

«QUERIDO MAESTRO»

CORRESPONDENCIA
DE PAU CASALS
(1893-1973)

EDICIÓN Y TRADUCCIÓN DE
ANNA DALMAU Y ANNA MORA

BARCELONA 2024



A C A N T I L A D O

Publicado por
A C A N T I L A D O
Quaderns Crema, S. A.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© 2024 by Fundación Pau Casals
© de la edición y traducción, 2024 by Anna Dalmau Juanola
y Ana Maria Mora Griso
Traducción del alemán de las cartas 135 y 137 de Heide Axmacher
© de esta edición, 2024 by Quaderns Crema, S. A.

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:
Quaderns Crema, S. A.

En la cubierta, *Retrato de Pau Casals* (c. 1902-1904), de Ramón Casas

ISBN: 978-84-19958-26-6
DEPÓSITO LEGAL: B. 18 343-2024

AIGUADEVIDRE *Gràfica*
QUADERNS CREMA *Composició*
ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *octubre de 2024*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

CONTENIDO

<i>Tema con variaciones</i> , por ANNA DALMAU	
Y ANNA MORA	9
<i>Nota de las editoras</i>	27
<i>Una suite con Pau Casals: palabras con Lluís Claret</i>	35

CORRESPONDENCIA (1893-1973)

«PRÉLUDE»: FORMACIÓN (1893-1896)	51
«ALLEMANDE»: GIRAS POR EL MUNDO (1899-1918)	61
«COURANTE»: BARCELONA (1919-1939)	111
«SARABANDE» Y «GAVOTTES»: EXILIO Y FESTIVAL DE PRADES (1939-1955)	289
«GIGUE»: EL OTRO EXILIO, PUERTO RICO (1955-1973)	507
EPÍLOGO: ELEGÍA	593
<i>Fondos consultados</i>	597
<i>Procedencia de las cartas</i>	599
<i>Bibliografía</i>	621
<i>Agradecimientos</i>	625
<i>Cronología</i>	627
<i>Relación de corresponsales</i>	637
<i>Índice onomástico</i>	661

Ni armas, ni cetro, ni opulencias lo definen. Sólo la pluma que ilumina el pentagrama; la batuta que acaudala voluntades, la sonora caja donde palpita su corazón, el arco fiel que prolonga sus arterias y el pensamiento limpio que sueña en el bien y la libertad. Ésas son sus armas, de paz, de belleza y de justicia.

MIGUEL ÁLVAREZ ACOSTA

El culto de la música y el amor al prójimo han sido inseparables para mí, y si el primero me ha proporcionado los goces más puros y más exaltantes, el segundo me ha dado la paz de espíritu incluso en los momentos más tristes.

Cada día estoy más convencido de que el elemento primero y profundo de cualquier empresa importante ha de ser la fuerza moral y la bondad.

PAU CASALS

¡Qué triunfo! ¡Qué estimulante satisfacción! La frágil humanidad siempre ha necesitado a personas que la reivindiquen, y este artista es una de esas personas que reivindican el género humano. Reconozco con alegría que su existencia constituye para mí, como para otros miles, un gran consuelo.

THOMAS MANN

TEMA CON VARIACIONES

por ANNA DALMAU y ANNA MORA

Sólo añadiré que yo permanezco fiel al sentido humano y humanista de la música, y que para mí el arte y la vida siguen siendo inseparables.

PAU CASALS

Confirmar la fidelidad «al sentido humano y humanista de la música» como forma de vida intelectual y también moral de Pau Casals ha sido el objetivo de este voluminoso epistolario que recoge las distintas facetas biográficas del gran violonchelista. La unión inseparable entre arte y vida se intuye ya en el Casals niño y adolescente, bajo la doble tutela femenina de su madre, Pilar Defilló, y de la reina María Cristina, su protectora durante los años de formación en los que vivió en Madrid. Allí, el conde de Morphy reconoció su prematura «naturaleza musical privilegiada», antes de que Casals levantara el vuelo hacia el mundo y se convirtiera en el gran precursor e innovador de las posibilidades de su instrumento, el violonchelo, relegado todavía en aquella época a la música de cámara o de orquesta, sin el protagonismo como instrumento solista que Pau Casals le otorgaría. Así lo entiende el violinista Jacques Thibaud cuando, en tono desenfadado, le dice a su amigo Casals: «El violonchelo, *mon petit* Pablo, nace contigo. Y eres tú quien inspirará la gran literatura». Sin embargo, el violinista Mischa Elman exclamó: «¿Casals?, ¡Oh, pero si no es más que un *cellista*!», e incluso en un avanzado 1945 el también violonchelista Paul Tortelier es capaz de escribirle a Pau Casals: «Que lástima tocar un instrumento tan poco comercial [...] y amarlo hasta el punto de no poderlo abandonar» (carta n.º 216). En 1952, el que había sido

su primer alumno en el exilio de Prades, el violonchelista Bernard Greenhouse, se lamenta de su falta de conciertos en Nueva York y del «*management* anti-chelo», como él dice, y es ésa una penosa situación que no sólo vive él, sino «todos los jóvenes violonchelistas».

A lo largo de estas páginas conoceremos al gran violonchelista, al meticuloso profesor, al Casals compositor, también a un director de orquesta que la entiende como «el único instrumento sin límites», porque los engloba todos. Y junto a ellos, también aparece el Casals que encarna la paz y rechaza la revolución bolchevique y cualquier dictadura, el protector de los catalanes en el exilio, el defensor de la República, hasta llegar a ser, sin quererlo, un interlocutor y un símbolo de la paz en todo el mundo. Y dentro de este mosaico, descubrimos a un Casals capaz de hacer de la música una declaración de amor para toda la humanidad.

No sin orgullo podemos afirmar que estamos frente al primer epistolario de Pau Casals que abraza toda su vida. Obviamente, no es exhaustivo ya que sería una tarea interminable buscar y acceder a la totalidad de la correspondencia mandada y recibida por Casals que se halla repartida por todo el mundo, en fondos privados, archivos públicos o colecciones particulares.

Nuestro interés por la correspondencia de Pau Casals se inició en 2007 a partir del sorprendente descubrimiento familiar de las cartas de Pau Casals a Andreu Claret, de las que encontramos las respuestas en el Fondo Pau Casals, ubicado en el Arxiu Nacional de Catalunya (ANC). La transcripción y estudio de este hallazgo se materializó en nuestra primera publicación: *Pau Casals i Andreu Claret. Correspondència a l'exili* (Barcelona, Mediterrània, 2009). En la investigación descubrimos un extensísimo—y también poco explorado—banco de información de primera mano de uno de los personajes más importantes y carismáticos del siglo xx. Esto nos animó a preparar una segunda publicación de correspon-

dencia entre Pau Casals y el culto «musicógrafo» y crítico Joaquim Pena—artífice en la sombra de la creación y funcionamiento de la Orquesta Pau Casals—: *Pau Casals i Joaquim Pena. Passió per la música i el país. Correspondència* (Barcelona, Mediterrània, 2012), con la participación del profesor de musicología en la Universitat Autònoma de Barcelona Francesc Cortés. Un estudio posterior nos llevó a transcribir las cartas entre Pau Casals y destacados personajes catalanes: el político y poeta Ventura Gassol, el escritor Antoni Rovira i Virgili, el escenógrafo Adrià Gual y el político Josep Taradellas, recientemente publicada.

Después de años de investigación presentamos este epistolario como el relato biográfico de un siglo de historia a través de los ojos de Pau Casals y de los de tantos testigos que participaron o formaron parte de su vida. Encabezamos la antología con una primera carta de 1893 escrita por el conde de Morphy a un joven Casals de diecisiete años durante su época de formación en Madrid, y la cerramos en el año 1973, con la carta de Casals enviada a sus noventa y seis años desde Jerusalén a su amigo el doctor Trueta, pocos meses antes de fallecer. En esta recopilación de cartas, Pau Casals es el incuestionable observador de primera línea de los acontecimientos que marcaron a fuego el siglo xx: la Primera Guerra Mundial, la Revolución rusa, la Guerra Civil española y el exilio de miles de republicanos que esto supuso, la Segunda Guerra Mundial y la Francia ocupada por la Alemania nazi, así como el asesinato del presidente Kennedy.

La fama de Casals, su larga vida y su propia profesión, que lo llevó a viajar incansablemente por el mundo, explican tanto el enorme volumen de cartas recibidas, como la intensa obligación de responder la mayoría. Alguna vez se lamentaba: «Soy un esclavo de la correspondencia. Me persigue por doquier». Y alguna vez hasta se lo echaban en cara amigos y conocidos, como el violinista Alexander Schneider, colaborador de Pau Casals en el Festival de Prades, que lo exhortaba

en una ocasión: «¡Haga el favor de no escribir más cartas!» (carta del 1.º de febrero de 1950), y lo mismo el pianista Eugene Istomin (carta n.º 273):

La [carga] de tantos visitantes, alumnos, cartas reclamando respuesta que hacen que no le quede tiempo para nada más. ¿Es ésta una situación normal? [...] Me da la impresión de que no puede compensarlo respondiendo las cartas de sus admiradores o permitiendo que la gente lo tome todo de usted (con tantas personas el oro se transforma en estaño, como usted bien sabe).

Sin embargo, el tiempo que Casals consagra a la correspondencia lo hace feliz. Entre todas las cartas que llegan por centenares durante los festivales de Prades en el exilio, se mezclan los nombres más conocidos con las firmas más humildes, y es sin duda a estas últimas a las que el Maestro da preferencia. Para hacernos una idea del tiempo que dedicaba a esta tarea, el escritor Josep Maria Corredor—quien, como ayudante personal con la correspondencia sabía bien qué significaba semejante labor epistolar—sostiene que, en los años del exilio, Casals dedicaba entre tres y cuatro horas diarias a escribir cartas. Quería estar seguro de que sus gestiones servirían para dar alivio a las miserias ajenas y las clasificaba cuidadosamente, porque estaba convencido de que le servirían de consuelo en sus últimos años, cuando dejara de trabajar. Como recoge Arthur Conte, conservaba todas las cartas que recibía incluso durante los cambios de domicilio: «Las cartas que recibo las guardo todas y respondo a todas por muy simples o inocentes que sean [...] escribo a músicos o a poetas, cuyos nombres figurarán en el diccionario Larousse, pero sobre todo a la gente sencilla cuyos sentimientos, genio y espontaneidad no merecen ser menospreciados». En una ocasión le confiesa a su hermano Enric: «Las cosas más emocionantes son las cartas. Un niño desconocido me envía su retrato bajo el cual escribe: “Yo también le quiero”» (carta del 30 de diciembre de 1947).

Casals era consciente de que su comunicación era imprescindible para la posteridad, cada carta era importante y debía preservarla. Sin embargo, era imposible responder a todas. En 1956, en Prades, Casals se lamenta de que Corredor sólo pueda asistir una vez por semana para ayudarle, porque Martita, «aunque llena de buena voluntad, no da abasto» (carta n.º 339). Al final de su vida apenas escribía personalmente en contadas ocasiones, «sólo puedo dictarle a Martita», confiesa a su antigua alumna Milly Stanfield el 2 de febrero de 1968, y «aunque ella pasa la mayor parte del día escribiendo cartas, necesitaríamos al menos siete u ocho personas que escribieran constantemente para estar al día con los miles de cartas que tengo ahora mismo, y que poco a poco van llegando» (carta n.º 385).

Pero al grueso de cartas encontradas habría que añadir todas las que se extraviaron en algún momento de su vida o aquellas de las que tuvo que deshacerse deliberadamente para no comprometer a las personas que le habían escrito. Es lo que ocurrió en junio de 1940 con su frustrada partida relámpago desde Prades a Burdeos para poder embarcar hacia Gran Bretaña ante la inminente ocupación de Francia por la Alemania nazi. Casals creyó que en Europa todo estaba perdido y quemó muchos documentos: «¡Cuánto lamenté la destrucción de millares de cartas que había recibido de los campos de concentración!, constituían un documento humano de interés extraordinario», se quejó con tristeza.

Sabemos de cartas dañadas e irrecuperables en el pueblo de Bonastre, en el Baix Penedés, donde había vivido el padre de Pau Casals los últimos años y cuya casa quedó en manos de los masoveros que «debían [de] cansarse de mirar rostros desconocidos porque todas las fotografías dedicadas desaparecieron». O de las que se perdieron en París cuando, al estallar la Primera Guerra Mundial, Casals tuvo que abandonar Villa Molitor y dejar todas sus pertenencias en un guardamuebles. Al final de la guerra, cuando quiso recupe-

rarlas, se sintió desolado ante cajas abiertas de libros, partituras y correspondencia. Muchas cartas habían desaparecido: las de Enrique Granados, las del pianista y compositor húngaro Emánuel Moór, las del compositor alemán Julius Röntgen, las del inglés Donald Francis Tovey, las de Saint-Saëns o Richard Strauss... Según pudo saber más tarde, había sido por una acción policial.

El género epistolar suele ser descriptivo y detallista, por lo que, generalmente, la evidencia no necesita aclaraciones; sin embargo, a veces sucede que la conversación entre remitente y destinatario da por sabida información que el lector ignora y que obliga a aclarar al investigador. A partir de aquí ha empezado nuestra tarea como musicólogas, al estudiar el contexto, las fechas, las obras citadas, los personajes, las circunstancias vitales para facilitar al lector la interpretación de los silencios y opacidades propios del género.

A decir verdad, según Marta Casals Istomin, un personaje tan popular como Pau Casals Defilló alberga también muchos aspectos desconocidos. Existen muchas biografías, ensayos, conferencias, documentales y estudios sobre él, algunos de valor fundamental para comprender quién fue Pau Casals, pero la extensa colección de cartas que conforman su correspondencia constituye un documento verbal de primer orden que nos llega directamente de su propia mano y de la de sus corresponsales. En cualquier caso, sus cartas, que destilan su vida y personalidad, son el camino que más directamente nos conduce a su trasfondo humano. A lo largo de la lectura de este epistolario es posible descubrir los rasgos más sobresalientes de su carácter—así como, obviamente, los de sus interlocutores—, su concepción de la vida, del mundo y del arte, sus pensamientos y creencias, sus sentimientos, decepciones y alegrías; y, sobre todo, se advierte de qué manera influyó su férrea integridad moral en la toma de decisiones. Si bien Casals fue más conocido como músico, también se convirtió en un símbolo al escoger la defensa de la libertad

y el compromiso con sus ideales como forma de vida. Y esos principios morales lo acompañaron hasta el final de su vida.

La mayoría de la correspondencia original es manuscrita, en muy pocas ocasiones se encuentra mecanografiada. Su hermano Enric, en la biografía que dedica a Pau Casals, destaca la diferencia entre las cartas autógrafas, tal como dice él, y las mecanografiadas. Considera que las primeras son las más interesantes, porque las escribía cuando estaba solo. Otro de sus biógrafos, el periodista y poeta Joan Alavedra, también lo constata. Cuando le preguntó a Casals si quería que lo ayudase a contestar la montaña de cartas que recibía a diario, él se negó: «Las cartas deben ser autógrafas. No hay ninguna igual. Una palabra de comprensión, de esperanza, de consuelo..., ¡eso es lo que cuenta!». Para Pau Casals, como para otros de sus correspondientes, una carta escrita a máquina significaba falta de intimidad con el interlocutor. Así, el músico y político Josep Fontbernat se disculpa cuando el 8 de octubre de 1952 escribe a Casals desde París (carta n.º 305): «¿Le parece extraño recibir mi carta escrita a máquina? Me excuso, y crea que cuando le escribo a máquina también le escribo con el corazón»; o el compositor Ernesto Halffter, en la carta del 21 de noviembre de 1936 (carta n.º 162): «Disculpe que le escriba a máquina, lo hago por la rapidez». Istomin es más pragmático cuando en febrero de 1956 le dice (carta n.º 314): «No le escribo a mano para que pueda leer más fácilmente esta carta tan importante».

La principal dificultad a la que nos hemos enfrentado durante el largo proceso de investigación y selección del material ha sido advertir el desequilibrio entre el número de cartas emitidas por Casals, ciento treinta y ocho, respecto a las recibidas de un total de trescientas cinco. Conservaba todas las cartas, porque deshacerse de ellas habría significado una profanación: «¿Cómo es posible recibir una carta y echarla a la papelera? Es como si tirara un sentimiento». Sin embargo, con la esperanza de que puedan ir apareciendo documentos

autógrafos de Casals hoy desconocidos y que tal vez se hallen en archivos privados, de esta falta de cartas del Maestro se desprende algo positivo: aunque Casals ocupe el epicentro de este epistolario, rápidamente se advierte que la historiografía se ha ocupado poco de un número importante de sus corresponsales, sólo conocidos por unos pocos. Es el caso de la escritora, violonchelista y activista política Aurora Bertrana; el violinista y compositor Joan Manén, y el aún más desconocido violinista José Porta, escogido por Stravinski para interpretar sus obras; el pianista, compositor y director de orquesta Joan Lamote de Grignon y su hijo Ricard, también compositor y director de orquesta, y, a otro nivel de reconocimiento, el compositor Robert Gerhard o Ernesto Halffter, discípulo de Manuel de Falla. El mundo epistolar de Casals está formado por una polifonía de voces de mujeres y hombres que cuentan sus historias vitales, únicas, privadas, personales, identificables en su cotidianidad a pesar de tener que enfrentar todo tipo de adversidades, que les obligaron a ser valientes y a defender y cultivar sus ámbitos de expresión—la música, la literatura, la pedagogía, la labor humanitaria—porque no se imaginaban la vida de otro modo.

A través de la lectura de este extenso epistolario, se tejen historias y relaciones de gran interés y valor musicológico, histórico y humano. Es el caso de la relación que se establece con el máximo exponente de la segunda escuela de composición de Viena, Arnold Schönberg, a quien Casals conoció en 1925 a través de Robert Gerhard, alumno del compositor. Schönberg, que en 1931 vivió en Barcelona durante unos meses por motivos de salud—y dirigió un concierto monográfico de obras propias con la Orquesta Pau Casals—, escribió en febrero de 1933 una carta para comunicar a Casals que había finalizado el *Concierto para violonchelo y orquesta sobre un tema de G. Monn*, compuesto a raíz del interés que el violonchelista le demostró por estrenar una obra suya. Casals lo estudió a conciencia (carta n.º 126): «puedo decirle

que estoy trabajando el concierto de Monn sin parar—nunca había trabajado de manera tan persistente—para demostrarle mi admiración», pero a pesar de las terribles circunstancias en las que Schönberg se encontraba antes del estreno—en septiembre de 1933 fue destituido de su cargo de director de Composición Musical en Viena «sin previo aviso» por la llegada de los nacionalsocialistas—, Casals nunca llegó a estrenarlo.

Es de gran interés la actividad generada en torno a la Orquesta Pau Casals (1920-1936, OPC) por todo lo que representa, y porque realza y reivindica la faceta de director de su fundador, tan poco valorada en aquel momento. Al seguir su recorrido por las cartas nos percatamos de la estrecha relación que Casals mantiene con los compositores catalanes y europeos, con los músicos de su orquesta, con los solistas y directores. Descubrimos su criterio musical al programar los conciertos, con la ayuda de su hombre de confianza Joaquim Pena, equilibrando las sinfonías de Beethoven o de Strauss con obras de Fauré o de compositores catalanes como sus admirados Garreta o Granados, o estrenos de obras tan importantes como el *Concierto para clave* de Manuel de Falla, dedicado y estrenado con Wanda Landowska el 5 de noviembre de 1926, o el *Concierto para violín* de Alban Berg, estrenado el 19 de abril de 1936. Leemos sobre su idea de promocionar la orquesta: «Convendría que la prensa hablara a partir de ahora. Que hablen de mis conciertos de América, que digan lo que quieran: todo vale y todo está bien con tal de mantener el interés del público» (carta n.º 78, 29 de enero de 1927). Constatamos sus inquietudes sociales con la Associació Obrera de Concerts (AOC), pensada no como una obra de caridad sino como un deber y una muestra de respeto hacia la clase trabajadora, en la que pagando «tan sólo seis pesetas al año» era posible asistir a un ciclo de conciertos con la OPC y los mejores solistas, disponer de una escuela de música, una revista propia, *Fruicions*, y una biblioteca.

Todo terminó en 1936 con el estallido de la Guerra Civil y el trágico final del conflicto. Tanto la OPC como la AOC proporcionaron a Casals grandes satisfacciones, pero también el sentimiento amargo de la incomprensión: «¿Los críticos barceloneses han ido reconociendo tus “adelantos” con la batuta? ¡Qué pandilla de majaderos!», le escribió desde Italia en 1921 el violonchelista y amigo de infancia Bonaventura Dini (carta n.º 63).

En medio de los tristes y sosegados años de exilio, en los que Casals condena su arte al silencio, vivimos todo el proceso de creación del Festival de Prades (1950), desde las insistentes visitas de Alexander Schneider (su amigo Sacha) a Prades para convencerlo, y las reiteradas negativas de Casals que rechaza «volver a la vida activa con la música» (carta n.º 249, 15 de octubre de 1948), hasta la complejidad de la organización, selección de programas y de músicos que proceden de todo el mundo con la consecuente dificultad de comunicación que comporta llegar a la pequeña población de Prades, cuyos «nivel cultural» y «musical en particular» no corresponden, según considera Casals en la misma carta, a la celebración de un Festival Bach. No obstante, una vez inaugurado, en *The New York Times* del 28 de mayo de 1950 se decía que el festival recordaba el caso de la montaña yendo hacia Mahoma, porque Mahoma no quiso ir a la montaña.

Durante los años de Puerto Rico, podemos seguir la gestación y preparación del oratorio *El Pessebre* de Casals, a partir de un poema del amigo con el que compartió casa en el exilio de Prades, Joan Alavedra. Un canto a la paz que recorrió el mundo pero que, como revelan las cartas, no habría podido llevarse a cabo sin el impulso de su hermano Enric, a quien le escribió: «Veo que te has puesto a trabajar la instrumentación de *El Pessebre* con demasiada fiebre y preocupación, y me hace sufrir. No hay ninguna prisa en este trabajo, quién sabe cuándo o siquiera si nunca tendrá lugar la ejecución de esta obra que ya ni recuerdo haber escrito» (car-

ta n.º 259, 10 de junio de 1949). *El Pessebre* se estrenó en Acapulco, México, en 1960, y hasta 1973, año en que falleció Casals, se interpretó en quince países y en más de treinta y cinco ciudades.

De la selección de cartas hay corresponsales de «largo recorrido», que exponen su visión personal a través de los años, lo que proporciona un valor añadido. Es el caso de la relación epistolar mantenida con el doctor Trueta, amigo y doctor de confianza, con el estimado poeta y político Ventura Gassol, con Josep Maria Corredor, escritor del libro de referencia *Conversaciones con Pau Casals*, con el poeta, biógrafo y amigo Joan Alavedra, o, naturalmente, con Enric Casals, a cuyas cartas publicadas en su libro de recuerdos íntimos con su hermano Pau tenemos el privilegio de acceder.

Vivimos los acontecimientos sufridos en la Rusia imperial que desembocaron en la Revolución bolchevique a través de la correspondencia con el pianista Siloti, quien confiesa a Casals unas sorprendentes sesiones de espiritismo ¡donde se le aparece el mismísimo Liszt!

También queda constancia en las cartas de la curiosa coincidencia de los dos graves accidentes ferroviarios que sufrió Casals, primero con su mujer Susan Metcalfe (carta n.º 74, 23 de abril de 1926) y años más tarde con Francesca Capdevila (carta n.º 164, 6 de enero de 1937), con gran repercusión en la prensa.

Merecería un capítulo aparte la intensa relación de Casals con el admirado presidente Kennedy, para quien tocó en 1961 y cuya muerte el 22 de noviembre de 1963 le supuso una consternación difícil de superar: «nunca he vivido un instante tan doloroso [...] ¡Qué locura tan espantosa!», escribirá tan sólo cuatro días más tarde Casals a Corredor (26 de noviembre de 1963).

Junto al tono y contenido de muchas de las cartas que recibe, a través de las palabras, actitudes, reacciones, a través de la manera de pensar y sentir que Casals va revelando a lo lar-

go de su correspondencia, nos atrevemos a definirlo como alguien de una extrema sensibilidad, íntegro, sobrio, sensato, coherente, riguroso, respetuoso, serio—tal vez demasiado, porque raras veces muestra su sentido del humor—, ecuánime, justo, bondadoso, inteligente... Como advierte la biógrafa Elisa Vives, Casals es «afable sin ser pródigo en cumplidos», su amabilidad procede «de saber escuchar con deferencia, de la simplicidad de tono, de una ternura infantil». Sin embargo, tras este poderoso trasfondo humano, se descubre también una personalidad llena de contradicciones. Por ejemplo, cabe recordar que en 1902, cuando realizó su primera gira por Estados Unidos y sufrió un accidente en la mano izquierda por el desprendimiento de una piedra cuando ascendía al monte Tamalpais próximo a San Francisco, su primer (y sorprendente) pensamiento fue: «¡Gracias a Dios no tendré que tocar nunca más el violonchelo!». Y asimismo están presentes los miedos y terribles angustias que Casals siente siempre antes de sus actuaciones: en noviembre de 1910 llegó el tan esperado primer concierto en Viena, con una obra de Emánuel Moór, pero tocar en esta ciudad cuna de la música clásica le causaba un respeto rayano en el temor. Casals se sentía profundamente emocionado y muy nervioso. ¡Qué gran responsabilidad! Al atacar la primera nota, el arco le resbaló de los dedos con tan mala fortuna que con un movimiento rápido intentó recuperarlo, pero éste voló hasta la octava fila del patio de butacas. El público no se inmutó: en absoluto silencio, el arco pasó de mano en mano hasta que llegó a él. Este gesto colectivo le infundió valentía para recomenzar la obra.

En una ocasión le confesaría a Alavedra: «Yo no he nacido para tocar: salir a dar un concierto se parece a la muerte». Tal como él mismo revela, seguramente un psicoanalista encontraría alguna explicación profunda a estos temores. Están presentes también sus depresiones, que padecía desde la adolescencia. La primera de ellas fue tan profunda que pen-

só que el único camino para acabar con aquel tormento era renunciar a la vida y se obsesionó con la idea del suicidio. El sosiego lo encontró a través de una forma de misticismo religioso (carta n.º 316, 28 de abril de 1954):

Todavía hoy, cada mañana cuando abro las ventanas de mi cuarto y contemplo la sinfonía de colores del Canigó—antes de reanudar el contacto con el mensaje inmortal de J. S. Bach—siento la misma necesidad de agradecer, de venerar y casi diría de arrodillarme. Agradezco a la Providencia que los años y las decepciones no hayan marchitado en mi espíritu esta disposición natural a admirar y maravillarme.

Otras veces, se advierte que su integridad moral lo radicaliza hasta el punto de no ser capaz de perdonar o lo lleva a reaccionar de manera injusta. Cabe mencionar, por ejemplo, el disgusto y el rechazo hacia la pianista francesa Reine Gianoli, quien lo acompañaba en sus conciertos benéficos próximos a Prades durante el exilio, cuando ésta aceptó hacer una modesta gira por la España franquista: Casals no quiso volver a tocar con ella. O su actitud contra el más destacado de sus alumnos, el gran violonchelista Gaspar Cassadó, a quien le costó años perdonar el haber vivido en la Italia fascista. Casals escribió al violonchelista Alexanian: «La presunción de Cassadó no conoce límites, aun sabiendo que me encuentro en el exilio por haber jugado la carta opuesta, utiliza mi nombre para cubrirse. ¡Un cinismo indignante!» (6 de marzo de 1949). Alexanian tuvo la poca delicadeza de publicarla en *The New York Times* con la consecuente anulación de la gira que estaba realizando por Estados Unidos. Un desconcertado Cassadó escribió en 1949 a Fournier: «Sé que el mundo es egoísta y perverso, pero no puedo entender lo que ha hecho mi Maestro. Esto sobrepasa toda mi capacidad de comprensión». El asunto se resolvió «milagrosamente», como apunta Mònica Pagès, años más tarde por mediación del prestigioso violinista Yehudi Menuhin, quien

en referencia a Cassadó hace esta reflexión a Casals: «También creo que ha pasado suficiente tiempo para curar las heridas de guerra, los pensamientos confusos y peligrosos que surgieron de las mentes perturbadas de las personas durante las crisis de guerra y otras terribles experiencias a las que tuvieron que sobrevivir» (carta n.º 359).

La condición de gran músico atrae la admiración general, y es una admiración unánime que se refleja en las cartas a través de numerosos testimonios. Sin embargo, Casals se humaniza en sus cartas al aludir a la soledad que siente cuando viaja solo, al advertir desde la intimidad lo necesitado que está de su círculo familiar y de sus amigos. Casals precisa una atmósfera de soporte, le hace falta la aprobación, la comprensión y la estima. Y estos aspectos menos conocidos de su personalidad, junto a sus fuertes principios morales, su fortaleza de espíritu y sus incuestionables virtudes musicales se destilan a lo largo de este epistolario en un juego de luces y sombras que el Maestro exhibe de manera clara y ofrece su dimensión profundamente humana.

Rasgo de personalidad es también el tono directo y transparente de la voz epistolar de Pau Casals. Según su hermano Enric: «Siempre tiene la palabra justa, es siempre admirable por su sinceridad y por su concepto de las cosas, e incluso cuando tiene motivos para decir alguna cosa más seria, siempre encuentra una palabra de comprensión amable, evitando la categoría de consejo». Cuando se dirige a sus amigos, sobre todo si son músicos, su tono es afectuoso y familiar, porque de la pasión común que es la música nace una fraternal amistad. Es el caso de las cartas entre los miembros del célebre Trío, el pianista Alfred Cortot y el violinista Jacques Thibaud, en especial este último muestra su perfil más tierno, espontáneo e infantil hacia su amigo violonchelista. Con Enrique Granados, quien tiene siempre una tendencia irresistible a la broma y usa un tono jocoso, Casals mantiene un tono muy desenfadado y sincero; la relación con Julius

Röntgen es íntima, al igual que con el pianista Harold Bauer o con su amigo ruso, el pianista y compositor Alexander Siloti; se dirige con una especial ternura a la soprano y pianista Conxita Badia, y también es especialmente afable con su amigo, el compositor Enric Morera, con el dramaturgo Adrià Gual o con amigos catalanes con los que compartió su infancia y juventud como Bonaventura Dini, también violonchelista e integrante de la Orquesta Pau Casals, o el violinista valenciano Enric Ainaud. ¿Y qué decir de la mirada respetuosa hacia su admirado Albert Schweitzer, músico, teólogo, médico, gran humanista? A todos ellos Casals los tutea, signo inequívoco de profunda amistad. Evidentemente, en esta línea también están las cartas dirigidas a su familia, donde, según el propio Enric, «no tenía ni tiempo ni deseo de escribir *misivas reflexionadas*» y aprovechaba el poco tiempo libre que tenía para escribirles «palabras salidas del corazón y con letra minúscula, apenas comprensible» o «pensamientos deliciosos» como: «Venid todos a recibirme porque os quiero ver enseguida» o «Pienso siempre en vosotros; no puede ser de otra manera».

Y ¿cómo se dirige a las mujeres de su vida? ¿Qué sabemos de ellas? Desgraciadamente muy poco, porque se conservan escasas cartas dirigidas directamente a ellas. Granados hace alusión en una carta de 1899 a Rosina Valls, de El Vendrell, el primer amor de Casals, una relación sentimental sin continuidad por la disconformidad de los padres. Pero sabemos que Casals llevó su retrato en la cartera durante treinta años. En algún lugar del epistolario se menciona a Andrée Huré, hermana del compositor Jean Huré. Según Baldock se trata de una relación intrascendente, pero en las cartas de Casals a la *mezzosoprano* estadounidense Susan Metcalfe de 1904 aparece como si estuvieran formalmente comprometidos. Con ella, en particular, Casals usa un tono pasional y poético con el que expresa su amor, sus necesidades y dependencias afectivas. Sorprende ante tal expresividad que, pocos años des-

pués de casados, tenga lugar el gran declive sentimental. Durante una estancia en la parisina Villa Molitor, se enamora de una ex alumna suya, la portuguesa Guilhermina Suggia: no era una compañía sosegada, era carismática, atractiva y temperamental, y aunque se presentaba como madame Casals, nunca accedió a casarse. Tras una relación tormentosa, la magia se rompió. Casals sufrió mucho por esta derrota emocional, pero la aceptó con dignidad. Estaba preparado anímicamente para la decepción. Francesca Vidal, esposa de su mejor amigo Felip Capdevila y también ex alumna en Barcelona en sus años de juventud, fue un amor tranquilo y una gran amiga que acompañó a Casals en el exilio. Y ya al final de su vida, Casals confiesa haber encontrado la felicidad con Marta Montañez, de quien dice: «Es inteligente, incansable, habla cuatro idiomas a la perfección, es una músico excelente, la mejor secretaria, la mejor chofer, la mejor enfermera, y por encima de todo, la mejor compañera». Y a Andreu Claret le escribirá: «He conocido a un ángel».

El epistolario de Pau Casals es una rica e interminable conversación entre músicos, artistas, políticos e intelectuales unidos por lazos de mayor o menor amistad. Todos admiran e idolatran al Maestro, todos se dirigen a él con mucha deferencia y respeto. Encabezan mayoritariamente sus cartas con un «Querido Maestro» a veces formal o incluso neutro, pero siempre respetuoso. Rosa Maria Corredor, hija del escritor Josep Maria Corredor, manifiesta el gran sentido crítico que tenía su padre hacia su propia persona, su trabajo y su profesión, pero ese rigor no era capaz de exigirlo a Pau Casals, «Casals era intocable». La misma deferencia se observa en el crítico musical Joaquim Pena, personaje «químicamente puro y monolítico» tal como lo definió Josep Pla. Con otros grandes músicos, como Alexander Schneider, Yehudi Menuhin, Maurice Eisenberg, Eugene Istomin—quien se dirige a Casals como «*my dear old boy*», permitiéndose un trato casi filial y de gran consejero—y Aurora Bertrana, sólo por citar

algunos, el tono es franco, confidencial y sincero, pero quizá impide que se tuteen no sólo el respeto, sino también la diferencia de edad con Casals.

El valor intelectual y vital de todo este material epistolar nos llevó a proyectar la edición de una antología en la que Pau Casals se explicara a sí mismo acompañado del testimonio de amigos, músicos, artistas, poetas, intelectuales, políticos, todos ellos, en mayor o menor grado, conocidos y familiares. ¿Qué mejor biografía que la escrita de viva voz por Casals y sus corresponsales? A través de este intercambio personal y vital con sus interlocutores, él mismo va forjando un retrato completo de su personalidad gracias al cual incluso es posible descubrir que su manera de tocar y de expresarse tienen mucho en común. Así lo entendía Joan Alavedra: Casals escribía «como dibujando», y al leer la cuidadosa descripción de cómo lo hacía, no es difícil imaginarlo tocando el violonchelo.

La pluma, sostenida sin ninguna violencia, traza rápida el contorno de cada letra, como un signo chino, con una habilidad extraordinaria. La escritura es clara, redonda, con palabras enteras de letras sueltas pero que tienen una gran unidad. Hay sílabas, a veces, ligadas por una raya rectilínea por debajo. Muy personal. Las líneas siempre ascienden. Tiene un bloc de hojas pequeño. Cada hoja, una carta, casi siempre escrita por una sola cara. Antes de escribir se lo piensa. Con un laconismo expresivo, dice siempre exactamente lo que quiere.

La música de Pau Casals es naturalmente su esencia y sello, y lo que mejor supo transmitir a la humanidad. Sin embargo, esta selección de cartas cumple la función de iluminar su personalidad: nutre y completa el mosaico de un retrato hecho de voces a través del cual se vislumbra la sensibilidad de un gran hombre.