

Arthur Rubinstein en México

Nota y selección de Adolfo Castañón

Pedro Henríquez Ureña

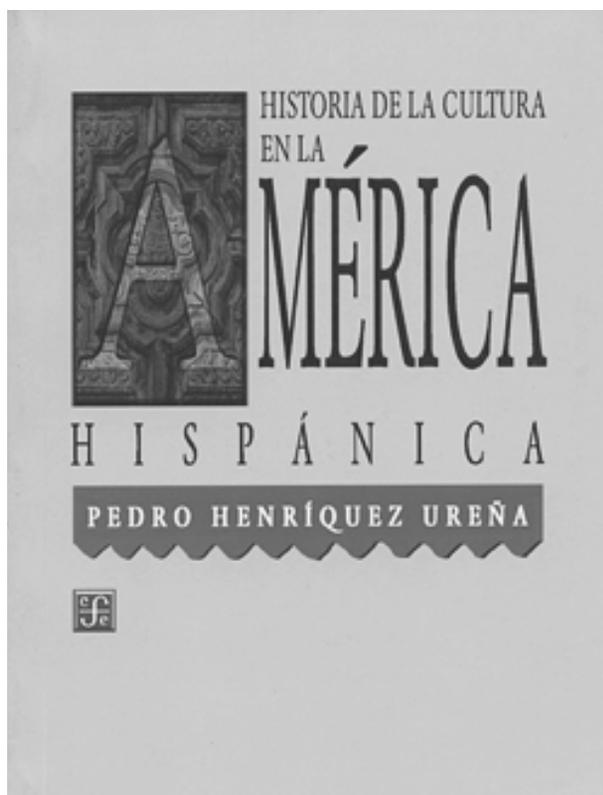
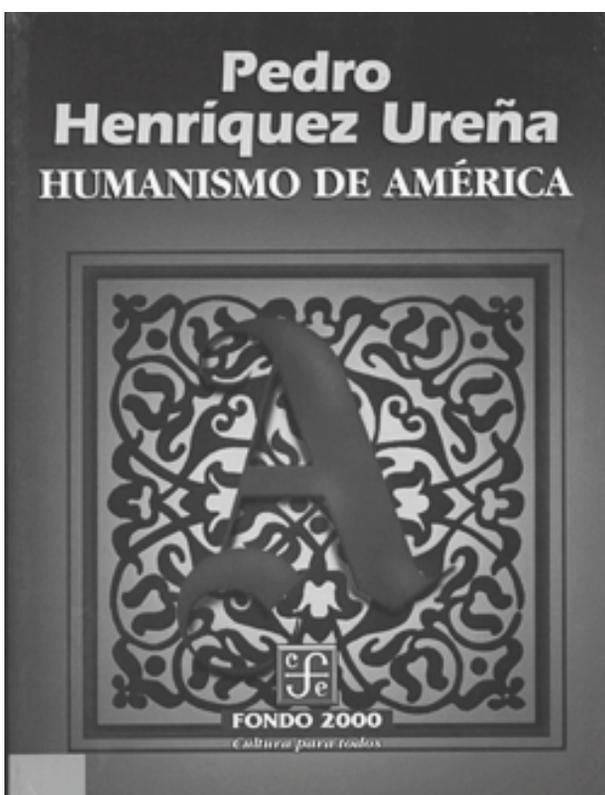
AL RESCATE DE DON PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

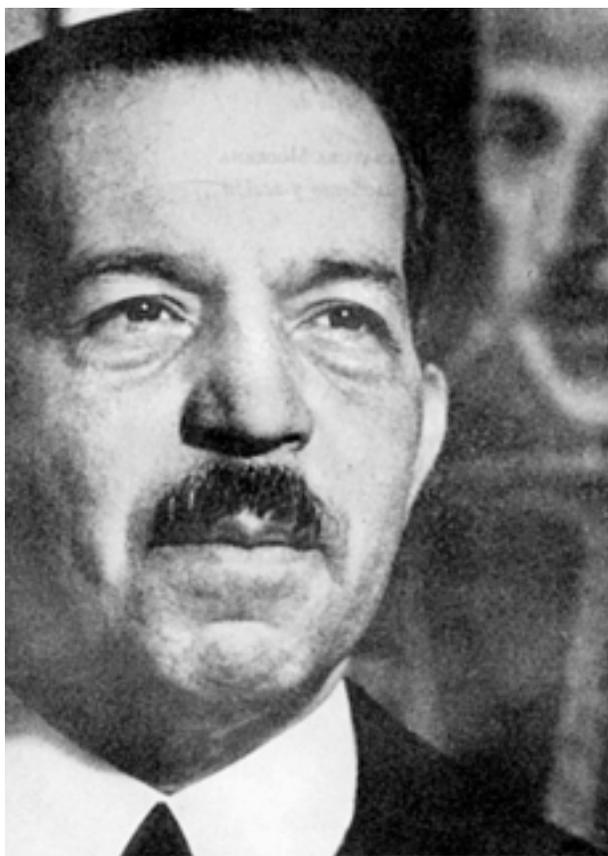
Quizás una de las mayores injusticias que se pueden cometer contra un escritor es reconocerlo prematuramente. A Pedro Henríquez Ureña (1894-1946) le sucedió que desde muy joven, es decir desde que llega a México en 1906, a los veintidós años de edad se le aplaudió casi de inmediato como un maestro —y lo era. Venía de haber pasado cinco años en los Estados Unidos (1900-1905) estudiando en la Universidad de Columbia. El apelativo magistral lo seguiría como una sombra ántuma y póstuma. Maestro es una palabra que dice todo y nada, y en el caso de Pedro Henríquez Ureña resulta una voz casi restrictiva pues no da cuenta del vigor múltiple de sus virtudes y talentos que, partiendo del conocimiento de la lengua y de las letras, se ramifica por muchas sendas de la experiencia y del conocimiento: poesía, narrativa, crítica literaria, reflexión filosófica, historia de las ideas, historia del arte, filo-

sofía, lingüística, musicología, ópera, arte, teatro, danza, traducción y, por supuesto, enseñanza, saber didáctico, entre otras disciplinas y artes.

Se da desde un principio en él una idea rayana en lo religioso del convivio, la amistad congregada en torno al conocimiento y al arte y a la educación como conspiración y sacerdocio. Como ha sabido recordar su hermano Max, el niño Pedro era el precoz editor de un periodiquito familiar y luego, poco más tarde, el adolescente capaz de rectificar en un examen público a un maestro.

Cuando llega a México en 1906 es designado redactor de *El dictamen*, cosa que no es del todo sorprendente pues ya desde el año de 1899 colaboraba regularmente en periódicos latinoamericanos de Cuba, Santo Domingo, Lima, Nueva York, Veracruz y México con buenas traducciones y crónicas diversas de la vida intelectual, artística y musical. De esa primera etapa mexicana don José Luis Martínez ha rescatado en *Estudios mexicanos* algunos textos y yo mismo he pedido rescatar para el





doctor Jorge Tena Reyes otros más dispersos en la prensa mexicana de aquel entonces. En trelos identificados y reunidos por mí se encuentran los que Pedro Henríquez Ureña dedicó a Rafael Cabrera y su libro *Presagios* y a Carlos González Peña. Lamentablemente, las colecciones del periódico *El dictamen*, *El mundo ilustrado* y el periódico satírico *Tilín* no son accesibles o no están completos. Se desprende de la lectura de esas páginas juveniles la figura de un ingenioso cronista mundano que va tejiendo con el hilo de las circunstancias y las impresiones y el estambre de los conceptos e ideas una malla fascinante que explica y hace necesario el acto artístico, su ejecución y su crónica. Pueden servir como ejemplo las crónicas que Pedro Henríquez Ureña publicó en 1909 sobre las interpretaciones musicales de Arthur Rubinstein, que por cierto comentó en carta a Alfonso Reyes el 9 de febrero de ese año.

EL PRIMER CONCIERTO DE ARTHUR RUBINSTEIN EN EL TEATRO ARBEU¹

por Pedro Henríquez Ureña (con el pseudónimo de Gogol).

Reapareció anoche ante el público de México Arthur Rubinstein, uno de los pianistas que mayor éxito han alcanzado aquí. Era el primer concierto de la serie de

¹ *El Mundo*, 13 de septiembre de 1923.

seis que anuncia. El público era escaso. ¿No significan nada los éxitos anteriores? ¿No significa nada la propaganda espontánea que de México ha hecho Rubinstein en países extranjeros? Seamos optimistas, y pensemos que esta nueva visita de Rubinstein ha sido poco anunciada todavía...

Es Rubinstein un artista a quien cuadra aquella palabra de moda a fines del siglo XIX: “temperamento”. Sí: el artista no es impecable, pero tiene “mucho temperamento”. Y junto a él posee vigor y brillo: con esas dos cualidades se impone a cualquier público y lo arrastra a la ovación.

Ahora viene Rubinstein dispuesto a sacudir la rutina de las salas de conciertos con programas nuevos. El de anoche fue admirable: tres partes; la primera, Chopin; la segunda, Debussy; la tercera, dos españoles, Albéniz y Falla.² Chopin, el eslavo, ocupaba el lugar de los clásicos y nunca más romántico que bajo los dedos de Rubinstein. Debussy, el renovador, ocupaba el lugar de los románticos: ¡y es, en esencia, clásico, maestro incomparable de disciplina! Los españoles ocupaban el lugar de los contemporáneos, que les corresponde por fechas: ¡y con sus temas gitanos daban la impresión de las cosas inmemoriales, la voz de Egipto y de la Grecia primitiva! ¿No es digno de todas las ovaciones —como las que anoche obtuvo— un programa que así pone en cotejo valores y símbolos?

Chopin, interpretado por Rubinstein, tiene vitalidad, sabor fresco: “es el músico inmortal por excelencia, el que ha salido ileso de todas las embestidas de la cursilería”, decía anoche el ingenioso autor de *La estética de lo cursi*. Debussy no necesita tanta sonoridad como la que a veces le regala Rubinstein; pero, ¡qué bien dibujó los arabescos de la *Ondina* y de los *Peces dorados*! ¡Qué buen sentido del ritmo sincopado, del saber “negro”, de *Minstre l*! Y el *Homenaje a Rameau* es maravilla de arte francés, musicalidad pura. Albéniz expresa el alma española en una lengua perfecta: Falla, va más lejos todavía; se acerca al ímpetu nativo del salvaje, con su voz libre. El mayor triunfo de Rubinstein fue la “Danza de gitanos al fin del día”, de *El amor brujo* escrito por Falla para Pastora Imperio:³ según el programa, era la primera vez que

² Manuel de Falla escribió *El amor brujo* en 1915, revisado en 1916, inspirado en una obra de Martín ez Sierra. De esta obra es muy conocida la “Danza ritual del fuego”, conocida como “Danza gitana”, “Danza de los gitanos”, “Danza de los gitanos al fin del día”. El editor respetó escrupulosamente la redacción original de Pedro Henríquez Ureña.

³ Pastora Monje. Bailarina y cantora española, más conocida por el seudónimo de *Pastora Imperio*, nacida en Sevilla y muerta en Madrid (1889-1979). Estuvo casada con el torero Rafael Gómez, *el Gallo*, y en sus años de juventud fue la máxima figura del arte flamenco. En 1917 estrenó en el Lara madrileño *El amor brujo*, que Falla había compuesto para ella. En 1957 fue condecorada con el lazo de dama de la Orden de Isabel la Católica y en 1964 ganó la medalla de oro en la Semana de Estudios Flamencos. Intervino en filmes como *María de la O* (1936) y *Canelita en rama*, (1943).

Como ha sabido recordar su hermano Max, el niño Pedro era el precoz editor de un periodiquito familiar y luego el adolescente capaz de rectificar en un examen público a un maestro.

se tocaba en México. Conocí, fuera, esta danza interpretada por otra gran pianista, de altísimas dotes intelectuales: Rubinstein la superó, porque su instinto bravío lo hace apoderarse de la furia gitana.

Mañana, otro programa interesantísimo: emparejados entre Beethoven y Liszt, aparecen Scriabin, el de la música acompañada de color; Prokofiev, el del *Amor de tres naranjas*, y Poulenc, uno del grupo juvenil de “Los seis” de Francia.

GOGOL

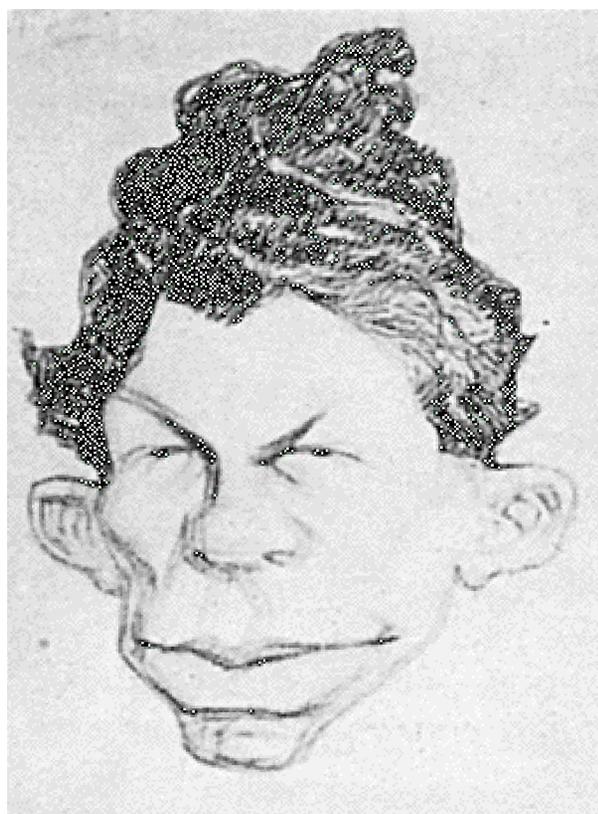
NUEVO TRIUNFO DE RUBINSTEIN⁴

En su segundo concierto, Arthur Rubinstein tuvo, nuevamente, mucho éxito y poco público. El programa fue, por lo menos, tan interesante como el interesantísimo de la primera noche. Bach y Beethoven, para los amantes de la tradición clásica; Scriabin, Poulenc y Prokofiev para los “ultramodernistas”, como rezaba el texto impreso (¿por qué no recibe éste más cuidado?); Liszt, para los amantes del alarde técnico.

No me pareció justa —y lo lamento— la interpretación de la gran *Toccatá* de Bach (para órgano, transcrita al piano): Bach necesita claridad perfecta, y no le cuadra la excesiva sonoridad, que hace confuso el claro dibujo contrapuntístico, ni le cuadra tampoco la calidad metálica que da a veces el piano moderno con la técnica “siglo XIX”. Al contrario, la interpretación de la *Sonata Apasionada*, que a los devotos de las tradiciones puras pudo parecer discutible, fue de mucho interés; si le faltaron grados de solemnidad, tuvo en cambio sonoridad adecuada, con buenos *crescendos* tempestuosos, momentos de emoción lírica y delicadeza en los pasajes finos.

Después, la sección “ultramodernista” del programa gustó mucho, y con justicia. Todo, o lo más, era nuevo en nuestros programas. *Hacia la llama* de Scriabin, tiene ingenio y brillo, pero poca sustancia y, en esencia, poca novedad. Vino enseguida, e interesó al público mucho más, una breve *suite* de *Movimientos perpetuos*

de Francis Poulenc, uno de los jóvenes seis de Francia: los movimientos se intitulaban *Nonchalant* (como si dijéramos *Al descuido*), *Tranquilo* y *Vivo*. Obra de talento fino, muy francés, en que se combinan las últimas audacias de libertad tonal con el esfuerzo de simplificación, a la manera de Erik Satie: el resultado es gratísimo, y da la impresión de la vieja música de clavicémbalo, para el cual compusieron tantas cosas bellas los franceses del siglo XVIII, y sobre todo Rameau. Por fin, Prokofiev sorprendió y conquistó aplausos con tres piezas: *Marcha*, *Visión fugitiva* y *Sugestión diabólica*. Las dos últimas no tienen gran consistencia, pero revelan al músico de recursos: la *Visión* es suave, hecha de rumores; la *Sugestión* es ferozmente ruidosa. La *Marcha* vale más: obra apretada, bien hecha, y deliciosamente bárbara por el espíritu. Como *encore*, Rubinstein tocó la “Danza gitana” de *El amor brujo* de Manuel de Falla, que tanto gustó la primera vez: fue otra ejecución magistral de esta obra maestra de uno de los más grandes compositores de nuestro tiempo.



⁴ *El Mundo*, 15 de septiembre de 1923.

Con Liszt, fácil es suponerlo, pudo lucir Rubinstein sus cualidades, de fuerza y brillo. Tocó los *Funerales de Sueño de Amor* y la *Duodécima Rapsodia Húngara*.

Mañana, domingo, figuran en el programa Bach, Beethoven, Chopin, Brahms, Albéniz... La obra central será el *Carnaval* de Schumann.

GOGOL

ARTHUR RUBINSTEIN TOCÓ EL *CARNAVAL*, AYER EN EL ARBEU⁵

Ayer en la mañana, sin que fueran obstáculo las fiestas patrias, mejoró la concurrencia de los conciertos de Arthur Rubinstein. El programa no tenía el interés singular de los dos anteriores: era un programa “de efecto”, y Rubinstein lo ejecutó como él sabe. A ratos, el “efectismo” era excesivo: no hay necesidad de tanto despliegue de fuerza muscular, de tanto “atletismo”; recordemos que el ruido no es música. Otras veces, en cambio, la limpidez de ejecución alcanzaba el matiz cristalino y la emoción o el juego de ingenio encontraban expresión perfecta.

El programa, variado y desordenado, constaba de las siguientes obras: la *Fantasia y fuga en sol menor*, de Bach, en transcripción de Liszt; el *Intermezzo* y la *Rapsodia Opus 119 de Brahms*; la *Hilandería*, de Mendelssohn, la *Marcha turca* de Beethoven, transcrita por Anton Rubinstein —el conocido autor de *El demonio*—; el *Carnaval* de Schumann; el *Corpus Christi en Sevilla* y la *Nauarra* de Albéniz; una mazurca, un estudio y la gran *Polonesa en la bemol*, de Chopin. Como *encore* final, a petición del público, la “Danza de gitanos” de *El Amor Brujo* de Falla, el gran español.

Merece elogios la clara y precisa interpretación de la obra de Bach. Muy elegante, la del *Intermezzo* de Brahms, no menos la de la *Marcha Turca*. Pero la obra central era el *Carnaval* de Schumann, y Rubinstein nos dio una vivaz y fina interpretación de esta deliciosa revista de la vida romántica.

GOGOL

⁵ *El Mundo*, 17 de septiembre de 1923.

RUBINSTEIN FUE UN APLAUDIDO AL TOCAR MÚSICA BRASILEÑA⁶

Con su programa del miércoles, Rubinstein volvió a darnos novedades. Novedades de alto interés y de mérito positivo, pese a los vejestorios para quienes nada es aceptable si no se ciñe a la rutina de los tratados de composición de 1840. Por fortuna, hay en México tan extraordinario sentido de la música, que el oído —exigentísimo en materia de afinación, eso sí— acoge sin esfuerzo combinaciones nuevas de sonidos, por mucho que se aparten de la armonía clásica y hasta de la tonalidad tradicional en Europa. Así se ha visto cómo, a pesar del escaso movimiento en nuestras salas de conciertos, y sin una larga campaña de discusión y de crítica como la que ha sido necesaria en otros países, nuestro público ha aceptado rápidamente la nueva música francesa, rusa y española; cómo se aplauden inmediatamente las obras para piano de Mussorgsky,⁷ de Debussy, de Ravel, de Albéniz, de Falla; cómo, dentro del tipo musical en que mayor respeto se exige para las tradiciones, el cuarteto de cuerdas, se han hecho populares aquí las obras de Debussy, Ravel y Borodin; cómo fue acogida con entusiasmo la visita de Andrés Segovia y causó entusiasmo la revelación del nuevo arte de la guitarra y de las obras que para ella componen los nuevos maestros como Falla y Moreno Torroba; cómo, en fin la ópera rusa probablemente habría salido avante si no se hubiera instalado en el más caro de nuestros teatros.

En su concierto de anteayer, después de una soberbia ejecución de la *Sonata Opus 58* de Chopin, Rubinstein tocó dos piezas de Maurice Ravel, *El valle de las campanas* y *La alborada del gracioso*. Ambas son características del exquisito maestro francés: todo en ellas es musicalidad pura, inspiración delicada, sentido de medida, cuidadoso estudio de los efectos sonoros, armonía original, siempre dentro de la orientación contemporánea, pero sin rebuscamiento. *La alborada del gracioso* debe interesarnos, además, por su asunto español: aun cuando la actividad musical contemporánea de los pueblos de

⁶ *El Mundo*, 17 de septiembre de 1923.

⁷ Modesto Petrovich Mussorgsky (1839-1881).

Se desprende de la lectura de esas páginas juveniles la figura de un ingenioso cronista mundano que va tejiendo con el hilo de las circunstancias y las impresiones y el estambre de los conceptos e ideas una malla fascinante.

lengua española y portuguesa no anunciara la enorme importancia que pronto adquirirá la música hispánica (si no es que ya debiéramos atribuírsela con Albéniz y Falla), bastaría observar el hondo interés que las cosas españolas despertaron en los jefes del movimiento francés de nuestro siglo, en Debussy y en Ravel. No es el interés que siempre despertó la música popular de España como “cosa pintoresca”: no; ahora se ha tratado de penetrar en el secreto rítmico, en las peculiaridades del dibujo melódico y de la armonía. Desaparece el “españolismo exterior” de Saint-Saëns o de Massenet, entre otros; se entra a la esencia, a la estructura, y en este esfuerzo colaboran franceses y españoles. El estudio del canto popular revela, como decía el viejo maestro Felipe Pedrell, ignorados mediterráneos de tonalidades. Hasta dónde ha llegado la investigación, lo revela, por ejemplo Óscar Esplá, descubriendo que en la música popular de Valencia existe una escala tonal distinta de la “europea”.

Después de las dos preciosas composiciones de Ravel, que fueron muy aplaudidas, tocó Rubinstein una *suite* de dos piezas breves, obra del brasileño Héctor Villa-Lobos, uno de los más distinguidos compositores de América. La *suite* se titula *La prole de la niña*, y las piecicillas se titulan sucesivamente: *Muñeca de porcelana*; *Negrita*; *La brasileña*; *La pobrecita (muñeca rota)*; *La mulata*; *La bruja*; *Polichinela*. Villa-Lobos sabe todo lo que hay que saber; se ve bien que, después de las enseñanzas de la música tradicional, se lanzó a descubrir la contemporánea, a estudiar sus rusos y sus franceses. Con la *Muñeca de porcelana*, comenzamos a pasar revista: tal cual arpegio “a la Debussy”; tal cual efecto “cristalino” a la Ravel; tal cual acorde a la Stravinski; en el conjunto, en el asunto infantil, la sugestión de Mussorgsky... Pero pronto comenzamos a ver que hay más, que Villa-Lobos tiene algo suyo que decir. Y el final, final “de sorpresa” brusco, sin preparación, desconcierta al público, pero lo deja intrigado y lleno de gusto. Después, en todas las demás piezas de la serie se repite el acabar en “sorpresa”. En ellas, gradualmente, va revelando Villa-Lobos su espíritu fino, delicado, con rasgos de ternura y con momentos de ingenio, pero con inteligencia clara y congruente: nada de cosas descoyuntadas y sin contenido; recordando la imagen del poeta romántico, su vaso —si juzgamos por la obra de anteanoche— no es todavía muy grande, pero bebe en su vaso, y bebe buen vino. Por su interés rítmico, gustaron mucho *La brasileña* y *La mulata*.

Como *encore* de esta parte, tocó Rubinstein, *Triana*, de Albéniz, con el admirable don que tiene para los ritmos españoles. En la parte final del programa, interpretó dos conocidísimos “Preludios” de Rachmaninov, el *Nocturno* para la mano izquierda de Scriabin, *La costurera* de Mussorgsky, y la opulenta *Marcha Militar* de Schubert, en la transcripción “efectista” de Tausig, con



la cual entró en delirio buena parte del público. La obrita de Musorgski se ejecutaba por primera vez, y su sencillez, su *pathos* tranquilo, fascinaron al auditorio el cual acababa de aplaudir (¿gustos contradictorios?, ¿o humorismo?) el *Nocturno* de Scriabin: musiquita romántica, chapín diluido para la mano izquierda... Scriabin —que tanto aspiró a ser uno de los directores del movimiento moderno, pero que lo entendió siempre a medias— ¿compuso este *Nocturno* en su juventud, o lo compuso con fines humorísticos? Si es broma puede pasar... Pero como broma preferimos, y con mucho, la parodia de los *Nocturnos* de Chopin hecha por Rossini.

Al final, los *dilettanti* exigieron (¡por cuarta vez!) la *Danza del Amor Brujo*,⁸ de Falla, obra con que el compositor granadino ha conquistado definitivamente a nuestro público.

GOGOL

⁸ Se refiere a la ya mencionada “Danza de los gitanos” de *El amor brujo*. (N. de E.)