

ALBÉNIZ

por JUAN FRANCISCO GIACOBBE

CUANDO Albéniz nace en esa tierra de renovación y orgullo que se llama Cataluña, la música española se halla en un momento crucial. De una parte una música panzudamente aburguesada, llena de facilidades digestivas y rebosante de un melodismo más o menos local, triunfa en el teatro en el género compuesto de la zarzuela, y de otra, un afán de renovación y de saneamiento estético que impulsa a las juventudes a la polémica y a la reordenación tradicional e histórica de la música esencialmente española.

Así, mientras en la zarzuela comenzaran a brillar con creciente fortuna, Chapí, Bretón, Chueca y Valverde, y en un género monótonamente escolástico imperara la figura de Hilarión Eslava, en el campo de la reacción surgirán las figuras de Pedrell, primero, que siguiendo el ejemplo idealístico de Milá y Fontanals sobre la revaluación de la música española, desarrollará su cruda labor de crítica y de organización folklórica, tal vez única por seriedad y autenticidad en los tiempos modernos, y con él los dos músicos que más significarán a España en todo este final del 1800: Isaac Albéniz y Enrique Granados. Toda la mitad del siglo XIX no se halla sino ocupado por bellas figuras de características más o menos italianas, más o menos clasicistas: dos guitarristas: Sor que da a la guitarra una sensibilidad romántica que linda con el arte de Bellini y de Chopin, y Aguado que amplía el límite sonoro de dicho instrumento dándole un estilo entre clasicista y escolástico, mientras que Eslava prodigará su estilo casi internacionalista. ¿No hay, por ende un arte puro, un arte significativo de lo pretamente español?

Solamente el pueblo canta sus cantos de tradición y de estirpe mediterránea y fija el módulo de un "color" musical que atraerá como un mirajé de brillo insólito a todos los extranjeros de todo el siglo, comenzando por Glinka y terminando por Debussy. Y a ese reentronque al pueblo y a ese reinjertarse en la tradición, clama la voz de Pedrell y a ello va la música española.

Cuando Albéniz empieza a escribir ya es un pianista de dotes excepcionales. Joven aún ha recorrido casi toda España como un verdadero nómada y con la fe ardiente de un romero peregrino. España le entra con toda su objetividad típica milenaria, con todas sus características inconfundibles, con su línea, su giro, su gesto y

sus perfumes y le colma toda su capacidad artística y engrandece el alma de voz de la tierra y de canto del pueblo.

Y en sus ojos, en su garganta y en sus manos de adolescente, toda España se hace sonido y todos los colores se transforman en acordes. Es la percepción de un nuevo lirismo español: el lirismo del cuadro pianístico. Antes de Albéniz el piano no tiene voz propia en España y se diría que después de él es difícil que la tenga, dada la vastedad y la definición de su obra.

Un Liszt mediterráneo, un Liszt sin los floreos pomposos y encandilantes del Húngaro, podría llamarse a Albéniz; un Liszt que sabe encontrar en el teclado no sólo el estilo, el género, el contorno de lo que es español por oído, visto y sentido, sino que sabe encontrar lo que es hispánico



Isaac Albéniz

por analogías misteriosas y vagas, esenciales y medulares. Y el piano entonces se llena de sonoridades supermusicales: la sombra balanceada de las palmeras en las noches espaciadas de arabescos, de Córdoba moruna; el brillo cabrileante, cargado de aromas marinos y exóticos de los puertos de mediodía; la sugestión gitana y vocinglera, profunda y audaz del barrio de Lavapies; el jolgorio de Triana; la austeridad melancólica y sensitiva de Jerez; el misticismo fanático y obstinado de la Fiesta del Corpus en Sevilla; todo lo que está más acá o más allá de la verdadera música, lo evoca Albéniz en sus sonoridades pianísticas.

Pero no en la forma del cuadro del género, ni en el sentido servil de los costumbristas artísticos del ve-

rismo musical de fin de siglo y comienzo del nuestro, ni el musicalismo alambicado de ciertos compositores de tarjetas postales para turistas y regionalista. Su arte es un arte genuino, ingenuo, nacido de las cosas mismas, surgido en un momento determinado de una determinada hora de España; caído del misterio de una mirada, o de la sugerencia de una flor en un tocado, o plasmado sobre el módulo de una línea pasajera sin destino cierto.

Es, entonces, el arte de Albéniz, un arte bellamente paradójico. Evoca el cuadro sin darnos el cuadro y nos da a la vida española sin darnos por ello los personajes españoles. Por eso, el objetivismo de Albéniz, no es más que un engaño para facilitar la adquisición de su música; en el fondo no es sino la astucia del caballo de Troya,

(Continúa en la pág. 17).

ALBÉNIZ

(Viene de la pág. 2).

dentro de él está la vida, la vida española. Y la vida española es algo que está al margen de lo pintoresco, al margen de lo arquitectural, al margen del colorido, al margen de lo local y lo escénico, es por lo mismo que es vida, pasión e idea, sueño e inestabilidad.

Y Albéniz, con un arte sano y robusto, exento de eufemismos y de estilizaciones, español hasta el meollo mismo de su expresividad, nos da esa España que está más allá de las perspectivas y más acá de los cuerpos, más allá de los crepúsculos y más acá de los trajes. Por eso su arte es un arte de pura sugestión y de pura fantasía; un arte como la vida, exquisitamente antigeográfico y sabrosamente anti-histórico. Es lo que debe ser el arte verdaderamente nacionalista. No dato de crónica, no árida información local, no pedante remedo de las voces vivas de una patria, más, inconfinabilidad expresiva, universalidad conquistadora, seducción y virtud de patria, más allá de la patria misma. Por eso, toda tendencia excesivamente localista, así fuera genial, privará siempre a la obra de arte de aclimatación y de propagación en otros límites del mundo.

Será dentro de la sensibilidad humana la rareza exótica, la curiosidad singular, pero no tendrá ni ejemplo ni arraigue valedero. Es el error hacia el cual se desliza siempre el arte nacionalista: circunscribirse; y en esta circunscripción hallar su fosa. El arte de Albéniz, por lo contrario, a pesar del préstamo técnico de más de una escuela europea a las cuales supera en su género, se universaliza español y se propaga universalmente. Y si bien en él coinciden el brillo rutilante del pianismo de Liszt, la estilización armónica de los franceses coetáneos y la posición expresiva de la escuela rusa finisecular, su forma es tan suya, su construcción es tan propia y su don de realización es tan personal, que de aquellas técnicas y de aquellas coincidencias no quedan en su obras, que lo inútilmente exterior y lo meramente superfluo. De allí la vitalidad desbordante, la embriaguez de canto y el brío pletórico y nervioso que adquiere el piano con la obra de Albéniz; vitalidad, embriaguez y brío que a veces tienen la modestia caligráfica de una simple línea melancólica y a veces se amasa en coloridos bloques sonoros, dinámicos y contrapuestos que están clamando a gritos las más fibrosas sonoridades orquestales.

Pero Albéniz no fué sino un compositor para posibilidades pianísticas: como Chopin, no "sentía" la orquesta y toda tentativa en tal género le nacía señalada de un mal "pianístico". Y si tentó el teatro fué para recibir en él los fracasos más aplastadores y los desengaños más bufonescos a la par que crueles. Había nacido para el piano y España se hacía piano en él; toda tentativa al margen de ello, era para Albéniz la ruina artística. Así en un momento en que Debussy explaya sus rebuscadas percepciones vagarosas y crepusculares; en que Fauré tienta un chopinismo fran-

cés; en que Busoni ensaya un neoclasicismo italo-germano y todo el arte del piano, después del meteoro de Liszt va entrando en período de medias tintas y claroscuros impresionistas, Albéniz aparece como un vocinglero extemporáneo y audaz. Sus sonoridades gozan de su misma salud de toro; de su carcajada plena; de su mirada picaresca y bonachona; de su dinamismo exorbitado y espectacular y de su calidad de hombre bien alimentado de salsas y jugos del meridión y el brillo mediterráneo.

Es, en suma, un artista, cuya solidez, no estriba en lo impenetrable, sino que en lo exuberante; un artista, que es, como todo lo español, vivo a flor de piel y contagiosamente grato por don de felicidad y de simpatía.

JUAN FRANCISCO GIACOBBE.

SE HA CREADO EL HIMNO A LA AVIACION

EL gobierno uruguayo acaba de sancionar un decreto oficializando el himno a la aviación, cuyo autor, el profesor Agustín Satalía lo ha ofrecido a nuestras autoridades, conjuntamente que a las del país hermano.

Este músico, oriundo de Concordia. Entre Ríos, ha realizado una bella página musical, de fácil línea melódica, cuyo acceso a la popularidad está ya asegurado. En efecto, todas las bandas uruguayas lo incorporarán a sus repertorios, y es muy posible que pronto suceda lo mismo con las argentinas.

La idea del profesor Satalía es —sino median dificultades imprevistas y siempre posibles— unificar para todos los países suramericanos una especie de emblema musical, que acerque el espíritu de solidaridad, dentro de esta importantísima faceta del progreso, que es la conquista del aire.

Es una idea bien inspirada, que no tiene por que no tener el apoyo de quienes sienten y justifican el panamericanismo.

SUSCRIBASE A

El tamboril

¡ES UN PESO POR AÑO!

y tendrá once amigos
entrettenidos y cordiales