

DEBUSSY CRITICO

p o r

Federico Heinlein

En estas páginas se encontrarán, sincera y honradamente sentidas, impresiones más bien que crítica. Esta toma a menudo la forma de variaciones brillantes sobre el tema de "Usted se equivoca porque no hace como yo", o "Usted tiene talento y yo no. Esto no puede continuar". Yo trataré de descubrir las fuerzas que crearon las obras de arte, lo cual vale más que desarmarlas como relojes raros.

Así dice Debussy en el primero de sus artículos aparecidos en "La Revue blanche". No persigue, por lo visto, la quimera de la objetividad crítica. Desea, simplemente, captar lo que hay detrás de cada obra, y darnos su impresión cándida y directa, sin pretender a ningún juicio analítico.

La cosecha periodística del compositor francés se limita a algunos artículos, publicados en diversos diarios, y a la colaboración en revistas como la ya nombrada, el "Gil Blas" y la "Revue s. I. M.". Varios de esos escritos se reunieron en un volumen, planeado por Debussy pero editado recién tres años después de su muerte, bajo el título de "Monsieur Croche, Antidilettante", disfraz que esconde, apenas velados, los rasgos del propio autor.

Sin embargo, y como es natural, personalísimas opiniones abundan también en sus cartas y en declaraciones verbales. Por lo tanto, un panorama más completo de su visión del mundo musical no debe circuncribirse a lo que podríamos llamar su "labor oficial" en el terreno de la crítica.

El "Señor Corchea" detesta a los públicos corrientes: *¿Ha observado usted, le pregunta a Debussy este otro yo, la hostilidad del auditorio de una sala de concierto? ¿Ha mirado esos rostros opacos de tedio, de indiferencia e incluso de estupidez? Jamás participan en los acendrados dramas de la lucha sinfónica que hacen entrever la posibilidad de alcanzar el pináculo del edificio sonoro para respirar allí una atmósfera de belleza total. Esas gentes, señor, siempre parecen invitados más o menos bien educados. Con paciencia y aburrimiento soportan su destino, y no se van porque es forzoso que los vean a la salida. Sin eso, ¿para qué habrían venido?*

Conciertos y concertistas pertenecen a los blancos preferidos de su pluma, que puede ser mordaz aun bajo la apariencia más angelical: *La Balada (para piano y orquesta, de Gabriel Fauré) es casi tan bella*

como Madame Hasselmans, la pianista. ¡Con qué ademán encantador se ajustaba un hombro del vestido, que se le corría en cada pasaje animado!

La atracción del virtuoso sobre el público, declara, es muy semejante a la del circo sobre la multitud. Se espera siempre que va a ocurrir algo peligroso.

En principio, dice, no me gustan los conciertos. Se tocan demasiadas cosas, y demasiadas cosas distintas. El oído se cansa más luego que, por ejemplo, la vista. En los conciertos no hay compasión por el oído del público. Después de una hora de música, ¿escucha algo, aún?

Personas graves e instruidas nos dirán que tal director o tal otro sabe el "tempo" justo, lo cual es, por lo demás, un excelente tema de conversación. ¿De dónde les viene tanta certeza a esas personas? ¿Han recibido mensajes del Más Allá? Tales gentilezas de ultratumba me sorprenderían mucho, de parte de Beethoven. Y si su pobre alma yerra alguna vez en una sala de concierto, volverá a subir rápidamente hacia aquel mundo donde no se escucha sino la música de las esferas.

¡Con qué sarcasmo observa el desempeño de ciertos directores de orquesta! He aquí su descripción del joven Alfred Cortot, quien a principios de este siglo aún no había abandonado la batuta para dedicarse exclusivamente al teclado:

Cortot es el director de orquesta francés que mejor partido ha sacado de la pantomima habitual en los directores germanos... Tiene el mechón de Nikisch (quien, por lo demás, es húngaro), y ese mechón posee un agudo interés, gracias al movimiento apasionado que lo agita, con el menor matiz... Ora cae melancólico y cansado en los pasajes suaves, interceptando toda comunicación entre Cortot y la orquesta... , ora se levanta orgulloso en los pasajes bélicos... En ese instante Cortot avanza hacia la orquesta, amenazándola con la punta de su batuta, tal como hacen los banderilleros cuando quieren desconcertar al toro (los músicos de la orquesta tienen una sangre fría de groenlandeses, están curados de espanto). Igual a Weingartner, se inclina afectuosamente sobre los primeros violines, susurrándoles íntimas confidencias; se devuelve hacia los trombones, censurándolos con un gesto cuya elocuencia puede traducirse así: "Vamos, niños, ¡brío! Traten de ser más trombón que naturaleza", y los dóciles trombones embuchan concienzudamente sus tubos.

Justo es agregar que Cortot conoce Wagner al revés y al derecho y que es un músico completo. Es joven, y su amor a la música es totalmen-

te desinteresado. He aquí razones de sobra como para no juzgarlo con severidad por ademanes que son más decorativos que útiles.

Veamos algunos pensamientos sobre composición:

¿Dónde está la música francesa, dónde nuestros viejos clavecinistas, tan llenos de música verdadera? Ellos tenían el secreto de esa gracia profunda, esa emoción sin epilepsia, que nosotros olvidamos cual hijos ingratos.

Rameau, dice, era lírico. Es eso lo que nos corresponde bajo cualquier punto de vista, y debimos permanecer líricos, en vez de tardar todo un siglo musical en volver a serlo.

Rechaza a la gran mayoría de los compositores germanos: *no poseen nuestro temperamento, son tan pesados y oscuros.* Incluso a su querido Musorgski le reprocha el contraste con los ideales líricos franceses: *no considero el empaque en el "Boris" más satisfactorio que el persistente contrapunto al final de "Los Maestros Cantores".*

En otra parte habla de ese "contrapunto" del que nosotros hemos hecho un trabajo de chinos, mientras que los antiguos maestros del Renacimiento francés sabían hacerlo sonreír.

¿Qué opina sobre la música de programa? *Desdeño, dice, toda música que tiene que seguir un texto literario que le han fijado de antemano.*

Diversas son sus opiniones acerca de la forma. El acento de Nietzsche vibra en el siguiente manifiesto: *Hay que buscar la disciplina en la libertad y no en las fórmulas de una filosofía vuelta caduca, y buena para los débiles. No escuchar los consejos de nadie sino del viento que pasa y nos cuenta la historia del mundo.*

A Raoul Bardac dice: *deje respirar sus ideas, ¡sucumben tan fácilmente ante las exigencias de la forma!* Contrasta con lo anterior el relato, quizá apócrifo, del consejo, dado por Debussy a Erik Satie, de pensar más en la forma (el fruto de tal amonestación habría sido el título de la próxima obra de Satie, "Tres trozos en forma de pera").

En una carta del año 14 leemos: *Con el andar del tiempo detesto más y más aquel desorden arbitrario que sólo es engaño del oído, y también esas armonías estrambóticas o divertidas que son meros juegos de sociedad.* Cuánto camino recorrido media entre este creador maduro y el joven revolucionario que profesaba como única regla la sensualidad, su placer, *el festín del oído.*

Un espíritu de amarga rebeldía late en la siguiente afirmación: *Si en ocasiones algún hombre de genio trata de sacudir el duro cabestro*

de la tradición, todos se ponen de acuerdo para hundirlo en el ridículo. Entonces el pobre opta por morir joven, y es esa la única manifestación que encuentra numerosos estímulos.

Creemos oír a Leibniz en la sentencia: *La música es una matemática misteriosa cuyos elementos forman parte del infinito.*

Trato de olvidar la música, dice Debussy, porque ella me impide escuchar aquélla que no conozco, o que conoceré "mañana".

* * *

Dos compases, declara confiado, me dan la clave de una sinfonía o de cualquier otra anécdota musical.

Pasemos revista a algunas de las opiniones que le merecen otros compositores. Después de escuchar misas de Palestrina y Orlandus Lassus, escribe: *Es la única música sacra que existe para mí. La de Gounod y Compañía parece proceder de una especie de misticismo histérico y da la impresión de una farsa siniestra.*

Las dos personas mencionadas son maestros, especialmente Orlandus, quien es más decorativo y más humano que Palestrina. Los efectos que logra de su gran conocimiento del contrapunto son asombrosos... El contrapunto puede ser la cosa más detestable en música, pero en la obra de ellos es muy hermoso.

De la música de Rameau dice que *posee fina elegancia, sin caer jamás en la afectación ni en retorcimientos de dudosa gracia. ¿Hemos reemplazado esa música por el gusto de lo bonito, o por nuestras preocupaciones de cerrajero bizantino?*

En una carta manifiesta: *Estoy contento de vuestro entusiasmo por Rameau, él lo merece por todo aquello que, en esa música, debió haber nos guarecido de la embustera grandilocuencia de un Gluck, de la metafísica farsante de un Wagner, del falso misticismo del viejo ángel belga*... .*

La Misa en Si menor, de Bach, la califica de *monumento de belleza, único e inimitable. Juan Sebastián es el Santo Grial (y Wagner, el Klingsor que quiso derribarlo). Lo ve como un dios benévolo, al que los músicos deberían dirigir una oración antes de ponerse a trabajar, a fin de preservarse de la mediocridad.*

Sin embargo, descubre esa misma mediocridad en el dios, pues dice en una carta al editor Durand: *Cuando el viejo chantre sajón se halla sin ideas, parte de cualquier cosa y es realmente despiadado. En resu-*

* César Franck.

midas cuentas, no se le soporta sino cuando es admirable... Si hubiese tenido un amigo... quien, por ejemplo, le diera el consejo gentil de no escribir música, un día por semana, eso nos habría evitado unos centenares de páginas donde hay que pasearse en un cercado de compases sin deleite, que desfilan implacables, siempre con la misma pequeña bellaquería de sujeto y contrasujeto.

Especial ojeriza le tiene a Gluck. En una "carta abierta" censura su pompa ceremoniosa y se burla de su *ronroneo dramático*.

¿A título de qué, pregunta, está aún viva la tradición de Gluck? Critica su manera pomposa y falsa de tratar el recitativo, y esa costumbre de interrumpir la acción en forma descortés, como lo hace Orfeo, habiendo perdido a su Euridice, con una romanza que no indica precisamente un estado de ánimo muy lamentable... Sin embargo, es de Gluck... y uno se inclina.

A Mozart lo llama su tío abuelo. *Es el más puro de los músicos, es*
LA MUSICA.

¿Qué opinión le merece el maravilloso Cuarteto en Do sostenido menor, op. 131, de Beethoven? En definitiva, escribe a Pierre Louys, el Cuarteto N° 14 es una larga y pesada broma.

Vapulea la canción "Adelaïde" con las palabras: *pienso que el viejo maestro debe haberse olvidado de quemar esto, y dice de las sonatas que están muy mal escritas para el piano. Son, en rigor, sobre todo las últimas, transcripciones de obras orquestales. A menudo hace falta una tercera mano que Beethoven seguramente oía, al menos así lo espero.*

Hay que tener, pues, declara en otra oportunidad, el coraje de reconocerlo: aun Beethoven no es siempre gracioso, no es siempre genial como para proporcionar tres horas de emoción intensa.

Admira, sin embargo, la Novena Sinfonía: *Nada es superfluo en esa obra de proporciones enormes, ni siquiera el andante, al que estéticas recientes tildaron de prolijo. ¿No es un descanso, finalmente ideado, entre la persistencia rítmica del scherzo y el torrente instrumental que arrolla las voces en forma invencible hacia la gloria del final?*

Sobre el tema de la Alegría dice que *no existe ejemplo más triunfante de la ductilidad de una idea ante el molde que se le impone.*

Aprecia a Weber como *padre de esa Escuela Romántica que ha generado a nuestro Berlioz, tan enamorado del colorido romántico que algunas veces se olvida de la música; a Wagner, gran empresario de símbolos; y, más cerca de nosotros, a ese Ricardo Strauss con su imaginación tan notablemente afín al Romanticismo.*

"Oberón" posee la especie de melancolía soñadora tan propia de aquellos tiempos, jamás entorpecida por el indigesto claro de luna en el que se bañaban casi todos sus contemporáneos.

De algunos "lieder" de Schubert dice que son como flores secas, valiéndose de un título de las "Canciones del Molinero". Berlioz es un monstruo. En manera alguna un músico. Crea la ilusión de la música con procedimientos tomados de la literatura y la pintura. Chopin y Couperin son admirables adivinos, Mendelssohn, en cambio, un notario dócil y elegante.

Como una de las melodías de Liszt más singularmente evocadoras que yo haya conocido describe el "Sueño de Amor" (Nº 3). Refiriéndose al poema sinfónico "Mazeppa", dice: *Creo que la belleza innegable de la obra de Liszt se debe a que amaba la música hasta la exclusión de todo otro sentimiento.*

Capítulo aparte merecerían los juicios de Debussy sobre Wagner, el coloso germano, ese viejo envenenador, que le despierta, durante toda su vida, sentimientos de la más encontrada ambivalencia.

El sistema de motivos conductores lo tilda de juego en el que cualquier personaje presenta su tarjeta de visita, cada vez que entra. Dice que la música wagneriana es muy conmovedora, pero que canta en demasia. Con sarcasmo trata de paliar el entusiasmo de René Peter en un concierto wagneriano: *¿De modo que esto le gusta, mi amiguito? Bien, muy bien. Las cosas bellísimas hay que amarlas desde muy joven. Así queda más tiempo para hastiarse de ellas.*

El mismo amigo nos describe a Debussy en el piano, cantando entre lágrimas el final de "Carmen", seguido del comentario: *Dime, pues, entre nosotros, ¿eh? Por más que esto no sea sino música francesa, tu amiguito de Bayreuth podrá "hacerse huincha" antes de retorcernos el corazón de tal manera.*

La Tetralogía, dice Debussy, es irresistible como el mar... No se critica una obra de la magnitud del "Ring"... Nunca podrá morir.

En "Parsifal", último esfuerzo de un genio ante el cual hay que inclinarse, Wagner trata de ser menos duramente autoritario con la música, de ahí que ella respire más ampliamente... Ya no hay ese jadeo enervado en demanda de la pasión enfermiza de un Tristán, los gritos de bestia enfurecida de una Isolda ni el comentario grandilocuente de la ferocidad de un Wotan...

Así y todo, la lección especial que Wagner sacaba de la humanidad se manifiesta en la actitud de ciertos personajes de ese drama: miren a

Amfortas, triste Caballero del Grial que se queja como una modista y gime cual niño... ¡Caramba!... cuando se es Caballero del Grial, hijo de rey, uno se atraviesa el cuerpo con su lanza y no exhibe una pecaminosa herida a través de melancólicas cantilenas, y eso durante tres actos. En cuanto a Kundry, vieja rosa del infierno que ha proporcionado mucho material a la literatura wagneriana, confieso mi falta de entusiasmo por esa sentimental ramera ambulante. El más bello carácter en "Parsifal" pertenece a Klingsor (ex Caballero del Grial, echado del Santo Lugar por sus opiniones demasiado personales sobre la castidad). Este es singular en su ensañamiento rencoroso. Sabe lo que valen los hombres, y pesa en desdenosas balanzas la solidez de sus votos de castidad, por lo cual se puede argüir sin esfuerzo que ese mago camastrón, ese viejo mamarracho, es no sólo el único personaje "humano" sino la única figura "moral" de este drama, en el que se predicán las ideas morales y religiosas más postizas, cuyo Caballero heroico y necio es el joven Parsifal...

Todo lo que antecede no concierne sino al poeta que suele admirarse en Wagner, sin que logre perjudicar en nada la parte decorativa de "Parsifal". Esta es por doquier de una belleza suprema. Se escuchan allí sonoridades orquestales únicas e inesperadas, nobles y recias. Es uno de los más hermosos monumentos sonoros que se hayan erigido a la gloria inalterable de la música.

Mínima ha sido la reacción de Debussy ante Brahms, de cuyo Concierto para violín sólo supo decir que era *muy aburrido*. En cambio, su cariño perceptivo logra definir en breves palabras el genio de Musorgski: *Nunca se ha traducido una sensibilidad más refinada por medios tan simples. Parece el arte de un salvaje curioso que andaría descubriendo la música con cada paso trazado por su emoción. Y nunca se trata de forma alguna, o, al menos, esta es tan múltiple que resulta imposible emparentarla con las establecidas, por así decir, administrativas. Aquello se arma y se mantiene gracias a pequeños toques sucesivos, unidos por lazos misteriosos y un don de luminosa clarividencia.*

Sobre una fuga de Chaikovski escribe a la señora von Meck: *Entre las fugas modernas, nunca he visto nada tan bello. Jamás Massenet sabría hacer nada parecido.*

Este último es, entre los compositores franceses, el único cuya influencia se nota, de manera cabal, en la música debussiana. Escúchese la ternura del siguiente párrafo:

A sus colegas les costaba perdonarle aquel poder de gustar que es, en realidad, un don. A decir verdad, ese don no es indispensable, sobre

todo en arte, y puede afirmarse, entre otros ejemplos, que Juan Sebastian Bach nunca gustó, en el sentido que toma la palabra cuando se trata de Massenet. ¿Se ha oído decir de las modistillas que tarareen "La Pasión según San Mateo"? Lo dudo. En cambio, todo el mundo sabe que despiertan por la mañana, cantando "Manon" o "Werther". Que nadie se engañe al respecto: es esa una gloria deliciosa que envidiará secretamente más de uno de aquellos grandes puristas quienes, para calentar sus corazones, sólo poseen el respeto un tanto laborioso de los cenáculos.

Describe las canciones de Frederick Delius como muy dulces e inocentes, música para arrullar a los convalescientes de los barrios ricos.

Grieg, uno de cuyos "lieder" compara a un bombón rosado, relleño de nieve, es caricaturado en la siguiente viñeta: De frente tiene el aire de un fotógrafo genial. Por detrás, su manera de cortarse el pelo lo asemeja a un girasol.

"Sheherazade" (de Rimski-Korsakov) no mejora con la edad. Me recuerda más un bazar que el Oriente.

Enojo inusitado destila este párrafo (extraído de una carta a Pierre Louys) que zahiere la ópera de Charpentier, "Louise": Sólo porque provee, como es debido, a la necesidad pública de belleza barata y arte idiota, tiene semejante atracción. Charpentier ha tomado los gritos de París, que son tan deliciosamente humanos y pintorescos, convirtiéndolos en endebles cantinelas, al pie de las cuales ha puesto armonías que, para ser bien hablados, llamaremos parásitas. ¡El muy indecente! Es mil veces más convencional que "Los Hugonotes", cuya técnica, aunque no lo parezca, es la misma... ¡¡¡Y este hombre se imagina que puede expresar el alma de los pobres!!! Es tan estúpido que da lástima.

La admiración que siente por Ricardo Strauss se traduce en este retrato: No tiene mechón loco ni gestos de epiléptico. Es alto y posee el modo franco y decidido de un gran explorador que pasa a través de las tribus salvajes con la sonrisa en los labios... Su frente es la de un músico, pero los ojos y el gesto son de un "Superhombre", como decía aquel que debe haber sido su profesor de energía: Nietzsche... De él también ha tomado el sublime desdén de los sentimentalismos tontos y el deseo de que la música no siga eternamente iluminando, por buenas o malas, nuestras noches, sino que ella reemplace el sol. Puedo asegurarnos que hay sol en la música de Ricardo Strauss... Os repito que es imposible resistir al dominio conquistador de ese hombre.

Saludo de un genio a otro, no demasiado frecuente entre músicos coetáneos, que trae a la mente las palabras enviadas a Ravel, tres días antes del estreno del Cuarteto para cuerdas, cuando supo Debussy que se le habían sugerido algunas enmiendas al autor: *Por los dioses de la Música, y por mí, ¡no cambie nada en su Cuarteto!*

* * *

Echemos una breve mirada sobre las opiniones que le merecen al compositor algunas de sus propias obras. Al editor que, quince años después de su creación, imprime una pieza de juventud, le escribe: *No debería Ud. publicar la "Réverie". Fue una cosa sin importancia, hecha en forma muy rápida por hacer un servicio a Hartmann. En dos palabras: ¡no sirve!*

Era enemigo de la audición integral de sus cuadernos de preludios, opinando que *no son todos buenos*.

En una carta sobre los estudios dice que hay allí *mil maneras de tratar a los pianistas como se lo merecen... Esto no es siempre muy ameno, pero, a veces, ingeniosísimo*.

Quienes tienden a interpretar su música como un continuo susurro delicuescente, conviene que recuerden la irritación del maestro durante un ensayo del "Martirio de San Sebastián": *No he escrito una música de cueva. No sé por qué los instrumentistas piensan que siempre tienen que ponerle sordina. ¡Toquen! ... ¡Toquen! ...*

¿Qué pretende la música debussiana? Desde luego, no procura pintar exterioridades, *ninguna imitación directa, más bien traducción anímica de lo que no es visible en la naturaleza*. De su "Printemps" dice: *no es una primavera descriptiva, sino humana*.

En el campo de la ópera *desearía conservar la línea melódica lírica, y no dejar que la orquesta predomine. Mi música, declara en repetidas ocasiones, no aspira sino a ser melodía*. Ese gran modernista de su época dice en una carta a un amigo: *no somos modernos*.

Sirva de punto final a esta somera selección el extracto de un reportaje que le fue hecho en sus últimos años de vida, reflejo luminoso de su pensamiento y su sentir: *Aborrezco las doctrinas y sus impertinencias. Es por eso que quiero escribir mi sueño musical con el más completo apartamiento de mí mismo. Quiero cantar mi paisaje interior con la ingenua candidez de un niño. Por cierto que esta inocente gramática del arte no se impone sin tropiezos. Ella ofenderá siempre a los partidarios del artificio y de la mentira*.

COLABORAN EN ESTE NUMERO

Yolanda Montecino de Aguirre. Periodista, crítico de ballet en diferentes diarios y revistas santiaguinas, conferencista de nota sobre temas balletomanos.

Jean Creusot. Director de la Escuela de Música de Epinal, Francia. Crítico Musical en periódicos franceses y extranjeros.

León Schidlowsky. Compositor de vanguardia, profesor de educación musical en el Instituto Hebreo desde 1955. Secretario y Director de la Asociación Nacional de Compositores.

Irma Godoy Tapia. Crítico musical en periódicos y revistas italianas y americanas, corresponsal de la *Revista Musical Chilena* en Italia.

Dom León Toloza, o.s.b. Monje Benedictino del Monasterio de Las Condes en Chile. Estudios teológicos en Beuron (Alemania) y en Roma. Investigaciones gregorianas en Roma, Solesmes (Francia) y Sankt-Gallen (Suiza). Profesor de paleografía y semiología gregorianas en el Conservatorio Nacional de Música de Santiago.

Federico Heinlein. Compositor, pianista y profesor del Conservatorio Nacional de Música. Crítico musical y asiduo colaborador de la *Revista Musical Chilena*.

Aurelio de la Vega. Compositor y musicólogo cubano, actualmente profesor de música, en el Departamento de Música de San Fernando Valley State College.