El último tributo de Eugenio D ´Ors a Manuel Falla

Descripción

No va a estar ausente esta vez, como acostumbra, en los cincuenta años de la muerte de Falla su amigo Eugenio d'Ors. Y bien que lo estaría, dada la confesión del Glosador, relativa a ser la Música una de sus fronteras. Cuando le llegó el momento de admidr que la extensa área de sus capacidades tenía límites, reconoció que uno de éstos era el arte de Polymnia. Con ella limitaba al Este, como al Norte con la Erudición, al Sur con la Mecánica, al Oeste con la Niñez. Y declaraba que el fondo común de estas limitaciones era una instintiva aversión a lo inerte. Le importaba menos su incapacidad para la Mecánica y la Erudición. ¡Pero qué duro, en cambio, para un aficionado a la Vida, como él, averiguarse definitivamente ajeno a la Música, vital en alto grado! Y ahora, al comparar esta indiferencia con la que le producía la Infancia, vino a comprender que ambas tenían el mismo fundamento: que la música, como la niñez, repugna necesariamente a quien siente y concibe la vida como suprema estabilidad (*Novísimo Glosario,* 1946, 24. IV). En este momento don Eugenio contaba 64 años de su edad. A esa altura de la vida y del Glosario, había dedicado muchas horas y algunas páginas a la persona y a la obra de Manuel de Falla, su contemporáneo. A su lectura vamos a dedicar las que siguen, con un intento de devolver un poco de vida a esas dos sombras.

Nuevarevista.net

Se celebraron en Salzburgo durante el verano de 1923 fiestas en honor de la música nueva, organizadas por una Sociedad internacional fundada en Londres el año anterior. El programa traía entre los creadores el nombre de Manuel de Falla, «nuestro glorioso amigo». Pasado el intermedio de 1914 a 1923, tras el retroceso de la Guerra Grande, también en la música se imponía una nueva tarea que significase la reanudación de la obra grave del Novecientos. ¿Con qué fuerzas, con qué esperanzas? La mediterranización preconizada por Nietzsche respondía a una tendencia impura: el colorismo y el carácter; las infiltraciones orientales; Nápoles y Andalucía. En Salzburgo iba a estar representada esta tendencia por Arnold Schömberg y Bela Bartok. Acaso la obra de nuestro Falla, por lo menos la de su primera época, podría incluirse en ese grupo. Pero el Mediterráneo genuino, el greco-occidental, el intelectualista no era ése.

Escribió la crónica del Festival y de sus entrebastidores políticos. Tercos nacionalismos se oponían a la generosidad de su primera inspiración. Manuel de Falla había insistido en separar el canto andaluz genuino del agitanado cante flamenco y con ello había realizado una buena obra que Europa nunca le pagaría bastante. Con esta operación Falla había limpiado y barrido mucho fárrago, mucha basura. Basura de lo pintoresco, basura del carácter que la superstición localista había acumulado y en cuyos hedores se complacía. En Hungría, Bela Bartok, «cíngaro superior», realizaba una labor semejante. Ahondar en la profundidad de lo propio conducía a centros de generalidad, nunca a callejuelas de particularismo. El nacionalismo de Bela Bartok era el de Manuel de Falla; llevaban consigo rebusca de

puras esencias de eternidad. Aspiración de Falla, como de otros coetáneos, era liberarse de los elementos étnicos para despertar un sentimiento universal.

En el Madrid cortesano de 1927, y en la casa de los marqueses de Lamadrid, se celebró un concierto consagrado a los creadores de la música española contemporánea. El Glosador reafirmó su actitud. Hacia el fin del siglo, las cosas se habían dado a un mal camino. Se atribuyó entonces una vena musical propia a tres naciones: Rusia, Hungría y España. A juego con las tendencias nacionalistas de la época, se incrementó el interés bastardo que suscitan los fenómenos de feria. Pronto se abrió una barraca española al lado de la barraca húngara en las grandes ferias de las metrópolis. Pero ya había nacido, cuando ante los tabladillos se agrupaban los curiosos, una generación dispuesta a poner el - punto de mira en ideal más alto. La desgana, la náusea por el abuso de la cocina castiza vino a traducirse en una doble sed de universalidad y eternidad. Bela Bartok salió de Hungría, dispuesto a traducir el alma de su país en ritmos puros, limpios de toda la ganga de lo zíngaro. «Paralelamente, un Manuel de Falla empezaba su trayectoria, que desde las acuarelas, un poco coloristas aún, de sus primeras invenciones an- daluzas, habían de conducirle en abstracción creciente, hasta la geometría de recientes (1928) páginas suyas, donde el Setecientos y el Novecientos se daban la mano», señala d'Ors.

El significado de Granada

La instalación de Falla en Granada estableció, según Eugenio d'Ors, un vínculo tan firme, una afinidad electiva que hizo umversalmente famoso el carmen de la Antequeruela. La significación de esa residencia fue incluso exagerada y dotada imaginativamente de mayor eficacia funcional y más efecto centrador de lo que tuvieron en la realidad. Cuantos se acercaban a aquella recogida capilla de espiritualidad española sabían que Falla, en su carmen, no estaba realmente solo. La filosofía de un catedrático, la colaboración de un artista, la asistencia de un discípulo, el servicio de un admirador apasionado, el diálogo de todos convertían al músico en un centro, en torno del cual se arracimaba una condensación de inteligencia. Granada, contando con ese núcleo, no era una ciudad muerta. Venía a ser, en 1930, una Venecia, una Florencia, una Bolonia, puesto que albergaba algunas claras mentes en actitud de producción no solamente de alcance local, mezquinamente nacional, sino dada al mundo, vertida al mundo, estimada en los mercados del mundo, entregada cada día a la atención y a la memoria del mundo. Estas notas se daban de modo eminente en la obra de Falla.

Nuevarevista.net

Cuando en 1932 se intentó organizar en su honor un homenaje popular, Manuel de Falla declinó recibirlo, en razón «de los momentos amargos por que atravesaban los católicos en España». En efecto, el Gobierno de la República, rectificando su propósito inicial de respetar la tradición católica de España, había emprendido una política sectaria, con la ley de divorcio, la expulsión de la Compañía de Jesús y una ley de congregaciones religiosas que contrariaba los derechos civiles proclamados en la Constitución, lo que fue advertido como causa de su ruina, no solo por sus adversarios, como Pedro Sáinz Rodríguez, sino por juristas independientes como Ángel Ossorio y Gallardo. El Glosador entendió a Falla. Su amargura no era solo la de un fiel creyente, herido en sus sentimientos religiosos, pues éstos le daban recursos suficientes para enfrentar la adversidad usual respecto al cristianismo. En Falla, además, sufría su corazón de artista, de hombre consagrado a la belleza y a la cultura. Esto era más difícil de superar. Eugenio d'Ors, respetuoso ante la actitud de «tan alto y ecuménico español», difería de su ac- titud y sobre todo, del tono de su reacción. La renuncia al homenaje tenía una grandeza, pero ésta sería mayor y más abnegada, aunque menos pura, si se convertía en una protesta activa. España estaba sufriendo el efecto de la barbarie. Había que vengarse en obras de

espíritu y proyectarse en acciones civiles e intervenciones públicas. Entre éstas, los homenajes populares. Manuel de Falla prosiguió su camino y abandonó Granada, en septiembre de 1939, ya terminada la Guerra Civil, para residir en Argentina. Don Eugenio había abandonado el suyo en París al comenzar la guerra, retornado a España para instalarse en Pamplona.

El *Novísimo Glosario*

El *Novísimo Glosario*, asentado desde 1944 en el *Arriba* de Madrid, fue desgranando anécdotas, recuerdos. En él evocó haber asistido a la Ópera Cómica de París «entre Falla y Turma» gracias a unos pases que ellos se procuraban y él adquiría también a un precio muy reducido. Se le había ofrecido a Falla un alto cargo en los monopolios oficiales. El músico respondió que no entendía de eso, que si se quería hacer algo por él, se le editasen las obras. Acerca de la gran obra inacabada del maestro, le sorprendió que «un compositor archintelectual, como Manuel de Falla, de gusto tan estricto y hasta ecuménicamente humanizante como el suyo, una voluntad de clasicismo que había logrado limpiarse al fin de aquel colorismo etnográfico de los primeros días hubiera ido a enamorarse de un poema geológico, monstruoso y cataclismal como La Atlântida, donde la cosmología de aparato acaba todavía, en lo poético, de corromperse por su promiscuación con la historia de lo pedagógico… A bien que respecto de las solfas de *La Atlântida*, no falta quien se acerque a la categoría de lo que Góngora llamara un Santo Tomás de las Orejas».

El tributo impreso de d'Ors ¿Llegó a conocer Manuel de Falla estas observaciones de Eugenio d'Ors? En los pocos escritos que conozco del compositor no aparece el Glosador. No obstante, los *Escritos sobre Música y Músicos*, reunidos y complementados por Federico Sopeña (Colección Austral, Buenos Aires, 1950), constituyen una lectura paralela de las glosas musicales. Se advierten algunos radicales disentimientos, como los relativos al cante jondo, al orientalismo o la popularidad. Y también alguna definitiva concordancia. El mismo Sopeña, al final de su vida, se dolió de la poca atención que había prestado a la obra de Eugenio d'Ors, en la que sospechaba yacía una valiosa aportación no escuchada.

Nuevarevista.net

No es posible que hombre de tan fina sensibilidad como Falla pagase con silencio la atención que, acertada o no, le había largamente tributado su compañero de juventud en París (1907), más aún cuando este tributo tintineaba en letra impresa, no en la vaga conversación o en la carta privada. Sediento de diálogo, a Eugenio d'Ors le fue muchas veces negado. Tampoco es mi tarea bucear en el fondo de las biografias de Falla y de los estudios sobre su obra, seguramente copiosos, para encontrar el eco de la palabra orsiana. Mucho menos respondo del valor que sus juicios tengan para el entendimiento y el aprecio de la inmarchita producción del genio. En todo caso, me es grato haber continuado la tarea que, como anejo de mi cátedra, me he impuesto reivindicar, poner de relieve la doctrina orsiana y facilitar el acceso al *Glosario*, mientras éste carezca del necesario índice general tópico.

Muerte del músico y aparición del *Glosario*

La muerte de Manuel de Falla (14 de noviembre de 1946) en su exilio argentino impresionó en España, y el Glosario compareció en el momento solemne.

No con un motivo musical, sino a propósito de la dimensión ideal de las habitaciones, el *Glosario* había recordado que, en el primor de la miniatura, lo maravilloso era el carmen de Manuel de Falla en Granada, cuyo breve espacio interior quedaba reducido por la presencia obligatoria del piano. Tal era

la perfección funcional de aquella instalación que su ocupante en ese momento, la duquesa de Lécera, no había modificado distribución ni proporciones. «¡Todo el cataclismo de *La Atlántida* había cabido en una de esas mínimas estancias!». La musa de aquel ámbito doméstico era la Elegancia (*Novísimo Glosario*, 5.VII.46). Todavía incidentalmente, al censurar por enésima vez «el pintoresquismo, la etnografía y la casticidad», reiteró su admiración por el Falla de las últimas obras, no por el Falla de alguna de las primeras (*Ibidem* ,7.XII.46).

Ahora desaparecía dejando su obra inconclusa. El Glosador recapituló e intentó grabar el epitafio, como solía hacer con sus personajes. Al darle su «consternado adiós», le definió no ya como el Músico, sino como El Supermúsico. Siguiendo a Schopenhauer, consideraba que el músico es el Suscitador del Inconsciente. Ahora bien, cuando Falla suscitaba la inconsciencia, lo hacía con lúcida conciencia.

En su componer se acercaba Falla mejor al tipo de artista que al de poeta. Se parecía en esto —y en otras cosas, como el tratamiento de lo popular— a San Juan de la Cruz. Como éste en *La noche oscura del alma*, Falla no había sido el noctámbulo sino el sereno. En *La Danza del juego*, daba su voz a la recitadora, pero no su cuerpo a la bailarina. Falla lucía como un faro, no zozobraba como un bajel.

Sin embargo, el Glosador no quería hablar de arte ni del individuo aislado. Quería hablar de la entidad compleja que forman el arte y el individuo y a la inversa. En esa alta síntesis, la moral se traducía en imagen y lo físico en significación. En ese conjunto de apariencias y secretos, tanta importancia tenía el hecho de que Falla fuera calvo desde siempre, como que empleara la atonalidad desde siempre y hasta cierto punto. Calvo, mondo, lirondo y ascético, el estilo personal de Falla había tenido siempre una discontinuidad donde se revelaba su inteligencia. Su escritura musical, atonal, y -por imperativo de modernidad, sorda- podía emparentarse mejor con los sádicos castigos de la percusión que con las masoquistas dulcedumbres del canto.

Nuevarevista.net

En semejante música superior, la dosis propiamente musical quedaba considerablemente aminorada. Para el Glosador —de acuerdo una vez más con la tipología pintoresca y vulgar- lo genuinamente musical era hirsuto, asociado a melenas y barbas. En Manuel de Falla el hombre y su obra se presentaban pelados al rape. Y esto desde la juventud del compositor, no obstante los tanteos de su primera hora. Conforme a la familiar clasificación, Falla era melocotonáceo. Y en ello excelente. Eugenio d'Ors se consideró siempre dichoso porque, junto a otros encuentros de su vida, había tenido la ventura de contemplar en el joven Falla el exaltador enigma del Supermúsico. No renunció a la anécdota esta vez. No era un recuerdo, sino un tesoro «haber cenado con Manuel de Falla, cada noche, frente a la Ópera Cómica de París, al comenzar la segunda década del siglo» (15.XII.1945).

Fecha de creación
29/03/1997
Autor
Rafael Gilbert