

Un ballet de Apollinaire, con decorados de Picasso y música de José Soler Casabón, que no llegó a representarse en la escena nacional francesa.

Con una ilustración de Picasso, *Mercur de France* dio a luz el año 1918 una obra mítica: *Calligrammes*. En opinión del profesor de la universidad de Ginebra, Laurent Jenny, esta publicación supuso una doble innovación –poética y léxica– en el paisaje literario francés¹. El autor de esta forma inédita de poema visual fue el reputado poeta y escritor, Guillaume Apollinaire.

En la página 44 de *Calligrammes*, se encuentra el poema: *Le Musicien de Saint-Merry*, uno de cuyos versos se refiere a “... un homme sans yeux, sans nez et sans oreilles”². Este verso lo utilizó Apollinaire para titular el escenario de un ballet que había preparado el año 1917. La intención del poeta era representarlo, con decorados de Picasso, en el Théâtre du Châtelet de París, con la participación de Sergei Diaghiliev y sus ballets rusos. Para la realización de la parte musical eligió a un compositor compatriota nuestro, el aragonés José Soler Casabón.

Soler Casabón, un excelente músico hoy prácticamente olvidado, nació en Mequinenza el 31 de agosto de 1884, hijo del comerciante de aquella localidad Tomás Soler y de Inocencia Casabón, natural de Samper de Calanda. Formado musicalmente en Barcelona, a sus 15 o 16 años ya componía sonatas para violín y piano y melodías a partir de poemas en lengua catalana. También fue en la Ciudad Condal donde, siendo niño, inició una duradera y estrecha amistad con el gran escultor Pablo Gargallo.

En una entrevista radiofónica, Soler Casabón indica que llegó a París cuando tenía 23 años, es decir el año 1907, pero el año 1903 ya debía encontrarse en aquella capital puesto que, según Pierrette Gargallo, su padre se alojó aquel año en

el estudio de su amigo Soler Casabón, sito en la 3 rue Vercingétorix de Montparnasse. Asimismo, otra información³ señala que el año 1904 compuso en la capital francesa –a partir de un poema del barcelonés Francesc Sitjà– una melodía para barítono y piano titulada *Madrigal*. ¿Consideraba Soler Casabón como ocasionales sus estancias en París anteriores al 1907? El hecho objetivo es que, durante aquel período, se encontraba en Francia ocupado en estudiar y componer sonatas, motetes y fugas, siguiendo pautas de Antonio de Cabezón (1510-1566) y Johan Sebastian Bach (1685-1750). Lamentablemente, estos trabajos se perdieron en un incendio. Para tener un mejor conocimiento de Soler Casabón y su obra, paso a reseñar seguidamente otros hechos y circunstancias estrechamente relacionados con sus actividades.

GUILLAUME APOLLINAIRE

En julio del 1914, en colaboración con Francis Picabia, Alberto Savinio y Marius Zayas, Apollinaire creó una pantomima titulada: *À quelle heure un train partira-t-il pour Paris?* Este largo título procedía de otro verso del ya citado poema: *Le Musicien de Saint-Merry*. Se trataba de una versión dramática que, bajo los auspicios de Alfred Stieglitz, se había proyectado representar, el año 1915, en los Estados Unidos. Dado que la situación bélica impidió su estreno, Apollinaire decidió transformar esta pantomima en un ballet.

El poema *Le Musicien de Saint Merry* se refiere a un flautista sin cara cuyo misterioso viaje a través de un antiguo barrio parisino se yuxtapone a una estampa realista de vida mundial. Es en este trabajo donde se encuentra, por primera

1. Laurent JENNY, *Ouvrages remarquables de la collection Jean Bonna*, Ginebra, Huber, Noir sur Noir, 2007, p. 129.

2. Guillaume APOLLINAIRE. *Calligrammes*, París, Mercure de France, 1918.

3 Damien TOP, *A la recherche du ballet perdu «le musicien de Saint Merry»*. Que Vlo – Ve? janvier-juin 2004, p. 4.



José Soler y Casabón, Barcelona, 1915

Francia. Años veinte. José Soler y Casabón.

vez, “l’homme sans visage” rodeado de un entorno inusual. Su aparición no sólo representó un paso decisivo para la carrera del poeta, significó también la introducción de un tema que alcanzó gran importancia dentro del arte y de la literatura occidental. Por motivos que nadie había previsto, “l’homme sans visage...”, estrechamente ligado a la historia y a la sensibilidad modernas, fue adoptado por escritores y artistas como un símbolo existencial del siglo XX⁴. Aún hoy, la figura del drama de la vida y de la muerte, sigue levantando intensas emociones en lectores y espectadores⁵.

Apollinaire, activo como suboficial de artillería en la Primera Guerra Mundial, fue herido el 17 de marzo de 1916. Este percance le permitió reanudar sus actividades literarias en París. Durante 1917 se ocupó de diferentes proyectos. En junio estrenó la obra teatral: *Les Mamelles de Tirésias* y, paralelamente, dio los últimos toques a la transformación de su pantomima en ballet. Para esta adaptación, Apollinaire precisaba unos nuevos colaboradores puesto que los anteriores se encontraban ausentes: Picabia y Zayas en Nueva York y Savinio preparaba, desde Italia, su viaje a Macedonia.

Con fecha 10 de abril de 1917, el poeta escribía a Léon Bakst que no disponía de ningún músico para su obra teatral (se refería a *Les Mamelles de Tirésias*) como tampoco para su ballet. Al considerar que la importancia de la música para su obra teatral era muy relativa, no parece haberle afectado demasiado que ni Auric ni Satie hubieran aceptado componerla⁶. Esta negativa, lógicamente, hizo que Apollinaire no les propusiera realizar la música de su ballet. Necesitaba, pues, encontrar un músico apropiado al nivel que exigía su ballet. En este caso, como después veremos, consideraba que la aportación musical era muy importante por tratarse de una parte “surrealista por excelencia”.

El 8 de mayo de 1917, se estrenaba en París el conocido ballet de Cocteau: *Parade*. Apollinaire redactó el programa de esta obra donde, además de utilizar la nueva palabra “surrealismo”, saludaba a la alianza de la pintura (Picasso), la danza (Massine) y la música (Satie)⁷. Precisamente, esta convivencia artístico/cultural ya se practicaba desde hacía tiempo en Lyre et Palette, una asociación en la que participaban, entre otros: Picasso, Apollinaire, Reverdy Cendrars, Cocteau y Soler Casabón. En un momento determinado, Cocteau empezó a intervenir con mayor asiduidad en Lyre et Palette y al encontrar que sólo había un músico, “más bien perezoso” (se trataba de Soler Casabón), invitó a participar a Satie y a sus amigos⁸. Esta decisión originó algunas divergencias entre

4. Williard BOHN, *Apollinaire and the Faceless Man*. Cranbury (N.J. USA): Associated University Presses Inc., 1991, sobrecubierta.

5 William BOHN, op. cit., contracubierta.

6 Pierre-Marcel ADÉMA, *Guillaume Apollinaire*: Editions de la Table Ronde, 1960, p. 309.

7 Damien TOP, op. cit.. p. 7.

Cocteau y el dúo formado por Cendrars y Riverdy. Cocteau –Apollinaire le tenía por un “camaleón intrigante”– pasó a través de ciertas maquinaciones a sustituir al poeta en el rol directivo de Lyre et Palette lo cual significó la separación del músico aragonés y el encumbramiento de Satie. Sucedió esto a pesar de que Honnegger consideraba a Satie como un espíritu desprovisto de poder creativo y de que, para Cendrars y Reverdy, el músico de vanguardia era realmente Soler Casabón y no Satie⁸.

La asociación *Œuvre du Soldat dans la Tranchée* patrocinó, el 16 de junio de 1917, una velada artística con Apollinaire de conferenciante. Su intervención fue amenizada con distintas composiciones musicales. Una de ellas, *Soliloque*, que parece haber interesado de forma muy especial al auditorio, era de Soler Casabón⁹. Una reseña aparecida en el número del mes de junio/julio de 1917 de *Nord-Sud* –revista dirigida por Pierre Reverdy– traducida del francés, decía:

“Entre los nuevos músicos revelación de las últimas semanas, citamos muy particularmente al Sr. Soler Casabón. Su *Soliloque* para piano, interpretado después de la conferencia de Apollinaire, es un testimonio remarcable de sus dotes. De la audacia de su música, de su frescura a pesar de una innegable técnica, cabe esperar mucho de este músico que acaba de nacer”¹¹.

Aunque pienso que Apollinaire debía conocer a Soler Casabón a través de Lyre et Palette, por lo visto fue en la velada de la *Œuvre du Soldat* donde tuvo ocasión de valorar mejor su música, cuya audacia se comparó a la de Sabino¹². Si bien, como he dicho anteriormente, Apollinaire concedía una relativa importancia a la parte musical de su obra teatral, en su carta del 21 de mayo de 1917 a Leonide Massine, vemos que era más exigente para su ballet. En esta carta, además de patentizar su seguridad de que tanto a él (Massine) como al *charmant* Diaguilew les complacería su proyecto de ballet, ponía de manifiesto que: “la coreografía y la música eran las partes surrealistas por excelencia ya que la realidad que ellas experimentan supera siempre la naturaleza”¹³.

Apollinaire, entusiasmado con la música de “Solar” –así pronunciaba el nombre de Soler– le solicitó que compusiera la de su ballet. El español sugirió que la encargara a algún músico de mayor renombre pero, ante la insistencia del

poeta, finalmente aceptó. Según consta en la agenda de direcciones de Apollinaire y en una tarjeta de visita en poder de Picasso, Soler Casabón vivía entonces en la 109, rue Cardinet de París.

BALLET: H.O.S.Y.N.O.

Cabe pensar que Soler Casabón empezó a componer una versión para dos pianos a partir del mes de junio de 1917 y que la terminó unos cinco meses más tarde. En una carta escrita en francés, confesaba a Picasso:

“Esta música la escribí de principio a fin con gran entusiasmo. Puedo asegurar que difícilmente se podrá encontrar una brizna de paja, todo es grano, ya que la he creado no sólo con el corazón y la cabeza sino con todo mi cuerpo y, en ciertos pasajes, con toda la pasión de la que he sido capaz...”¹⁴.

El argumento del ballet fue dactilografiado por Soler Casabón en cuatro páginas de color verde con el título de *H.O.S.Y.N.O.*, acrónimo del verso *l'homme sans yeux, sans nez et sans oreilles*. Al no haber correcciones es de suponer que –tal como indica Willard Bohn– existiría un original que se ha perdido. Para el escenario que redactó Guillaume Apollinaire, compuesto de tres cuadros, Soler Casabón efectuó una reducción a dos pianos en un manuscrito, con el mismo título de *H.O.S.Y.N.O.*, que ocupaba 33 páginas¹⁵. Damien Top imagina que las conversaciones mantenidas entre Soler Casabón y Apollinaire para llegar a este resultado, debieron ser tan apasionadas como interminables.

Tal como he indicado, Apollinaire, había proyectado presentar su ballet a Sergei Diaghilev con la idea de representarlo en el Théâtre du Châtelet. En noviembre del 1917 estalló la revolución rusa y, según Soler Casabón, ello conllevó la suspensión de la temporada de los ballets rusos. Ciertamente, he podido comprobar que, tras el estreno de *Parade*, el 18 de mayo de 1917, los ballets rusos dejaron de actuar en París. Lo hicieron nuevamente el 2 de febrero de 1920 con *Le Chant du rossignol* de Stravinski. Otro factor que pudo contribuir a la no representación del ballet, fue la política de economías establecida por Alexandre Fontanes, director del Théâtre du Châtelet, quién, a causa de la situación bélica europea, se vio obligado a organizar espectáculos de menor costo.

8 Pierre REVERDY, *Le voleur de Talan*. Paris: Flammarion, 1967, pp. 170 y 171.

9 Damien TOP, op. cit., p. 8.

10 Williard BOHN., op. cit., p.146.

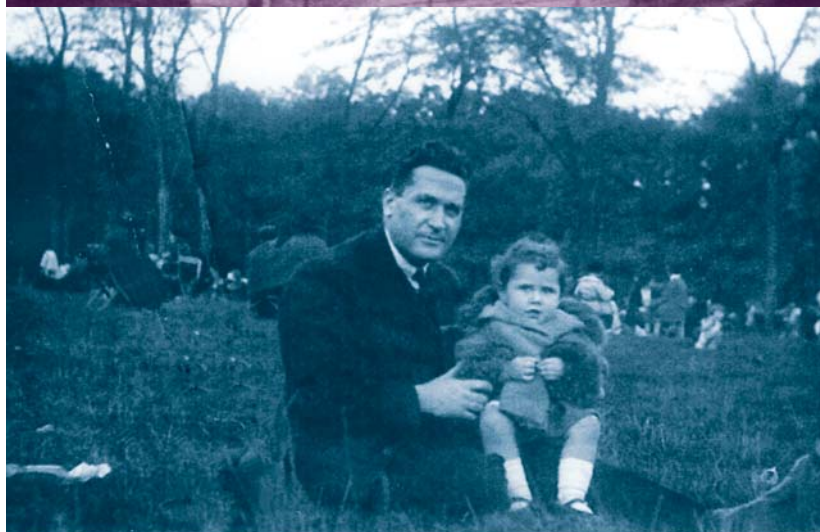
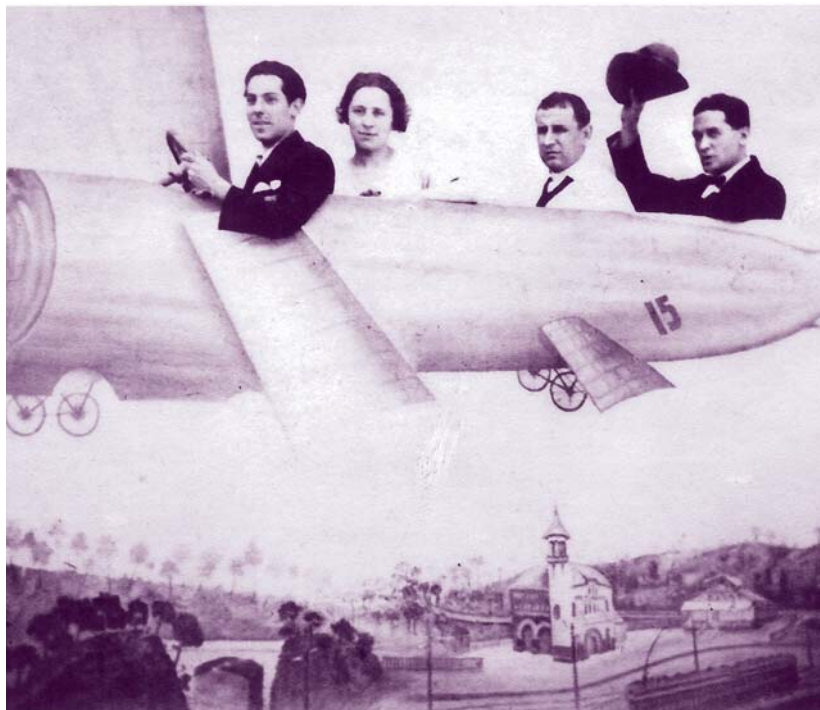
11 *Nord-Sud*. Nos 4-5 –Juin Juillet 1917. p. 31.

12 Willard BOHN, op. cit., pp. 146 y 147.13 Damien TOP, op. cit., p. 6.

13 Damien TOP, op. cit., p. 6.

14 Ídem, p. 8.

15 Ídem, p. 9.



1918, Barcelona. Josep Llorens Artigas, Magalí Tartanson, Pablo Gargallo y José Soler y Casabón,

1924, París. José Soler y Casabón y Pierrette Gargallo

Francia, años veinte. José Soler y Casabón y Lily en una playa

El 9 de noviembre de 1918, fallece Guillaume Apollinaire. Sus heridas de guerra y las secuelas de una congestión pulmonar le habían debilitado tanto que no pudo superar una grave afección gripal. Soler Casabón, desanimado tras esta inesperada situación, piensa que el ballet ha recibido un golpe de gracia y escribe en francés: "... puse esta música en una carpeta donde dormí profundamente durante muchos años"¹⁶.

PIERRE REVERDY

Aparte de Pablo Gargallo, Soler Casabón mantuvo lazos amistosos –tormentosos en algunas ocasiones– con diferentes artistas y escritores de su tiempo; Apollinaire, Reverdy, Picasso, Miró, Gris, Llorens Artigas y Princet fueron algunos de ellos. Si bien cabe destacar la relación mantenida con Apollinaire y Picasso hay que hacer especial mención de la que sostuvo con el poeta y escritor Pierre Reverdy. Éste pensaba que Soler Casabón era uno de los seres más inteligentes y brillantes que había conocido. La jornada del 16 de marzo de 1919, en la exposición del pintor Braque en *L'Effort Moderne* de París, fue dedicada a Reverdy. La lectura de sus trabajos se amenizó, según Étienne-Alain Hubert, con una parte musical que corrió a cargo del: "...muy querido amigo del poeta, el compositor, violinista, pianista y guitarrista Soler Casabón"¹⁷.

Con el compositor ausente en Barcelona, se interpretaron las tres piezas de *Crépuscules* que había compuesto, el año 1918, inspirándose en unos alrededores barceloneses cercanos a la casa de Pablo Gargallo¹⁸. En un manuscrito inédito del año 1923, titulado *Projet d'histoire littéraire contemporaine*, Louis Aragon pone de manifiesto que Satie y los músicos de su grupo no participaron en esta sesión: "...debido a la hostilidad de estos señores contra Soler Casabón..."¹⁹.

El año 1920, André Breton, Philippe Soupault, Paul Eluard y Louis Aragon organizaron unos *matinées poétiques* que denominaron *Vendredis de Littérature*. A la primera sesión fueron invitados Satie y el conocido grupo *des Six*. Pierre Reverdy pidió que se interpretara alguna pieza de su amigo Soler Casa-

¹⁶ Ídem, p. 11.

¹⁷ Ídem, pp.11 y 12.

¹⁸ Retransmisión radiofónica, 28 julio 1953, Estudio 27 RTF, París. Presentador: Jean Bouret.

¹⁹ Damien Top, op. cit. p. 12.

bón. Le comunicaron que no era posible por estar ya impreso el programa (hay que suponer que el boicot del *groupe des Six* también tuvo su influencia). Louis Aragon prometió tenerlo en cuenta para el segundo *Vendredi*. Estas sesiones dejaron de celebrarse y, en definitiva, el compositor mequinezano no intervino en estos *matinéés*.

Aunque existen referencias de Soler Casabón procedentes de varios escritores y poetas, no las hay efectuadas por músicos franceses. Esto explicaría el hecho de la ausencia del nombre de Soler Casabón en los estudios realizados por los principales historiadores del *groupe des Six*.

OTROS ASPECTOS Y ACTIVIDADES

Aunque era un excelente violinista, con sus amigos prefería el uso de la guitarra. Para poder disponer de recursos económicos colaboró en diferentes orquestas de cabaret. Tanto en París como en Barcelona, solía alojarse en el domicilio de su amigo Gargallo. El año 1914, compuso *l'Hiver sur les champs* en la casa de Pablo Gargallo que, el año 1915, revisó y orquestó. Tal como he indicado, el año 1918 también compuso en la barcelonesa casa del escultor, *Crépuscules* y, el año 1920, *Diurnes*, versión para piano que, entre 1949 y 1950, adaptó para orquesta de cámara; asimismo, compuso *Piéton*, que luego pasó a denominar *Route*, así como 6 piezas para piano.

Hacia el año 1920 inició una no muy larga convivencia con una tal Lily. El carácter misógino de nuestro músico no era el más idóneo para facilitar dilatadas relaciones femeninas. El caso de Lily debió tener unas connotaciones especiales puesto que, al separarse, le dejó su nombre. Su figura misántropa, yendo siempre a la contra, era familiar dentro del París artístico. Durante los pocos años de su “matrimonio” estuvo prácticamente desaparecido y apenas mantuvo contactos con sus amigos. Pierrette Gargallo me facilitó una serie de clisés fotográficos donde aparece el músico junto a Lily y otros personajes.

El 6 de abril del 2005, Antón Castro efectuó una entrevista a Pierrette Gargallo; a la pregunta de si había conocido mucho a Soler Casabón, su respuesta fue:

“Sí, claro. Hasta su muerte. Soler sí que fue un solitario. Mamá decía que, cuando andaba, Soler parecía que insultaba a la tierra. Estaba siempre de mal humor y contra todo el mundo. Y componía. Ser músico no debe ser fácil y, además, no quería hacer música normal. Hizo piezas con notas de la Edad Media, no sé, una cosa extraña que no se podía tocar, pero hizo bastantes y ahora lo están estudiando en París”.

Hacia los años 1925-1926, después del affaire Lily, le encontramos en Alemania como violinista en una orquesta

cíngara. El año 1926, Pierre Reverdy fue a vivir a Solesmes (Barthe). Nuestro compositor le visitaba frecuentemente y allí, acompañado de sus partituras, iba a escuchar los cantos gregorianos de los benedictinos de Saint Pierre.

Durante los años veinte del pasado siglo Soler Casabón realizó algunos ahorros que invirtió en bolsa. Lamentablemente, el crack del año 1929 lo dejó en la ruina.

CINEMATOGRAFÍA

También realizó incursiones en el Séptimo Arte. La Bibliothèque de France conserva un disco de 78 revoluciones con dos canciones suyas, *La Zambomba* y *Le Vitoz* que, con letra de H. de Astier, fueron interpretadas en la película *Le Picador* por el barítono de la Ópera de París, Jean Mauran. Estas canciones, junto a *Le chant du Picador*, *En Andalousie* y *Viva Vicente* —esta última con letra y música suyas— fueron editadas por Campbell-Conelly pero, lamentablemente, no se ha conservado ningún registro. Santiago Arbiol, un estudioso de Mequinenza y, durante muchos años, secretario de su Ayuntamiento, recuerda que durante la guerra civil Soler Casabón recibió un telegrama procedente de Francia en el que se le solicitaba su colaboración en la parte musical de una película. Al parecer, no pudo aceptar este encargo en aquellos momentos.

Después del año 1939, Soler Casabón entró en contacto con Gilbert Cohen-Seat, presidente de la Maitrise artisanale de l'industrie cinématographique y, más tarde, director del Institut de filmographie de l'Université de Paris. El año 1945, Jean Castagnier —en realidad se trataba del catalán Joan Castanyer— dirigió en París el film *Gitanes d'Espagne*, de Melchior Front, producido por Pierre Braunberger, en el que colaboraron musicalmente: José Soler Casabón, Francisco Gil y José Santos.

BALLET: H.O.S.Y.N.O. NUEVA APORTACIÓN

Pablo Gargallo, tras manifestar a su amigo Soler Casabón que estaba muy cansado, “cansado de muerte”, falleció el año 1934 en unos momentos de gran plenitud artística: su homenaje en el Hotel Colón de Barcelona, sus éxitos en las exposiciones de la sala Brummer de Nueva York, de la sala Parés de Barcelona, del Centre de Lectura de Reus... Aquel mismo año, y quizás en recuerdo de su amigo, Soler Casabón resurge y, en un manuscrito de 22 páginas, orquesta el preludio y el primer cuadro de *H.O.S.Y.N.O.* Al no utilizar instrumentos exóticos o de imitación de ruidos, como hizo Satie en *Parade*, Damien Top, califica de clásica la orquesta prevista por el mequinezano. Su “modernidad” no pasaba

por la utilización de efectos sonoros específicos (claxon, etc.) pero sí en la meticulosidad de la gradación de los signos de intensidad así como en la utilización de un Heckelhorn (especie de oboe, pero de medidas y sonoridad diferentes) y de un saxofón. Justamente, el uso del saxofón dio lugar a una de las pocas referencias que se conocen de Soler Casabón, hechas en Francia por un músico. La efectuó Pierre Vellones (su verdadero nombre era Pierre Rousseau).

GUERRA CIVIL ESPAÑOLA. ARGELÈS.

Según Damien Top, cuando el Frente Popular triunfó en Francia el año 1936, Soler Casabón se trasladó a España. En una entrevista que realicé el 7 de septiembre del 2007 a Jacinto Castelló Nicolau (1918), un dinámico mequinenzano que conoció personalmente a Soler Casabón, recordaba haberlo visto residir en Mequinenza desde antes del estallido de la guerra civil y durante el transcurso de la misma. Recuerda que fueron muchas las tardes en que los mequinenzanos se deleitaban con las interpretaciones de su violín. Lo tocaba desde la casa que compartía con su hermana Isabel (cal Modestet Nicolau, situada en lo carrer de la Barca). Muchas veces sus melodías parodiaban el canto de los ruiseñores que deambulaban al atardecer sobre las huertas de la orilla derecha del Ebro. Los mequinenzanos, desde la plaza de Armas o sentados en lo muro (antiguo paseo sobre el Ebro), como si estuvieran en un teatro, le aplaudían con entusiasmo. Soler Casabón, raramente comparecía ante sus convecinos. Siempre iba deprisa; su carácter introvertido no le permitía relacionarse demasiado con las gentes del Poble.

Otra pretensión suya fue poner en práctica una reforma agraria de concepción moderna que preveía, entre otras cosas, compartir cultivos, ampliar a dos el número de cosechas anuales e instaurar crías racionales de cabras. Parece que esta iniciativa no debió tener excesivo éxito. Jacinto Castelló, recuerda haberle visto, ayudado por su hermana Isabel (ésta había sido su maestra de párvulos), trabajando con sus propias manos en una finca, Campells, situada al otro lado del río Segre. Al observar el duro esfuerzo que realizaban ambos hermanos, un comité, organizado en Mequinenza durante la guerra civil, les proporcionó una mula. Esto hace pensar que fue seguramente en Mequinenza donde Soler Casabón trató de llevar a cabo su reforma agraria.

Es probable que su proximidad a las ideas de los movimientos obreros de la España republicana fuera lo que, a finales de enero o principios de febrero del año 1939, le hiciera retornar a Francia. Según Jacinto Castelló, salió de Mequinenza con la mula antes mencionada. Al pasar la fron-

tera fue internado, como tantos otros refugiados españoles, en un campo de concentración; en su caso fue el de Argelès.

Magalí, la viuda de Pablo Gargallo, escribió desde el sur de Francia a su hija Pierrette, quién se encontraba en París, indicando que “estaba haciendo gestiones para liberar a Soler, el músico de Mequinenza”. Le pedía que junto a “Pepito” –el reconocido ceramista Josep Llorens Artigas–, fuera a ver a Picasso en solicitud de ayuda. Pierrette Gargallo, con sólo 16 años, efectuó la visita y se encontró con un Pablo Picasso absolutamente reticente a prestar ayuda alguna. No fueron suficientes ni sus insistencias ni la lectura de la carta escrita por Soler Casabón en la que le decía al pintor: “...estoy en la playa de Argelès. Hace frío. Te espero. Haz alguna cosa...”²⁰.

Soler Casabón pudo salir del campo de concentración gracias a las gestiones de Magalí Gargallo y de la esposa del profesor Soula (prestigiosa personalidad que ayudó a numerosos artistas e intelectuales españoles). Jacinto Castelló, internado también en un campo de concentración francés, pudo establecer contacto con Soler Casabón en el campo de Agdé. En la siguiente ocasión que lo intentó, ya había sido liberado. Fue acogido en Ceret por el pintor Pierre Brune y, posteriormente, se alojó en Toulouse.

A finales de marzo o principios de abril de 1939, Magalí Gargallo le pudo alquilar una habitación en París. Para poder gestionar un permiso de residencia, Soler Casabón escribió el 12 de julio a Picasso solicitando la firma de un certificado. El 16 de agosto, Sabartés (amigo y persona de confianza del artista) le contestó que Picasso le firmaría dicho documento y le preguntaba si había otros compatriotas en circunstancias parecidas. Soler Casabón, el 20 de agosto, urgía resolver su caso dado que él ya disponía de una habitación alquilada. Al entrar Francia en guerra dos semanas más tarde, todo debió quedar en suspenso pues, una felicitación y un poema –*Mordicas*– que Soler Casabón envió a Picasso el 26 de diciembre, lo hizo todavía desde Toulouse. Esta carta, junto a otras siete que Soler Casabón dirigió a Picasso, así como dos tarjetas de visita suyas, se encuentran depositadas en el Museo Picasso de París.

SOLER, POETA

Soler Casabón publicó, con el título de *Fonds perdu*, 43 poemas en francés relativos a dos diferentes etapas: 1912-1920 y 1932-1939. Esta obra, dedicada al profesor Camille Soula y a *Qui m'aviez accordé quelque crédit...*, fue estampada, a partir de un manuscrito del músico, el 23 de diciembre de 1939. Se trata de una edición numerada, limitada a 34 ejemplares, 30 en papel de paja y 4 H.C. (*Hors commerce*),

²⁰ Ídem, p. 16.

²¹ Ídem, p. 18.

en papel de tela. El mes de mayo de 1940, envió varios ejemplares a sus amigos; el nº 2 lo dedicó à *mon grand ami Pierre Reverdy*; el de Pablo Picasso fue enviado el 12 de mayo (25). Recientemente, tuve la fortuna de encontrar en una librería anticuaria barcelonesa un ejemplar, el nº 2 H.C. (papel tela), dedicado a sus tres *grands amis*, Griñó, Bofill y Benaiges. Éste último debía ser un artista dado que he hallado en mi ejemplar, firmado por él, un dibujo original del semblante de Soler Casabón.

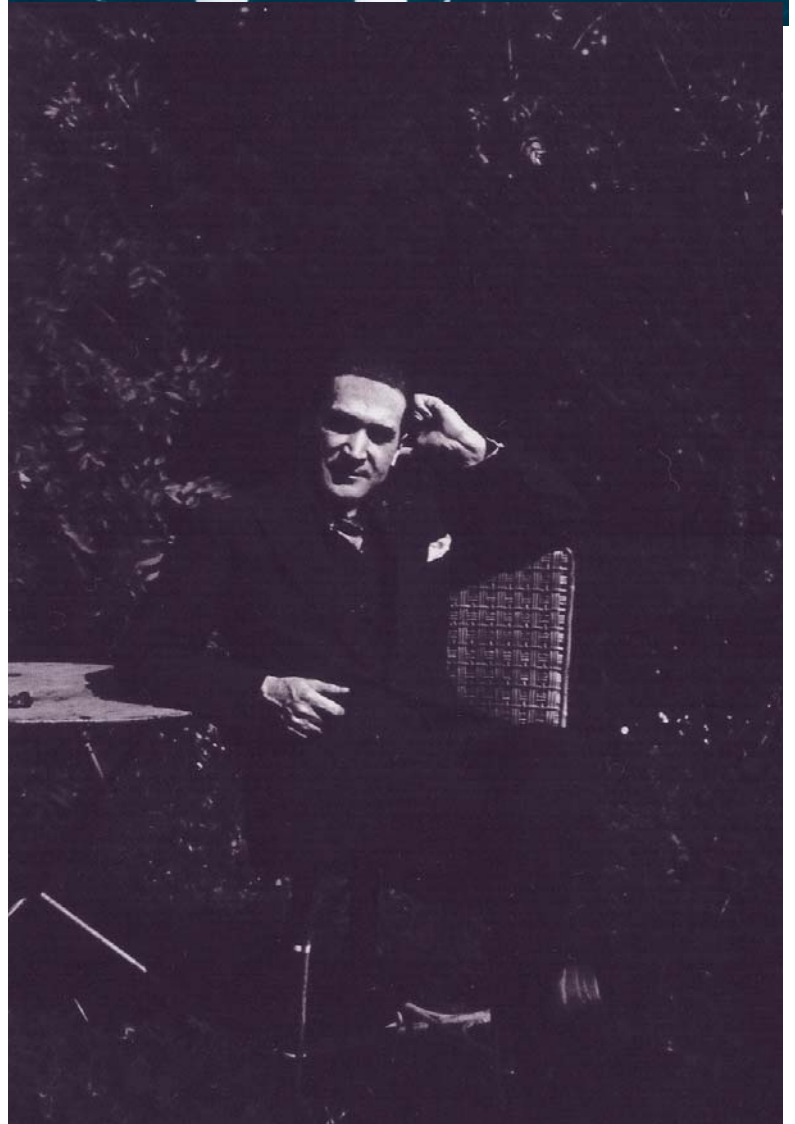
SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Nuestro músico proyectó trasladarse a Venezuela. Entre el 19 y el 28 de mayo de 1940 viajó a París para solicitar ayuda a Picasso. No pudo reunirse con el artista por hallarse ausente. El día 1 de junio escribió a Picasso solicitándole 20.000 francos para poder desplazarse al país sudamericano. La carta llegó a la parisina casa del pintor cuando los alemanes procedían a requisarla. Es de suponer que la falta de medios económicos impidió su marcha a Venezuela. Aunque documentalmente se desconoce el tenor de sus relaciones, Soler Casabón vivió, durante este nuevo período bélico, bajo la protección del artista y grabador judío-alemán, Albert Mentzel (conocido como Flocon). Durante esta etapa se pierden las trazas del músico. Le reencontramos, cinco años más tarde, nuevamente en París, desde donde escribe en francés a Picasso:

Recuerdo que un día... en tu taller, me miraste súbitamente a los ojos y me dijiste: “¿No es cierto que eres un gran músico?... no estabas contento y tenías razón... últimamente, después de la guerra, te vine a ver y fue un verdadero regalo haber podido hablar contigo y ver lo que hacías y, de haberme atrevido, habría sacado mi cuaderno de notas y me hubiera puesto a trabajar en un rincón...”²¹

SISTEMA “COMÁTICO”

Sus vivencias en ambas guerras, la española y la mundial, hacen que Soler Casabón rompa con los movimientos estéticos de principios del siglo XX y que se dirija hacia un modernismo más radical. Su reorientación estilística pasa, según Damien Top, por la exploración de un sistema que denominó “comático”. De hecho se trataba de una división de la escala musical en cuar-



tos de tono y comas en lugar de tonos y semi-tonos siguiendo un método propio de signos. El compositor se precipitó dentro de las vanguardias musicales con este sistema. Damien Top ha encontrado dos piezas: *Faits divers et commentaires*, (sólo dispone la primera parte) y *Nocturne*, para piano de teclado eléctrico que compuso, probablemente en Toulouse, en los años 1939-1940. Un examen de estas composiciones permite deducir que su autor no ignoraba nada de Schonberg, y que conocía perfectamente a Debussy y Stravinski.

BALLET: LE MUSICIEN DE SAINT-MERRY. ÚLTIMAS TENTATIVAS

Soler Casabón no cejaba en sus intentos de representar su ballet. El año 1945 efectuó una audición (probablemente de la versión pianística) bajo el patrocinio de Roger Désormière, entonces uno de los directores de la Opera de París y de *L'Action Artistique*. Désormière vio que, a pesar del tiempo transcurrido, aquella música había conservado toda su frescura y actualidad. Una vez finalizada la audición, expresó al compositor: "... una obra inédita de Apollinaire con Picasso y tu música, será un acontecimiento..."

Désormière, recomendó al compositor entrevistarse con Picasso y, por otro lado, preparar la orquestación y división de escenas; él, por su parte, haría lo necesario para su representación en la Opera de París. Soler Casabón, bajo el influjo de las antiguas conversaciones con Apollinaire, se puso a trabajar en la concepción del espectáculo. La realización de esta escenificación cabe situarla en el año 1945 y es entonces cuando el título de *H.O.S.Y.N.O.*, es substituido por el de *Le Musicien de Saint-Merry*.

El nuevo manuscrito musical comprendía 95 páginas. Tras un análisis de la composición de la orquesta, Damien Top señala que esta segunda versión revela la intencionalidad de su representación en la Opera. Pero la suerte, una vez más, fue esquiva: el año 1946, Désormière, tuvo que dejar el cargo que ocupaba en la Opera de París. A pesar del prestigio que suponía el cartel formado por Apollinaire, Picasso, Désormière y Serge Lifar, el destino de este proyecto volvió a ser una carpeta.

De todas formas, Soler Casabón no se rindió. El 11 de noviembre de 1948, en ocasión de los *Concerts du jeudi*, realizó frente a un escogido público una audición musical de *L'homme sans yeux sans nez et sans oreilles*, (*H.O.S.Y.N.O.*), en el Studio Washington de París. Este concierto fue retransmitido a la región parisina a través de la emisora Paris-Inter. El éxito obtenido le animó a seguir en su lucha. No le cabía la menor duda de que el estreno de aquella obra significaría el mejor homenaje que se podía rendir al desaparecido amigo Apollinaire.

Una de las asistentes a la audición de los *Concerts du jeudi* pudo ser Nicole Védres, quién, con su ayudante Alain Resnais, dirigió los años 1945/46 el film de Pierre Braunberger: *Paris 1900*. Hago esta reflexión porque esta directora llegó a poseer un manuscrito del ballet de Soler Casabón que, más tarde, el año 1949, cedió a Pierre Adéma, uno de los mejores biógrafos de Guillaume Apollinaire. Antes hemos visto que Soler Casabón también había colaborado con Braunberger, el año 1945, en el film *Gitanes d'Espagne*. Braunberger, inmerso en las vanguardias cinematográficas francesas y en la Nouvelle Vague, había producido el año 1928 el conocido film *Un chien andalou*, dirigido por otro aragonés ilustre: Buñuel. Pienso que esta pertenencia a las vanguardias parisinas y, más tarde, su nexo cinematográfico, posibilitó el paso del manuscrito de Soler Casabón a Nicole Védres y, luego, a Pierre Adéma. La coincidencia de fechas, años 40 del pasado siglo, hace plausible este supuesto.

El año 1949, Soler Casabón orquestó *Diurnes*. Un manuscrito del tercer *Diurnes* titulado: *Un Printemps*, se lo regaló a Pierrrette Gargallo, con la siguiente dedicatoria: Pour Pierrrette Gargallo (petite Pió Pió!) ces cris de l'âme – en peine. J.Soler Casabón, Paris, Février 1950.

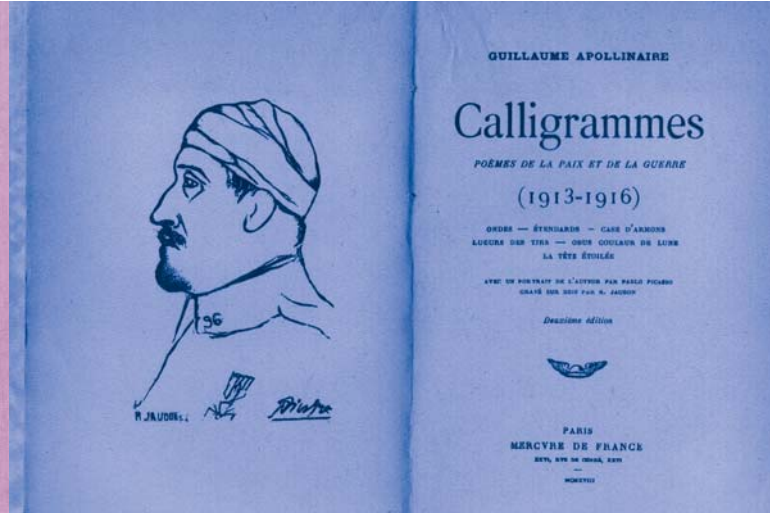
En esta época, 1949-1950, Soler Casabón residía en una ciudad de artistas en la 7 rue d'Arsonval. Dos o tres veces por semana, solía ir a comer a la casa de la viuda de Pablo Gargallo. El 28 de julio de 1953 fue invitado a participar en una sesión radiofónica que, dirigida por el crítico de arte y escritor Jean Bouret, fue retransmitida por el Studio 27 de la RTF. Bouret, después de extenderse sobre los méritos de Soler Casabón, anunciaba el posible estreno de *Le Musicien de Saint-Merry* en la Opera de París. La retransmisión finalizó con la interpretación de las tres piezas de *Crépuscules* a cargo del prestigioso pianista francés, René Herbin. Cuando durante el transcurso de esta retransmisión se le pregunta si era aragonés, Soler Casabón puntualizó, con perceptible emotividad, que era de "Mequinenza, allí donde el Segre se junta con el Ebro".

Le Musicien de Saint-Merry, la obra de su vida, seguía absorbiendo a Soler Casabón. En los primeros meses del año 1955 se dirigió a Philippe Erlanger, director de la Association Française d'Action Artistique solicitando su intervención cerca de Maurice Lehman, entonces director de los Théâtres Lyriques Nationaux, para representar dicho ballet en la Opera de París. El 1 de abril de 1955, el Comité de lecture de la Réunion des Théâtres Lyriques Nationaux le comunicó que se mostraba favorable a la recepción de la obra. Posiblemente fue esta nueva situación la que decidió a Soler Casabón escribir de nuevo a Picasso para recordarle la buena acogida que había tenido el escenario del ballet en la época de Désormière y participarle que ahora se encontraban en una situación parecida: "... orquestación, ordenación, proyecto de *mise en scène*, todo preparado sólo a falta de una palabra tuya para llegar al final..."



AVANT PROPOS

Je dois une explication.
Comment, moi, poète...
Moi, le musicien invétéré de tous
jours.
Serait-ce un mystère?
Quelqu'un qui dormait profondé-
ment s'est éveillé; l'escargot veut
sortir ses cornes au soleil après l'o-
rage — et quel orage!
En parlant sérieusement, je m'en
voudrais que vous puissiez croire un
seul moment, que j'ai la prétention
d'être un poète; je n'ai qu'à lire
Rimbaud ou Hölderlin, pour être aus-
sitôt fixé; cependant, je dois constater



Portada de la primera edición, 15 abril 1918, de *Calligrammes*, con un frontispicio del herido Apollinaire, dibujado por Picasso y grabado por Jaudon

1939. Toulouse. Dibujo de J. Soler Casabón, firmado Benaiges, y prefacio de su libro de poesías: *Fonds Perdu*

En el mismo escrito, redactado en francés, se abre a quien considera su amigo y le confiesa:

“Me encuentro como aquel que muere de sed delante de una fuente cristalina. No hago patetismo ni literatura, todo lo que te digo es verdadero y sincero [...] Te has convertido en una especie de mago que con sólo anunciar tu nombre los caminos se abren, por esto es natural que venga a la búsqueda de tu coraje...”

Es de suponer que la esperada colaboración de Picasso no llegó y que el ballet que Soler Casabón intentaba ver representado desde hacía 38 años tuvo que ser guardado, una vez más, en la ya famosa carpeta.

ETAPA FINAL

Soler Casabón vivió sus últimos tiempos dentro de una extrema pobreza. A pesar de las penurias, su orgullo personal solía estar por encima de todo. Un ejemplo fue cuando su vecino, el artista Louis Joly, solicitó ayuda a las Hermanitas de Sion la cual no se logró por no querer identificarse. Después de ser atropellado por un coche, su situación física quedó muy disminuida, apenas podía hablar y escribir. El año 1961 firmó una demanda de penuria económica. Después de un desfallecimiento, fue ingresado en l'hospice de Villejuif. Louis Joly se desplazó para verlo y encontró que apenas comía. El 9 de marzo de 1964, a las 10 horas y 15 minutos, fallecía.

Sus vecinos de la rue Arsonval, desconociendo el valor de algunas de sus pertenencias, comenzaron a destruirlas.

Gracias a la oportuna intervención del pintor Joly y de su esposa, la compositora Suzanne Joly, se pudieron salvar algunos documentos y partituras, tres discos Pyral —único testimonio existente de la voz de Soler Casabón— y, muy importante, la partitura de la orquesta y los manuscritos de *Le Musicien de Saint-Merry* que, con una admirable caligrafía, había escrito nuestro compositor.

DAMIEN TOP.

Es particularmente significativo que el reconocido musicólogo francés, Damien Top, haya mostrado y muestre un gran interés por José Soler Casabón. Pudo constatar la relevancia del mequenezano gracias a las grabaciones y partituras conservadas por Suzanne Joly, hija del pintor y de la compositora que las salvaron de la destrucción. Debemos a Damien Top el que varias de sus composiciones hayan sido interpretadas en distintos conciertos realizados en Francia y Bélgica. Asimismo, es el autor de un extenso estudio de nuestro músico, publicado dentro de una colección dedicada a Apollinaire. Esta reconocida personalidad considera que *Le Musicien de Saint-Merry* ocupa un lugar en la lista de obras míticas que hay que intentar resucitar. Estoy de acuerdo, hemos de encontrar un camino que haga retornar a la luz del interés la magnitud de la obra de este músico aragonés quién, en una de sus cartas a Picasso, le decía: “... lo esencial no envejece nunca en el arte y es, por así decirlo, eterno. El tiempo no hace más que engrandecerlo...”²². Lo ideal sería poder demostrarlo a través de su propia obra.