo, la sorpresa, la parada ante el detalle. A mí me dijo que alguna vez de vuelta del concierto añadía algo a la partitura, señalaba un detalle más nacido en el mismo con-

cierto como aquella introducción al «Freischutz» que se le reveló como distinta porque María había entrado con un poco de retraso en el palco.

IX

EL COMPOSITOR

El Toldrá compositor aparece como de paso, al margen e injustamente en libros y manuales anteriores a su dedicación plena a la batuta; esa misma dedicación, más tarde, contribuyó a seguirle situando al margen. Hay, sin embargo, una causa más al fondo al no adscribirse Eduardo a ninguna dirección de las típicas en la música española y en la catalana especialmente. Catalán, barcelonés hasta la médula, Eduardo no es compositor «nacionalista». Le gustaba mucho lo popular en su sitio: amante como pocos, por ejemplo, de las «colblas», finísimo armonizador de canciones populares, no participaba de esa «mística» popularista que tantas veces nos empalaga en ciertos sectores. Compositor no desarraigado fue siempre compositor «no comprometido» más que con su inspiración. No basta hablar de compositor «romántico» porque Eduardo, que adoraba a Mozart y a Haydn, estaba a disgusto dirigiendo Tschaikowsky y quería a Strauss, pero con muchísimas cautelas. Era romántico de «talante» en tanto en cuanto no aceptaba una «profesionalidad» en el componer: sólo componía aquello cuya inspiración había nacido plenamente libre y el «encargo», de haberlo, como podría ocurrir con «El giravolt» o con una canción gallega, tenía que venir bien preparado para encandilar esa inspiración. Al lado de ese romanticismo que nunca fue atadura con el pasado, es necesario colocar como inseparable lo hasta cierto punto opuesto: una extremada, casi enfermiza voluntad de perfección, un trabajo de lima, un alquitarado tanteo para lograr que todo fuera inspiración y nada «oficio». Por eso es inútil buscar «influencias» y bien claro se ve esto en las obras orquestales oídas tan poco, desgraciadamente. Eduardo era un espléndido orquestador con un agudo sentido del timbre orquestal, agudísimo para su tiempo catalán. Impresionista a su manera, que es una manera donde la primacía de lo melódico aumenta su dinamismo en una curiosa lucha contra el ritmo, patente en la partitura más conocida —«La maldición del comte Arnau»— por ser la más brillante.

X

EL CUARTETISTA

Yo quiero muchísimo el cuarteto «Vistas al mar» y lo quiero mucho más así que en su versión orquestal que si aumenta ciertos mati-

ces, hace demasiado «descriptivo» lo lírico. No muy grande ni muy feliz es la contribución española al mundo del cuarteto y merece la pena detenerse un poco en las causas. Un buen número de los «grandes» ni siquiera lo han intentado o al menos no tenemos noticia de ello, y cuando alguno —Ernesto Halffter— abordó esta forma fue más bien como experimento: de hecho no hay cuarteto en Falla, en Mom-pou, en Rodrigo, en Esplá. Les era fácil la forma a los embarcados, de una u otra manera, en la línea postromántica que también hacía del cuarteto «poema sinfónico»: así, Conrado del Campo y Jesús Guridi. Hubo también una fórmula de compromiso entre una línea flexible en la forma y aliada con el nacionalismo: así, Turina y luego Molleda. Y nada más entre nombres importantes.

El cuarteto de Toldrá es una verdadera joya dentro de la literatura cuartetística española: no se ve presionado ni por la pedantería corriente en los meridionales ante la gran forma ni tampoco por el fácil comodín de lo popular. La originalidad estriba en que sin forzar nunca lo que debe ser la línea cuartetística, se logra una visión musical de un paisaje «evocado», entrevisto. Eduardo, que era tan puro, tan poco straussiano, trabajaba, sin embargo, siempre, incluso como director, a través de una cierta adecuación «visual»: no hablaría yo nunca de música descriptiva, sino de lirismo apoyado en una cierta ensoñación del paisaje. Cuando se escribió este cuarteto parecía imposible no elegir entre la gran forma y el realismo de lo popular. Como si el autor repartiera sus cariños de intérprete entre Brahms y Debussy, con el común denominador de un espíritu mendelssohniano, el cuarteto «Vistas al mar» logra subir por encima de la «suite», evitando las «sabidurías» y digresiones del cuarteto en el gran estilo del postromanticismo.

XI

EL TEATRO

Desde siempre, el Real y el Liceo —con lenguaje de hoy hablaríamos de los «grupos de presión» que les han dado vida— pusieron trabas decisivas a la música española de teatro: aun antes del cierre del Real, Falla y Turina habían visto como imposibles sus ambiciones teatrales. Más aún: su sinfonismo había nacido como lucha contra la zarzuela y eran los autores de zarzuela los que se creían llamados o rechazados en la ópera española. Eduardo, tan amigo y admirador de Vives, no podía hacer zarzuela y no sólo porque la música tenía que situarse en una baja escala de valores, sino porque —lo recuerdo como una de las cosas más inolvidables de sus conversaciones— tenía pasión