

CLAUDE-ACHILLE DEBUSSY

Un signo de nuestro tiempo es cierta inquietud febril que domina la historia por desentrañar la significación de cada acontecimiento, de toda figura que surgió en el pasado, a fin de coordinar un plan orgánico del ritmo evolutivo que permita anticipar aproximadamente el futuro. Parece como si la humanidad, en víspera de una catástrofe sin precedente, quisiera realizar el gigantesco inventario de todos los hechos y creaciones que han marcado su huella sobre el planeta, con esa urgencia misteriosa con que desfila, por el cerebro del que va a morir, la rápida sucesión de las imágenes que simbolizan el curso de su vida.

Spengler, ese espíritu poderoso y vasto, que ha tentado tal vez la más ambiciosa síntesis de la historia, nos descubre también, con la amargura del *Eclesiastés*, la razón decepcionante de su trabajo. Ya no es el tiempo de crear, explica, sino de hacer la historia de lo que otros, en tiempos más felices de fecundidad espiritual, pudieron crear. Las posibilidades de nuestra cultura occidental están agotadas, y, hasta que la curva descendente no llegue a su límite fatal, todo esfuerzo por elevar artificialmente su nivel resultará perdido. Nuestra civilización tecnificada, irreligiosa, antimefísica y anartística, toca inevitablemente a su ocaso.

El tiempo dirá si el profeta pesimista de «*La decadencia de Occidente*» tenía la razón. Sólo cabe constatar que los acontecimientos actuales constituyen un siniestro presagio, y que muchos pensadores que, en 1918, al publicarse la obra

Spengler, se burlaron del filósofo «derrotista», hoy en día manifiestan francamente sus inquietudes.

Para quienes siguen con apasionado interés este proceso de revisión histórica, no pasará inadvertido cuanto difieren los intérpretes en su apreciación de los hechos. Un excesivo afán de análisis perturba la amplitud y la objetividad de la visión, deformándola según el prisma de una actualidad pasajera.

Así, por contingencias momentáneas, hemos visto suceder en el horizonte artístico de los últimos cincuenta años las más imprevistas valoraciones. Ya fué, al finalizar el pasado siglo, el resurgimiento de los artistas del «*Quattrocento*», con la depreciación consecuente de los maestros del Alto Renacimiento. La adoración del genio Botticelli, que inspiraba el pre-rafaelismo inglés, correspondió a un menosprecio absurdo por Rafael y Miguel Ángel.

Muchos casos análogos ofrece nuestro siglo. La exaltación, por lo demás muy merecida del Greco, precursor del «*expresionismo*» moderno, trajo paralelamente el desdén por las creaciones de Velásquez, así como el arte sobrio y constructivo de Zurbarán eclipsó el prestigio tradicional de Murillo. Algo semejante ha ocurrido con la revelación reciente de genios de la pintura como Matías Grünewald y el viejo Bruegel, relegados hasta hace poco injustamente a un segundo plano, y que hoy hacen palidecer la gloria de muchos de sus contemporáneos.

Estos vaivenes del favor histórico, si bien en muchos casos repa-

ran olvidos injustificados, en otros, se pronuncian superficialmente de acuerdo con las fluctuaciones de la moda.

Así, para algunos artistas de nuestro tiempo, el arte griego de la época clásica no es digno de ser admirado con iguales títulos que el arcaísmo anterior a Fidias, al cual conceden toda su predilección. Y un fenómeno semejante observamos en el arte musical.

Recordamos que, el año 1928, con motivo de conmemorarse el centenario de la muerte de Beethoven, en diversos estudios aparecidos en revistas europeas se habló de la «*inactualidad*» del gran músico, cuya tendencia expresiva, según se afirmaba, ya no estaba de acuerdo con el sentir de nuestro tiempo. Era el momento del «*retorno a Bach*», músico que personificaba para esas corrientes el arte puramente musical y constructivo, exento de toda turbulencia pasional y romántica, juicio parcial y tendencioso que, al poner en parangón a dos de los más grandes genios musicales, desconocía profundamente el verdadero sentido espiritual que ambos representan.

Y como las escuelas artísticas, en el siglo que vivimos, se han sucedido con tan vertiginosa rapidez ya no nos causan asombro las fluctuaciones de opinión que inevitablemente producen en la valoración estética. Post-impresionismo, cubismo, expresionismo, supra-realismo y surrealismo, con sus variantes y equivalencias en las escuelas literarias o musicales, suscitan en torno a los principios del arte tal maraña de encontradas opiniones, que

logran desorientar no sólo al crítico e investigador, sino también al mismo artista. En épocas pasadas, la labor de un artista seguía una trayectoria evolutiva, segura y lógica. Sea Ticiano, Bethoven, o Claude Debussy, hallamos en su obra total unidad perfecta, que se mantiene a través de un enriquecimiento normal y progresivo de su temperamento creador y de sus medios técnicos. En cambio, la evolución del arte de Picasso o de Strawinsky, que adopta sin una justificación clara las modalidades más discontinuas y caprichosas, denota un exceso de especulación estética, fomentada por la superficialidad de la crítica y del público, que exige al artista que continuamente lo sorprenda con imprevistas emociones.

Hemos creído indispensable esta digresión preliminar antes de referirnos a la figura de Claude Debussy, el gran compositor francés fallecido hace veinte años. Su importancia fundamental dentro del desarrollo de la música moderna fué ya incomprensivamente discutida durante la vida del compositor, y ahora en el vigésimo aniversario de su muerte, advertimos que la creación debussyana tiende a derivar en el pasado, depreciada también con el irreflexivo reproche de «inactualidad». Queremos desvanecer este falso concepto, mostrando el valor eminente que tuvo el arte de Debussy dentro de uno los movimientos más interesantes y fecundos del arte contemporáneo, y cuya acción en ningún modo fué pasajera, sino que tuvo proyecciones incalculables para el futuro.

El siglo XIX, a pesar de haber sido calificado por un escritor actual de «*stupide XIX siècle*», es,

a nuestro juicio, una de las épocas climatéricas de la humanidad, en que la tensión creadora y espiritual alcanzó el punto más alto después del Renacimiento. El estallido vital que significa la Revolución Francesa, liberó energías violentas, y suscitó individualidades tan originales y potentes como en pocos tiempos se han producido en tan magnífica y variada floración. Sólo basta mencionar los nombres de Napoleón, Goethe, Kant, Beethoven, Dostoiewsky, Cézanne, Proust, Ibsen, Wagner, Nietzsche, Debussy, Darwin y Pasteur, para justificar ese siglo que fué heroico en la acción, en el pensamiento puro, en las artes y en las ciencias.

Casi al finalizar el siglo, como una florescencia tardía y exquisita, se suscitó, especialmente en Francia, ese movimiento que en la plástica se denominó «impresionismo», y que correspondió a una tendencia poética paralela, el «simbolismo». Mirando este movimiento desde la perspectiva de nuestro tiempo, se discierne el nexo común que une las diversas modalidades que surgieron en el campo artístico. Verlaine, Monet, Renoir, Mallarmé, Rodin, Maeterlinck, Proust, Rainer María Rilke y Claude-Achille Debussy, muestran un parentesco espiritual evidente.

Todos ellos buscaron expresar los movimientos más ocultos y misteriosos de la vida interior, de captar lo fugitivo e inestable, de auscultar con sensibilidad agudísima la intimidad de la naturaleza multiforme. Se ha considerado este movimiento como una reacción al romanticismo anterior: para nosotros es, en cambio, el último y más sutil avatar de la sensibilidad romántica.

Bergson, el gran filósofo de la intuición, en una página que condensa substancialmente sus ideas estéticas, nos da una segura clave para comprender el sentido de ese momento artístico:

«¿Cuál es el objeto del arte?—dice—. Si la realidad viniera a golpear directamente nuestros sentidos y nuestra conciencia, si pudiéramos entrar en comunicación inmediata con las cosas y con nosotros mismos, creo que el arte resultaría inútil, o, más bien, que seríamos todos artistas, pues nuestra alma vibraría entonces continuamente al unísono con la naturaleza. Nuestros ojos, ayudados por nuestra memoria, recortarían en el espacio y en el tiempo cuadros inimitables. Nuestra mirada captaría al pasar, esculpidos en el mármol vivo del cuerpo humano, fragmentos de estatua tan hermosos como los de la estatuaria antigua. Escucharíamos cantar, en el fondo de nuestras almas, como una música, a veces alegre, en ocasiones melancólica y siempre original, la melodía interrumpida de nuestra vida interior».

Escurrar la vida y la naturaleza con ojos maravillados y puros de todo interés material, de todo importuno convencionalismo, esa es la lección que se desprende del misticismo estético de Bergson, que vino a cristalizar los anhelos creadores subyacentes en todo el arte de ese tiempo.

Es el credo de la plástica impresionista, el que informa también el sentido musical de Claude Debussy. ¿Qué es el impresionismo? Muchos errores se han divulgado alrededor de este movimiento. Se cree vulgarmente que los impresionistas sólo buscan reproducir en sus telas

el fenómeno luminoso, estudiando objetivamente en sus cambiantes expresiones a través de los objetos y del paisaje. Arte amorfo, arte desprovisto de contenido anímico, simple rebusca de armonías polí-cromas sin valor expresivo. Este fué el balance que hicieron del impresionismo tendencias más modernas, que desconociendo los aportes substanciales de este movimiento, se situaron en posición francamente antagónica.

Un estudio desapasionado del problema nos revela una verdad bien diferente. El impresionismo no fué un mero juego de virtuosismo colorista, sino una investigación fecunda de los fenómenos luminosos que transformó por completo la técnica de la pintura, haciéndola capaz de traducir aspectos y emociones aun no explotadas hasta entonces en el dominio artístico. Arte de gran intimidad poética, a pesar de su aparente objetivismo, que impregna todas las cosas de una nueva sensibilidad, rica y extraordinariamente sutil.

Debussy, a pesar de lo que afirman sus fieles partidarios, con la intención laudable de excluirlo del disfavor en que ha caído el impresionismo, es el más auténtico representante musical de esta tendencia. Supremo colorista, en el sentido nuevo y refinado del color, enriquece el lenguaje sonoro con modalidades más amplias y flexibles, y transforma al mismo tiempo los elementos instrumentales, renovando el empleo de sus recursos, hasta el punto de dar a su orquesta una transparencia aérea que en adelante será la norma del trabajo sinfónico de todos los compositores modernos, desde Ravel hasta Strawinsky.

El sentido de la fugacidad, que hemos ya señalado en la pintura, inspira también a nuestro músico algunas de sus creaciones más bellas. Bastará recordar el maravilloso «Prélude á l'après-midi d'un Faune», donde el pleno día canicular, sentido en perfecta comunión panteística con la naturaleza, es la substancia misma que plasma el fuerte contenido pasional de la obra; o bien sus «Nocturnos para orquesta de los cuales los dos primeros «Nuages» y «Fetes», según declara el propio compositor, son cuadros que nos evocan los juegos cambiantes de la luz en la atmósfera; y por último, el poema sinfónico «La Mer», cuyo primer movimiento se titula: «De l'aube á midi sur la mer».

Pero este aspecto no agota todas las posibilidades de este genio fecundo y revolucionario. Hay otro, no menos importante, que se relaciona con las tendencias literarias de la época, de las cuales fué Debussy el intérprete, que supo fecundar todas sus virtualidades musicales. Porque la sutileza imponderable de la poesía simbolista necesitaba un músico que fuera capaz de transponerla en su rara atmósfera sugestiva, en la plasticidad de sus imágenes, en el fluir de su gracia rítmica, sinuosa y espontánea. Y Debussy realiza en esta difícil tarea una magnífica cosecha de obras maestras: «Fetes galantes» y «Ariettes oubliées», de Verlaine; «Chansons de Bilitis», de Pierre Louys, la «Demoiselle Elue», de Dante Gabriel Rosseti; «Pelléas et Mélisande», sobre el drama de Maurice Maeterlinck.

Esta última obra marca una etapa en la historia del drama lírico, y las protestas apasionadas que

suscitó su aparición son la prueba del alcance revolucionario que entraña dicha creación debussyana. Hasta Pelléas, el género lírico, sin excluir de ese reproche a muchas obras maestras, realizaba difícilmente el compromiso de fusionar dos artes diferentes, de realizar íntegra y totalmente el drama en música. Aun en las más bellas obras de Mozart, Gluck o Wagner hay momentos en que cierto convencionalismo perturba la exacta proporción que debe mantenerse entre el elemento poético y el musical. Y Debussy, en «Pelléas et Mélisande», realiza ese milagro de incorporar íntimamente, en el fondo y en la forma, el pensamiento del dramaturgo en una creación sonora. Los medios «impresionistas» de su orquesta, que apoya discretamente y con justeza el discurso, creando en torno de él una atmósfera dramática que lo acentúa sin hacerlo perder su nitidez: la flexibilidad expresiva de su recitativo, que sigue la línea del texto poético con espontánea elocuencia, hacen de «Pelléas et Mélisande» el drama musical moderno por excelencia.

Bastarían estos aspectos que hemos esbozado rápidamente, para comprender la trascendencia que tuvo el arte de Debussy en el desarrollo histórico de la música contemporánea. Pero quedaría aún mucho que decir sobre la personalidad cautivadora de este artista, en que se reflejan como en un espejo sensible todas las inquietudes espirituales de su época, y en que se gestan al mismo tiempo las posibilidades del arte del porvenir. Las rebuscas armónicas, que trajeron más tarde las conquistas de la bitonalidad y aun de la politonalidad, están implícitas en su obra,

así como ciertas concepciones modernísimas que tienden a adaptar modalidades de la vida actual a la creación musical, de lo cual dió ejemplo en su ballet «Jeux», que se inspira plásticamente en los movimientos corporales de un match de tennis. Cierta humorismo que respiran composiciones como «Golliwogg's cakewalk», «Jumbo's Lullaby», «Minstrels», «General Lavine Eccentric», tiene una fisonomía novísima, que explotarán después Strawinsky, Poulenc y muchos otros: así también como la nota exótica, asimilada de la música negra y oriental, habrá de marcar una profunda huella.

Pero se debe insistir también sobre el fondo humano que hay en la obra de este gran artista, para dejar definitivamente invalidados los cargos de «impresionismo» superficial que se le han imputado

inmerecidamente. Bastará escuchar ese sublime «Quatuor» para cuerdas, la obra más bella en su género producida después de Bethoven, concepción tan profunda en su valor expresivo como perfecta desde el punto de vista de la construcción formal, para convencerse de la inepticia de estos reproches; o penetrarse del dramatismo inmenso que respira esa obra maestra que es «Pelléas et Mélisande». Artista humano por excelencia, que pudo decir como el filósofo griego, «humano soy, y nada de cuanto es humano me es extraño». «Fauno panteísta»: para algunos de sus comentadores, sensual y enamorado de la naturaleza, fué igualmente sensible a la belleza de la poesía cristiana, como lo demuestra su grandioso «Martyre de Saint Sebastien», inspirado en d'Annunzio, o la conmovedora transposición

que hace de la «Ballade que Villon fait á la requeste de sa mère pour prier Nostre Dame». Músico universal, pero al mismo tiempo, artista francés por excelencia. La «Clarté, la mesure et l'élégance», que según Taine distinguen el genio de su raza, son las características de este refinado maestro, en el cual convergen todas las nobles tradiciones del arte de la Francia, que él reivindicaba con orgullo, firmando sus composiciones: «Claude Debussy, musicien français».

CARLOS HUMERES SOLAR.

(Estudio que sirvió de introducción a la Velada en homenaje a Debussy, organizada por la Comisión Chilena de Cooperación Intelectual en la Universidad de Chile, el 28 de julio pasado, con el concurso musical del distinguido pianista don Rafael Silva de la Cuadra).

LA DANZA EN LA INDIA

El tema de mi conferencia de esta noche es «la danza en la India». Se trata de un arte complicado que merece varios años de intenso estudio y no un discurso de una hora. Pero aún así, creo haber escogido de entre los datos que se refieren a Bharata-Natya lo mismo de los históricos que de los técnicos, precisamente aquéllos que serán para ustedes de mayor interés y que les darán una visión más clara de los principios artísticos que caracterizan a esta antigua cultura.

Yo acabo de regresar precisamente de aquel gran país donde

completé mi estudio de ciertas escuelas que había iniciado hace seis o siete años, y sencillamente reboso de entusiasmo. Es un hecho que en todo el mundo artístico existe actualmente un apasionado interés por el arte coreográfico hindú. Esto se refiere no sólo al mundo occidental, donde el bailarín Shan-kar es conocido y admirado en los dos lados del Atlántico; la India misma de repente se hizo consciente de su rico patrimonio de arte, y se inició allí un verdadero Renacimiento. Muchos espíritus refinados: poetas, músicos, pintores, están vivamente interesados en el resurgimiento

de la danza hindú, y casi no pasa semana sin que se publique un libro o un folleto con la traducción de algunos antiguos textos o conteniendo alguna investigación de carácter histórico o estético.

Este Renacimiento, naturalmente, originó en la India algo así como una guerra civil, ya que cada sección de aquel gran país reclama para sí misma la mayor antigüedad histórica y el mayor refinamiento artístico; en cada parte de la India las gentes se mofan acrsmente de las manifestaciones que la danza hindú tiene en las demás regiones del país, y reconocen validez artística sólo a las