

# BERNARD SHAW, CRITICO MUSICAL

P O R

*Frederick Fuller*

**H**ACE unos sesenta años aparecía en uno de los diarios londinenses, el «Star», dos veces por semana, una crónica musical cuyo autor se firmaba con el pseudónimo extraño de «Corno di Bassetto». Si uno busca la definición de esta palabra en el diccionario, encontrará que se trata de un instrumento musical: el tenor de la familia de los clarinetes. Pero esta definición no aclarará nada, pues da la idea de un instrumento agudo, estridente, chillón; al contrario, es grave y lloroso, de una melancolía lamentosa. Casi no se emplea en las orquestas, pero fué el acompañamiento perfecto de las músicas de funerales, como reconoció, por ejemplo Mozart, al emplearlo en su Misa de Requiem. El empleo de semejante término como firma de aquellas crónicas de concierto en el «Star» era aun más impropio. Pues el autor, que disertaba genialmente bajo este pseudónimo fué el propio George Bernard Shaw. Quien admite, en el prefacio a sus cuatro volúmenes de crítica musical recogida y republicada hace pocos años, que si hubiera oído una sola nota del *corno di bassetto*, nunca habría podido elegir una firma tan absurda.

Claro que Bernard Shaw escribiendo sobre música no podía ser menos divertido que Bernard Shaw escribiendo sobre cualquier otro asunto; de modo que estas crónicas, aunque en su mayoría tratan de nombres olvidados, controversias musicales que ya no se discuten, actuaciones que no podían interesar a nadie veinticuatro horas después de llevadas a cabo, sin embargo aun hoy retienen para el lector un encanto singular. Su valor no es simplemente el de una colección de agudezas o de rasgos de ingenio de un escritor que sabía descubrir el lado divertido de cualquiera actividad, por muy solemne que fuese. Además, en esas crónicas, Shaw prestó un servicio inestimable a la música en Inglaterra, al poner en ridículo la tradición que hacía de la crítica musical un lenguaje pretencioso e incomprensible.

El joven Bernard Shaw tenía un conocimiento muy considerable de los diversos aspectos de la música. Su educación musical había sido *irregular*, y Shaw estaba satisfecho de que fuese así;

---

Frederick Fuller, barítono inglés, en cuyo repertorio figuran junto a ciclos completos de Lieder de Schubert y Brahms, las creaciones de los trovadores y minnesänger, y junto a las canciones de Mussorgsky y Ravel, las arias de Scarlatti, de Dowland o de Purcell, une a su desvelada sensibilidad de intérprete, una infatigable curiosidad de estudioso de la música. Fruto de ella son sus conferencias y escritos, tan sugerentes siempre. Chile ha conocido ya a Frederick Fuller como destacado intérprete. Nuestra Revista se complace en ofrecer con este artículo a los lectores de habla hispana, ese otro valioso aspecto de la personalidad del destacado artista.—Nota de la Redacción.

---

pues sentía desprecio por los conservatorios de música como planes de futuros críticos. El mismo describe en detalle como recibió su primera instrucción musical, y como fué estimulada en el muchacho la pasión por la música que ha durado hasta hoy. Cuando niño, Shaw vivía en un ambiente realmente musical—no menos real por tratarse exclusivamente de la música vocal—en la casa de su madre, cantante entusiasta, cuyo profesor, un tal señor Lee, vivía con ellos y daba clases en su salón. Así, el primer contacto del muchacho Shaw con la música fué por medio del canto; a fin de cuentas, el canto es la base de toda la música. No sólo obtuvo un conocimiento profundo de la voz humana y del arte del canto, sino que al mismo tiempo, oyó una cantidad enorme de música, especialmente de música lírica, (la cual le fué muy útil más tarde, en sus polémicas en favor de Wagner). Evidentemente esta educación era muy desigual. Shaw confiesa en el prefacio de sus crónicas: «Yo no sabía que existiesen tales cosas como cuartetos de cuerdas, sinfonías, etc., antes de empezar, a los dieciséis años, a examinar por mi propia cuenta lo que era la música». Se puso entonces a estudiar sistemáticamente, como nos explica en sus propias palabras:

«Empecé a estudiar piano por mí mismo, no con los ejercicios para los cinco dedos de Czerny, sino con la obertura de Don Juan, pensando, con razón, que sería una buena idea tocar una pieza que sabía bastante bien para poder oír si mis dedos estaban colocados sobre las teclas debidas. En nuestra casa teníamos una cantidad de partituras en reducciones para piano y aunque nunca adquirí una técnica pianística adecuada, pues incluso hoy no puedo tocar una escala con seguridad, conseguí lo que buscaba: la capacidad de poder tomar una partitura y entender su contenido, como si mi madre y su profesor estuviesen ensayando la música... Compré más partituras, entre ellas la de *Lohengrin*, por medio de la cual hice el descubrimiento revolucionario de Wagner. Compré reducciones de las sinfonías de Beethoven, y exploré las regiones de la música instrumental. Aprendí el arte de mantener el ritmo tocando la parte baja en dúos para piano, con mi hermana. Toqué las Invenciones y El Arte de la Fuga de Bach; estudié los tratados teóricos, y llegué a resolver problemas de armonía y contrapunto, evitando las quintas y octavas consecutivas, sin tener la menor idea del efecto que mis composiciones iban a producir al ser oídas. Leí estudios eruditos, prescritos a los candidatos al grado de Doctor en Música de las universidades, ¡pobrecitos!, sobre las raíces de los acordes... Leí el *Continuo Sucinto* de Mozart. Muchos años más tarde, Edward Elgar me dijo que este texto era *el único* que existía de alguna utilidad para un joven compositor. Confieso que yo no descubrí esa utilidad; pero, al fin y al cabo, yo no era un joven compositor. Por lo menos, llegué a saber mucho más sobre la música que todos los grandes compositores del mundo; una hazaña relativamente fácil para un crítico, por muy estéril que sea».

Tales eran las condiciones musicales de George Bernard Shaw en 1888, en el momento en que el director del diario *The Star*, «Tay Pay» O'Connor, decidió que las opiniones políticas de Shaw

---

eran demasiado violentas para sus lectores, y le aconsejó que buscara temas menos arduos para tratar en sus páginas. Shaw eligió la música, y el diario le dió carta blanca, con dos guineas por semana, y una última palabra de consejo: «Por el amor de Dios, no aburra a la gente con la Misa de Bach en Si menor». El director debía saber que, cualesquiera que fuesen los defectos de Shaw como crítico, no incluirían el fastidio. Por casualidad—¡y cuán característico de Bernard Shaw!—la primera de sus crónicas musicales trató justamente de la obra prohibida: la Misa en Si menor de Bach. Empieza así: «Los asientos vacíos para la ejecución de la Misa en Si menor denunciaban elocuentemente la cultura artística, de que el Westend de Londres tiene fama de ser centro mundial. Esta Misa domina las obras maestras del arte musical, como el Everet domina las montañas; sin embargo, seguimos prefiriendo el *Elias* de Mendelssohn». Como ejemplo de los ataques audaces que administraría sin ceremonia al público y a los personajes más importantes, fué un buen comienzo.

Los métodos críticos de Bernard Shaw, evidentemente, eran de una originalidad provocadora. Despreció la idea de que sus opiniones debían ser imparciales. «Una crítica escrita sin pasión personal no vale nada», dijo. «Lo que distingue a un buen crítico es la capacidad de hacer del arte, bueno o malo, una cosa personal. El artista que atribuye mi censura contra él a una animosidad personal, tiene razón. Cuando los artistas no producen sus mejores esfuerzos, sino que trabajan mal y con complacencia, los detesto, los odio, tengo ganas de rasgarlos en pedazos y de echar los pedazos por el escenario. . . De la misma forma, los artistas verdaderamente sinceros me inspiran una amistad personal de lo más calurosa, a la cual respondo escribiendo mis crónicas sin ocuparme de nociones fantásticas como la justicia, la imparcialidad, y los demás ideales. . . ».

¡Toda una confesión! Pero cuando uno la examina con detención ¿qué quiere decir?. Simplemente, que Shaw no podía contener la necesidad de provocar a sus lectores. Pues, a fin de cuentas, ¿es injusto, parcial o reprobable en un crítico condenar totalmente el arte falso y exaltar con fervor el arte bueno?. Se podría, tal vez, tomarlo en serio, si las propias crónicas de Bernard Shaw mostrasen alguna tendencia a estar influenciadas por consideraciones personales. Al contrario, desde el principio hasta el final de los cuatro volúmenes, no puede hallarse crítica más honesta, más audaz, aunque sea violenta, iconoclasta,— y seguramente a veces—exagerada. Su instrucción musical, fuera de las academias y conservatorios, fué una ventaja indudable en un crítico que escribía en un diario popular. No tenía ídolos ya hechos, ni dioses artísticos, salvo los de su propia creación. Atacó con la misma sangre fría a los pontífices musicales de entonces en Inglaterra—Parry, Mackenzie, Stanford y compañía,—como a la Misa de Requiem de Brahms; (es verdad que más tarde modificó su opinión inicial de que nadie, fuera del muerto, podría tolerar tanto fastidio). Criticó a los cantantes populares de aquel entonces, Jean y Eduardo de Reske; a Paderewski; a Schumann, en su calidad de escritor teórico sobre la música; al

---

violinista Isaye; a la estupidez del libreto de Sansón y Dalila; a la importancia solemne y exagerada de la Sociedad Filarmónica, etc. Con una sinceridad igual, habló bien de los hermanos Reske (cuando hacían sus mejores esfuerzos); de Paderewski (cuando sabía contener su temperamento exuberante); de Schumann, como artista; de mil otros compositores y obras: por su genio, su perfección, sus potencialidades, o simplemente, por sus buenas intenciones y sus esfuerzos sinceros. ¡Cuántos principiantes modestos fueron obsequiados con un párrafo que la poca importancia de su papel o de su actuación no parecían justificar! ¡Cuántos artistas famosos fueron aniquilados por la pluma brillante y la ferocidad sin miedo de Shaw! Un gran artista, por lo menos, acusó el golpe: Paderewski se queja en sus memorias de haber sido tratado injustamente por Shaw.

No es difícil encontrar ejemplos que citar en esta superabundancia de rasgos de ingenio. Cada página resplandece con joyas de crítica justa y penetrante. Mientras uno lee, el edificio entero de la vida musical de Londres se desnuda de su manto de importancia. Se examinan sus tradiciones. Se aplauden sus virtudes. Se denuncia a sus charlatanes. Además, muchas de las opiniones de Shaw sobre el mismo arte musical tienen un valor permanente. En mi calidad de cantante, recomiendo a todos mis colegas, a los cantantes profesionales y a los aficionados, las opiniones de Bernard Shaw sobre el canto, que forman un compendio verdaderamente precioso. He aquí algunos extractos de sus crónicas sobre el canto:

«...Había un tenor con la calificación grandiosa de «el Signor Rawner, que creó tan estupenda sensación en Italia». Y en verdad este señor era capaz de producir sensación en cualquier lugar. El señor Rawner no sabía nada del carácter musical de la serenata que cantaba, pero estaba muy seguro de su Si bemol, y lo sacrificó todo a esto... ¡Qué grito realmente aturdidor! Dicen que sabe cantar hasta el Re natural. Por suerte, no lo hizo...».

De una cantante famosa escribió:

«Mlle. Stromfeld hace un esfuerzo constante, en lucha contra su propia naturaleza, para atrapar cada nota contra el cielo del paladar; así, estrecha la garganta y está en camino de arruinar la parte media de la voz...». ¡Lástima que los profesores de canto no hagan siempre advertencias tan útiles!

Shaw sabía poner el dedo sobre la llaga: «El señor Dolmetsch piensa: Purcell fué un gran compositor; entonces, vamos a dar alguna obra suya... Los músicos ingleses piensan de la misma forma: Purcell fué un gran compositor; entonces vamos a tocar otra vez el *Elias* de Mendelssohn...». Sí, son bromas. Pero en el fondo hay crítica justa y verdadera.

«Corno di Bassetto» fué un genio que murió pronto—pues la política, y la creación literaria de Shaw, no podían por menos que apartarle de sus tareas agradables, aunque mal remuneradas, de crítico musical. Mas hoy, mientras miramos hacia atrás, a los noventa años de sus actividades febriles, vale la pena recordar que

también en el campo de la música, Bernard Shaw pudo hacer valer sus opiniones. Y a propósito, no debemos olvidar que fué Bernard Shaw quien más que nadie hizo valer en Inglaterra la obra de aquel otro gran genio: Richard Wagner.

Londres, Agosto 1946.