

Las lágrimas de Gerard Souzay

ALVARO MARÍAS

Lo recuerdo como si lo hubiera escuchado ayer o, mejor dicho, con mucha más nitidez que el concierto que escuché ayer. El 22 de febrero de 1969 era quien firma estas líneas un estudiante de música quinceañero, que se arrellanaba con fruición en su butaca de una de las últimas filas del gallinero del Teatro Real, la correspondiente al ansiado abono que acababa de estrenar. De ahí a la felicidad, no faltaba mucho: apenas unos segundos.

El concierto de la Orquesta de RTVE que me aguardaba tenía como protagonistas dos nombres para mí desconocidos. Pecados de juventud. Cuando apareció en escena el director de orquesta, la ovación fue mucho más larga y encendida de lo habitual, al menos por parte de un sector minoritario del público. Ese elegante personaje, de copiosa, ensortijada y cana cabellera, los puños immaculados de la camisa sobresaliendo generosamente de las mangas del frac, el gesto sereno y nítido, la batuta clara y precisa, se llamaba, nada más y menos, que Sergio Celibidache. El asombro, el estupor del estudiante de música quinceañero fue inmediato tras los primeros compases de la obertura de *La gazza ladra* de Rossini. En primer lugar, porque la orquesta, la misma que oía semana tras semana, se había transfigurado, literalmente era otra. Pero también porque la música del depresivo Rossini, la música más alegre de la historia,

MUSICA

sonaba con una gracia y una vitalidad entonces para mí desconocidas... que no volvería a escuchar nunca más. Mientras el señorial personaje de la florida melena olvidaba, ante mi encantada incredulidad, toda compostura, para entregarse a una salvaje danza, cimbreante y frenética, en la que el vaivén de las caderas hacía el contrapunto al ondear de los bucles, yo aprendía, de una vez y para siempre, lo maravillosamente viva y divertida que podía llegar a ser la música.

Pero la gran lección, la que me iba a hacer aprender en una noche más música que diez años de conservatorio, apenas había comenzado. Tras aquella inefable fiesta, el señor de la cabellera apareció acompañado de un hombre de aspecto sobrio y moderado, cuyo señorial comedimiento sugerían antes al médico o al abogado, al profesor o al científico, que al cantante. Cuando aquel señor, para mí desconocido, comenzó a desgranar los *Kindertotenlieder* de Mahler —tras la música más alegre de la historia, la más triste, la más terrible y desolada, la que expresa el mayor de los dolores que un ser humano puede conocer, el de la pérdida de los hijos—, un abismo desconocido, para el que mis escasos años no estaban preparados, se abrió pavorosamente bajo mis pies.

Y allí estaba aquel hombre comedido, tan comedido que no parecía un cantante, que cantaba de una manera tan natural y tan profunda que no parecía cantar — porque las confianzas no se hacen cantando, sino hablando—; allí estaba aquel hombre ya entrado en años entregándonos su alma, y con ella la de Rückert, el poeta, y la de Mahler, el músico.

Y aquel hombre tan comedido que no parecía cantar, sino susurrarnos al oído un dolor antiguo como el mundo, un dolor profundo e inabarcable, acumulado generación tras generación desde que el mundo es mundo y desde que el hombre es hombre, aquel hombre, lloraba. Sí, lo prometo; les prometo que lloraba. Las lágrimas rodaban lenta, serena, garcilasianamente —“*salid, sin duelo, lágrimas corriendo*”— mientras aquella voz culta, refinada y humana, flexible hasta el infinito,

atenazaba nuestras gargantas, las de todos los oyentes que comulgábamos, tras el frenesí rossiniano, con todo aquel sufrimiento que se cernía, tenebroso como un nubarrón invernal, sobre nosotros.

Yo no sabía entonces que ésa había de ser la única vez, en toda mi vida, que iba a escuchar a un músico hacer música mientras lloraba. Tampoco sabía que aquel caballero tan comedido que era capaz de llorar y de cantar al mismo tiempo, de llorar como si no tuviera a su lado a aquel implacable juez de bucles entrecanos que hacía temblar a los músicos de cualquier esquina del orbe, que hacía palidecer con su sola y arrogante mirada a los músicos de la orquesta que tenía ante él, era un mito viviente.

Yo no sabía entonces —ni falta que me hacía, porque yo estaba allí para aprender, para beber apresuradamente, apurando hasta la última gota, aquel cáliz que se me ofrecía por primera y única vez— que aquel hombre tan comedido que lloraba en silencio, sin tan siquiera dejar de cantar mientras lloraba, era Gérard Souzay, el músico, el escritor, el pintor, el cantante más culto de su tiempo, quién sabe si de todos los tiempos, el hombre sensible y exquisito, sensual y refinado como sólo lo puede ser un músico francés, el discípulo de Pierre Bernac y de Lotte Lehmann, el amigo de Poulenc, de Milhaud, de los seis, el músico capaz de hacerlo todo, de abarcarlo todo con idéntico talento, de Monteverdi a la *mélodie* francesa, de la ópera al Lied, de Fauré a Stravinsky. Y aquel hombre, ya entonces mítico, modelo de todos los cantantes del mundo, que había escrito un capítulo singular en la historia del canto y en la historia de la música

de su tiempo, estaba allí, desvalido como un niño, llorando en silencio y haciéndonos llorar, en estrecho abrazo con Celibidache, con Mahler, con Rückert, en comunión con todo el sufrimiento de la humanidad —*lachrymarum valle*, la bella metáfora de la *Salve* era, nada menos que para Ortega, la más exacta definición del mundo—. Y mientras cantaba y lloraba estaba, sin saberlo, enseñando a un muchacho de quince años, sediento de vivencias musicales, algunos de los más insondables secretos de la

música y de la vida.

El comedido caballero, que lloraba en silencio mientras cantaba, murió el pasado 17 de agosto. En cualquier diccionario, no digamos en esa caja de Pandora que llamamos Internet, el lector curioso encontrará muchos datos sobre su asombrosa y abigarrada biografía. El melómano podrá encontrar sin dificultad muchos dis-cos que han inmortalizado —hasta donde un disco es capaz— su arte. Yo sólo quiero rendir testimonio de mi gratitud por aquellas lágrimas que tanto me enseñaron de la música y de la vida. Esas lágrimas, tan vivas en mi memoria, no las encontrará el lector ni en los libros ni en los discos.

Un homenaje sincero

No se si la gratitud es un rasgo muy español. Me temo que no. Quizá por eso el homenaje que la SGAE —en colaboración con un largo etcétera de instituciones— rindió a Odón Alonso el pasado 21 de septiembre en el Auditorio Nacional resultó ser algo del todo extraordinario. En nuestro país no escasean los homenajes; tampoco en nuestra música. Pero en una alta proporción se adivinan intenciones no del todo desinteresadas, tributos a quien está en el poder, o a quien en breve lo estará, cuanto no autohomenajes solapadamente orquestados por el propio protagonista. Pero todo eso se nota, se huele a distancia, porque la autenticidad y la espontaneidad no pueden ser fingidas.

El homenaje a Odón Alonso reunió —hecho, que yo sepa, absolutamente sin precedentes— a cuatro orquestas con sus respectivos directores en el

MUSICA

Auditorio Nacional. Parece ser que por lo menos otras tantas, además de diversas entidades corales, se pelearon por estar allí, y no dejó de haber algún berrinche serio entre los forzosamente excluidos. El problema es que el Auditorio Nacional no es el Santiago Bernabéu y no se podía admitir a un solo músico más entre las huestes que colmaban ya a rebosar los pasillos y camerinos.

Y todo esto ¿por qué? Pues, sencillamente, para dar las gracias a un músico al que los melómanos españoles deben muchos momentos de felicidad, de emoción, de plenitud, que permanecen indelebles en su memoria musical. Ahí está la cuestión: en la memoria. La música —como los olores, como los sabores— es de naturaleza efímera. Tiende a borrarse, sin dejar apenas una breve estela. Pero los grandes intérpretes, los verdaderos grandes intérpretes —no los de las portadas de las revistas, ni la incontable taifa de mercaderes del templo musical— poseen ese privilegio, que tarda años en hacerse evidente, pero que termina indefectiblemente por aflorar a la superficie como el aceite mezclado con el agua.

Todos los que testimoniaron su gratitud al maestro Alonso estaban movidos por el recuerdo. Ido Ceccato, que dirigió a la Filarmónica de Málaga, evocó una *Cuarta* de Tchaikovsky que le produjo tal entusiasmo que se la describió con todo detalle a su maestro Celibidache. El legendario rumano que, por cierto, no reparaba en decir auténticas atrocidades de los más conspicuos intérpretes, sintió y expresó hacia Alonso un respeto que negaba a sus propios discípulos, lo que no deja de ser doblemente sorprendente siendo

Alonso a su vez discípulo de Igor Markevich, con quien el rumano rivalizaba muy crudamente. Pero lo interesante es que no era sólo el maestro Ceccato quien recordaba esa *Cuarta* de Tchaikovsky; la recordábamos con pelos y señales —y con añoranza— todos los que se la habíamos escuchado.

El justo pretexto del homenaje a Odón Alonso fue su labor en favor de la música española. Es cierto que Alonso ha realizado más estrenos de música española que

nadie; también lo es que todos los compositores se lo rifaban para que defendiera sus partituras. Pero ése es sólo un aspecto, y no el más importante, de su trayectoria. Miguel Roa, al frente de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, nos trajo a la memoria —con la partitura de *Doña Francisquita* y, ya fuera de programa, con esa maravilla que es el intermedio de *La Boda de Luis Alonso*— la gracia, la finura y el garbo incomparables con que Odón Alonso dirigía la zarzuela.

El ya mencionado Ceccato evocó, de la mano de José Luis Turina, al Alonso director de música contemporánea, y también al intérprete genial de Manuel de Falla. Josep Pons, en el podio de la Orquesta Nacional, revivió de la mano de la *Suite en La* de Julio Gómez las aulas del conservatorio madrileño donde Alonso terminó su formación. Adrian Leaper, director de la orquesta de la Sinfónica de RTVE, nos trajo a la memoria los muchos años durante los que Alonso fue brillante titular de este conjunto.

Es curioso que Alonso haya conquistado, desde siempre, el respeto y admiración de la inmensa mayoría de los músicos profesionales. Y, sin embargo, los eruditos a la violeta, los críticos *amateurs*, no pocos de los medios de comunicación de que se sirve la música española, ni se han enterado de quién era, ni han contado con él para nada. Cosas que pasan. Todavía no ha llegado el momento de que alguien con cabeza prepare una amplia antología discográfica a partir de las muchas y excelentes grabaciones realizadas en estudio por Alonso y a partir de esos ¡833! documentos sonoros que, como escribe en su bella semblanza José

Luis García del Busto, afortunadamente atesora el archivo de RNE. Ese día es posible que se redescubra el arte de Odón Alonso y ocupe por fin el puesto que le corresponde entre los nombres importantes de la dirección de orquesta de la segunda mitad del siglo XX, ante la sorpresa y quién sabe si el bochorno de los que no supieron ver lo que tenían delante de los ojos.

La trayectoria de Odón Alonso no termina, ni mucho menos, con los infinitos estrenos de música española. Habría que sumar el escalofriante número de obras del repertorio internacional que él ofreció por primera vez en nuestro país: de Monteverdi a Messiaen o Stravinsky, de Carissimi a Orff o Honneger, Alonso renovó con audacia y generosidad el manido y limitadísimo repertorio de nuestras orquestas.

Pero todo esto es, en alguna medida, accesorio al arte de Alonso como músico. Fue él mismo quien lo sintetizó en unas palabras sencillas, improvisadas, carentes de pretensión, en las que reflejó fielmente, como quien no quiere la cosa, las coordenadas de su arte. “Les puedo prometer que no he tocado en toda mi vida una sola nota sin amor”. Ahí está la primera clave del artista; sí, ya lo dijo con toda claridad nada menos que Mozart, tan reacio a las manifestaciones de orden estético.

Alonso recordó también, de la manera más humilde, que como director había luchado toda su vida para alargar los momentos sublimes de la música, para intentar que algo tan bello no terminara. Es exactamente lo contrario de lo que hace la inmensa mayoría de los directores actuales: empujar la

música, pisarle los talones, en un afán de que termine lo antes posible. Los directores del día dan la sensación de estar a punto de perder el avión; en muchos casos es probable que sea más que una sensación. Alonso dejaba respirar a la música, le daba holgura, para que se desarrollara por ella misma, sin marcarle el paso; dejaba que se perdiera morosa en sus propios meandros como un río que avanza tan lenta y pausadamente que parece para siempre detenido. No puedo dejar de evocar, en este

momento, aquel coro final del oratorio *Jefté*, de Carissimi, en el que Alonso lograba transmitirnos prodigiosamente una vislumbre de la eternidad.

Transmitió también Odón Alonso un rasgo muy peculiar de su personalidad: su inseguridad a la hora de elegir entre las infinitas posibilidades que ofrece la interpretación de una misma obra. Esta inseguridad —que seguramente le ha costado cara desde un punto de vista pragmático—, que no es sino humildad ante la partitura, ha sido un rasgo que ha condicionado en gran medida su personalidad como director, desde la concepción misma del sonido —Alonso, como todas las grandes batutas, ha tenido *su* propio sonido—, hasta su natural tendencia a la improvisación, a no dejarse esclavizar en el momento del concierto por la planificación prevista en los ensayos. Y nos lo explicó de una manera muy simpática: “el día que salí a dirigir la *Quinta* de Beethoven y en el momento de empezar le pregunté en voz baja a Enrique Correa, que estaba a mi lado como primer *cello*, ‘¿cómo empieza?’, todo el mundo pensó que le estaba gastando una broma. Pero en realidad le estaba preguntando cuál de las veinte maneras en que se puede empezar esa sinfonía creía que debía escoger”.

La alocución de Alonso, tan informal, debió parecer del todo intrascendente a muchos de los oyentes; pero contenía, en telegrama, toda una “poética musical”.

Falta hablar del personaje humano. Miguel Roa evocó agradecido al maestro generoso que ayudó siempre a los músicos jóvenes, al

director que vestía mejor que ningún otro su frac y que deslumbraba sus años juveniles con su flamante “Jaguar” blanco con tapicería de cuero. Eran anécdotas simpáticas, carentes de importancia ¿Carentes de importancia? El mejor elogio que se dedica a un gran torero es el decir que “era torero en la plaza y fuera de la plaza”. Pues bien, Odón Alonso, ha sido toda su vida, lo es hoy todavía, un artista, un artista de los pies a la cabeza, en el escenario y fuera de él. Y eso no carece de importancia: el que es artista lo es de la mañana a la noche, en cualquier circunstancia y hasta en los más nimios detalles. Lo que pasa es que, artistas de esos, quedan muy pocos. Han sido suplantados por los eficacísimos artistas-ejecutivos o por los tristes artistas-funcionarios. En ese sentido, Odón Alonso es un feliz superviviente de un modelo de artista en extinción. Consciente de ello la música española se ha volcado con él. ¡Enhorabuena, maestro!