

CRONICA RETROSPECTIVA

Debussy, el crítico

La música debe humildemente tratar de agradar; es posible alcanzar una gran belleza dentro de estos límites. La extrema complicación es lo contrario del arte. Es preciso que la belleza sea *sensible*, que nos procure una satisfacción inmediata, que se imponga o se insinúe en nosotros sin que tengamos que realizar esfuerzo alguno por alcanzarla. Pensad en Leonardo da Vinci, pensad en Mozart. ¡He aquí los artistas!

LA CRITICA

La crítica se asemeja con demasiada frecuencia a unas variaciones brillantes sobre el tema: «Os habéis equivocado porque no hacéis lo que yo», o mejor aún: «Tenéis más talento que yo; esto no puede permitirse por más tiempo».

La crítica es un poco el asesinato considerado como una de las bellas artes, de que habla Thomas de Quincey, el célebre intoxicado.

WATTEAU, COUPERIN Y RAMEAU

Couperin es el más poeta de nuestros clavecinistas. Su tierna melancolía recuerda el adorable eco que nos llega del fondo misterioso de los paisajes donde se entristecen los personajes de Watteau.

Rameau ha recorrido el mismo derrotero que Watteau. Este murió; los años pasaron; se hizo el silencio... organizado por colegas que sabían muy bien lo que se hacían. Hoy el sol de la gloria ilumina el nombre de Watteau y ninguna orgullosa época de la pintura puede hacer olvidar al más grande, al más sobrecogedor genio del siglo XVIII.

En Rameau nos encontramos con el doble perfecto de Watteau. ¿No ha llegado con creces el tiempo de asignarle un lugar al que él sólo tiene derecho, en vez de obligar a la música francesa a vincularse con tradiciones agobiadoramente cosmopolitas que entorpecen a su genio natural desarrollarse libremente?

MUSSORGSKY

El «Cuarto de los Niños» de Mussorgsky es una suite de siete melodías, cada una de las cuales reproduce una escena infantil y es una obra maestra. Nadie ha hablado a lo que hay de mejor en nosotros con un acento más tierno y más profundo; es único y lo seguirá siendo por su arte sin procedimientos, sin fórmulas desecadoras. Jamás una sensibilidad más refinada se ha servido de medios más simples.

BERLIOZ Y EL TEATRO LIRICO

Se puede decir sin ironía que Berlioz fué siempre el músico preferido de aquellos que no conocen muy bien la música... las gentes del oficio se asustan todavía de sus libertades armónicas (dicen incluso, de sus «errores») y del «mándate cambiar» de su forma. ¿Son éstas las razones que hacen casi nula su influencia sobre la música moderna y por las que permanece, en cierto modo, como único?

Berlioz no fué jamás, a decir verdad, un músico de teatro. A pesar de las reales bellezas que contienen «Los Troyanos», sus defectos de proporción hacen la representación difícil y el efecto casi uniforme, por no decir aburrido...

Por otra parte, Berlioz no añade nada nuevo. Se recuerda de Gluck, al que amó apasionadamente y de Meyerbeer, que detestaba religiosamente. No, no es ahí donde hay que buscar a Berlioz, sino en la música puramente sinfónica o mejor aún en esa «Infancia de Cristo» que es tal vez su obra maestra, sin olvidar la «Sinfonía Fantástica» y la música para «Romeo y Julieta».

MASSENET Y EL ALMA FEMENINA.

La música no fué jamás para Massenet la «voz universal» que escucharon Bach y Beethoven, fué más bien una encantadora especialidad.

Que se consulte la larga lista de sus obras y se descubrirá una preocupación constante que dirige, podría decirse fatídicamente, su marcha. Ella le hará encontrar en «Grisélidis», su última ópera, un poco de las aventuras de «Eva», una de sus primeras obras. ¿No existe una especie de destino misterioso y tiránico que explica la infatigable curiosidad de Massenet por hallar en la música documentos con que servir a la historia del alma femenina? ¡Allí están, casi todos, esos rostros de mujer que sirvieron para tantos sueños! La sonrisa de Manón en miriñaque renace sobre la boca de la moderna Safo para hacer igualmente llorar a los hombres! El puñal de la Navarra se une a la pistola de la inconsciente Carlota del «Werther».

Por otra parte, es sabido cómo esta música se halla estremecida de suspiros, de arrebatos, de abrazos que querrían eternizarse. Las armonías se parecen a brazos, las melodías a nuca; uno se inclina sobre la frente de las mujeres para saber a cualquier precio lo que pasa tras de ellas...

LA ORQUESTA DE BEETHOVEN Y LA DE WAGNER.

La orquesta de Beethoven es como una fórmula en blanco y negro, que da por consecuencia la exquisita gama del gris. La de Wagner, una especie de amasijo multicolor, extendido casi uniformemente y en el cual no se puede distinguir el sonido de un violín del de un trombón.

LA TETRALOGIA WAGNERIANA.

El genio de Wagner es indiscutible. Wagner ha realizado sobre todo un arte que le es personal y del que aquellos que han experimentado su influencia no han asimilado más que lo externo ¡Lo que para nosotros, franceses, es sobre todo falso es su teatro! ¡Cuatro funciones para un solo drama! ¿Es que esto puede ser admisible? Y tened en cuenta que en estas cuatro funciones siempre habéis de oír lo mismo. Los personajes y la orquesta se pasan sucesivamente los mismos motivos hasta llegar a un «Crepúsculo de los Dioses», que es además un resumen de todo lo que acabáis de escuchar. Repito, todo esto es inadmisibile para aquellos que aman la claridad y la concisión.

Parsifal es un admirable documento sobre la inutilidad de las fórmulas... un desmentido genial a la Tetralogía.

El arte de Wagner es como un monumento cuyas líneas arquitectónicas se pierden en el infinito. Su excesiva y solemne grandeza reduce a la impotencia al legítimo deseo de abarcar las líneas de su forma.

(Del libro «Mr. Croche, antidilettante» y de varios artículos de Debussy).