

CRÓNICA RETROSPECTIVA

Falla y la música de nuestro tiempo

PEDRELL, MAESTRO DE MAESTROS

Pedrell fué un maestro, en toda la acepción de la palabra; por su enseñanza y por su ejemplo, ha mostrado y abierto a los músicos de España un camino que se creía ya cerrado sin esperanzas, en los comienzos del pasado siglo, para la música nacional.

Es triste que algunos de aquellos que fueron sus alumnos den a entender que sus lecciones no les llevaron a un gran resultado. Tal vez no supieron ellos aprovecharlas, o pretendieron obtener aquello que, precisamente, era opuesto a las fuertes convicciones estéticas del maestro; puede ser también que se dirigieran a él sin la preparación técnica necesaria para cualquiera que se vuelve hacia un gran artista para pedirle consejo. ¿Cuál es la verdadera respuesta que puede darse? Lo ignoro. Por mi parte, afirmo que fué a las lecciones de Pedrell y al potente estímulo ejercido sobre mí por sus obras a los que debo mi vocación artística y esta iniciación indispensable a todo aprendiz de buena voluntad y de noble intención.

VALOR NACIONAL DE SU MUSICA

Un erudito-artista apenas puede comprenderse; pero un artista que no se sirve de su erudición más que para dar valor a los elementos que caracterizan la nacionalidad de su arte, este artista no solamente embellece su obra, sino que realiza una misión trascendente; y éste fué el caso de Pedrell.

Su producción musical, a partir de «Los Pirineos», acusa, a la simple lectura, tres cualidades primordiales: personalidad en los medios de expresión,

potencia de emoción serena y poder evocador extraordinario.

Un estudio profundo de la obra revela que estas cualidades, tan preciosas, obedecían, independientemente de los dones naturales con que Dios lo había favorecido, a la asimilación del canto popular y al estudio del arte musical primitivo, todo esto en una forma libre y moderna.

Ya Pedrell mismo nos contó como, en su infancia, se aplicaba a transcribir los ruidos de la calle, las canciones y en fin toda la música que oía, desde la canción de cuna con que su madre adormecía a su hermano menor, hasta el redoble de las músicas militares. Este ejercicio, laboriosamente comenzado a instigación de su profesor de solfeo, terminó por ser para el niño el más atrayente de sus juegos. Poco tiempo después, siendo ya niño de coro en la Catedral de Tortosa, su ciudad natal, tuvo múltiples ocasiones de iniciarse en las formas artísticas de la música religiosa, en esos cantos primitivos, todavía en uso en algunas de nuestras catedrales, y que, como el terrible «In Recort», citado y transcrito por Pedrell en su «Cancionero», llenaban su alma infantil, siguiendo su propia expresión, de un «verdadero terror».

DEBUSSY Y ESPAÑA

Claudio Debussy ha escrito música española sin conocer a España; es decir, sin conocer el territorio español, lo que difiere sensiblemente. Claudio Debussy conocía a España por lecturas, cuadros, por sus cantos y sus danzas cantados y danzadas por españoles auténticos.

Durante la última Exposición Universal del Campo de Marte, se pudo ver a dos jóvenes músicos franceses que iban juntos a oír las músicas exóticas que, de países más o menos le-

janos, venían a ofrecerse a la curiosidad francesa. Modestamente mezclados con la multitud, estos jóvenes músicos llenaban su espíritu de toda la magia sonora y rítmica que se desprendía de aquellas extrañas músicas, experimentando a la vez emociones nuevas y hasta entonces insospechadas. Estos dos músicos,—cuyos nombres deberían contarse más tarde entre los más ilustres de la música contemporánea,—eran Paul Dukas y Claude Debussy.

Esta pequeña anécdota explica el origen de buena parte de los aspectos de la obra de Debussy; puesto en presencia de los vastos horizontes sonoros que se abrían ante él y que iban de la música china hasta las músicas de España, entrevió posibilidades que deberían traducirse pronto en espléndidas realizaciones.

LA «IBERIA»

Debussy evitaba siempre *repetirse*. «Es preciso,—rehacer el oficio según el carácter que se quiere dar a cada obra...» ¡Y tenía razón! En lo que se refiere a la «Iberia», Claudio Debussy ha dicho expresamente, cuando tuvo lugar su primera audición, que no había tenido la intención de hacer música española, sino más bien de traducir en música las impresiones que España despertaba en él. Apresurémonos a agregar que esto ha sido realizado de una manera magnífica. Los ecos de los pueblos, en una especie de *sevillana*,—el tema generador de la obra,—parecen flotar en una clara atmósfera rutilante de luz; la enervante magia de las noches andaluzas, la alegría de un pueblo en fiesta que marcha danzando a los jubilosos acordes de una *banda* de guitarras y bandurrias... todo esto, todo se arremolina en el aire, aproximándose, alejándose, y nuestra imaginación, sin cesar en vela, queda deslumbrada por las vigorosas virtudes de una música intensamente expresiva y ricamente matizada.

RAVEL Y SUS SORTILEGIOS

He pensado siempre que Ravel, lejos de ser el *enfant terrible* que muchos han creído ver en él durante el primer período de su completa revelación, nos ofrezca el caso excepcional de una especie de prodigio cuyo espíritu, milagrosamente cultivado, hubiera realizado

sortilegios por medio de su arte. Tal es la razón, desde mi punto de vista, por la cual su música no ha sido siempre susceptible de ser juzgada sin un conocimiento previo de la sensibilidad personal que traduce tan exactamente; falta de éste, la crítica puede traicionar la verdad hasta el punto de negar la existencia de toda emoción en una música donde palpita precisamente un intenso candor expresivo, disimulado a veces bajo los rasgos de una ironía melancólica o maliciosa. Arte audaz, de distinción suprema y de rara perfección, en el que los procedimientos de escritura, estrictamente ligados a la elección exacta de los medios sonoros, obedecen siempre a la intención creadora. Un arte tal no revela solamente esta actividad del espíritu, fruto del estudio y la experiencia, sino algo mucho más, que sobrepasa esas fuerzas conscientes y que nadie puede adquirir por medios puramente humanos.

UN HERMOSO PROYECTO FRUSTRADO

Cuando pienso en los proyectos que la muerte no ha permitido realizar a un gran artista al que quiero, mi pesar de haberlo perdido se aumenta.

Entre los de Ravel, hay uno que reviste una importancia singular y del que nos habló con una preferencia marcada en los tiempos que rodean a la composición del «Dafnis». Me refiero a un «San Francisco de Asís» del que, si no recuerdo mal, había llegado hasta abocetar una parte: aquella del sermón a los pájaros. Es una gran lástima que trabajos de necesidad inmediata nos hayan privado de una música que hubiera sido, sin duda, gracias a esta pura y serena expresión tan propia de Ravel, la más franciscana de aquellas que ha inspirado el *Poverello*. Por esto es por lo que me consuelo y me encanta imaginar con ayuda de otras obras de su autor lo que hubiera sido ésta. Entre ellas se cuenta el «Cuarteto», apartado cronológicamente, pero no espiritualmente del proyecto en cuestión, en el que se encuentran, por una curiosa coincidencia que toma hasta la apariencia de una predestinación, ecos del carillón de Asís.

(De diversos escritos de Manuel de Falla, publicados en la «Revue Musicale» de París.)