REGARDS SUR WAGNER Nº 2 AÑO 2000
TEMA 5: WAGNERIANISMO
TÍTULO: **EL WAGNERISMO DE DEBUSSY BAJO LA MIRADA DE D'INDY**
AUTOR: *Cyril Plante*

En su opúsculo sobre Richard Wagner (1), Vincent d'Indy explica los orígenes del arte musical francés, las concepciones de la música wagneriana y su influencia sobre los jóvenes compositores. En esta obra, el "cantor de Cevennes" examina y compara las creaciones de sus congéneres, estableciendo una lista de obras herederas del movimiento wagneriano. La precisión de su juicio es sorprendente pues anota:

«Ernest REYER: Sigurd.
Emmanuel CHABRIER: Gwendoline.
Alfred BRUNEAU: Le Réve.
Alberic MAGNARD: Yolande, Bérénice, Guercoeur.
Vincent d'INDY: Fervaal, l'Etranger, Le chant de la Cloche, La légende de Saint Christophe.
Gustave CHARPENTIER: Louise.
Ernest CHAUSSON: Le roi Arthus.
Paul DUKAS: Ariane et Barbe-Bleue.
Pierre de BREVILLE: Eros vainqueur.
Guy ROPARTZ: Le Pays.
Claude DEBUSSY: Pélleas et Mélisande.»

A continuación escribe: «Si, saltándome un poco a la ligera el orden cronológico, he guardado para el final de esta lista la obra teatral -única, podríamos decir- de Debussy, es porque la considero como el auténtico resultado de este período en que, bajo el impulso de Wagner, el arte francés se arrojó, en noble movimiento de entusiasmo, en la vía del progreso.».´(2)

Vincent d'Indy había presentido el nexo de unión que representaba el arte de Debussy, al mismo tiempo avatar de Wagner y abertura sobre una nueva estética, alejándose del wagnerismo francés y acercándose a una modernidad más personal Con Debussy, ya no se trata de una imitación del ***leitmotiv*** del Maestro de Bayreuth, sino de la manifestación de un talento nuevo, inspirado en Wagner pero forjador de su propio lenguaje. Incluso aunque

d'Indy estima, a menudo bajo fórmulas modestas, que es el compositor más cercano al espíritu wagneriano, es testigo de la superación que Claude Debussy inaugura con su "I'élléas". Ya no se trata de un drama desenfrenado sino de una pieza de temperamento inestable, ya no de que la música nos invada sino de un sutil soporte musical que expresa lo indecible. Y sin embargo, analizando la partitura, d'Indy descubre analogías con la escritura de Wagner.

A guisa de documento, reproduzco aquí en su integralidad el pasaje en el que Vincent d'Indy presenta el wagnerismo del compositor de "L'aprés-midi d'un faune".

«La obra de Cl. A. Debussy fue efectivamente el resultado de esta renovación artística debida a la iniciativa alemana pero cuyos efectos se produjeron casi exclusivamente en Francia.

«Si digo: la obra de Debussy, no pretendo en absoluto designar con este término el conjunto de la producción de este notable artista sino únicamente la obra con la que manifestó enteramente su talento, la que, sin inaugurar sin embargo una nueva era, como algunos han pretendido, se presenta como el punto de clausura de todo el periodo wagneriano: "Pélléas et Mélisande".

«Ningún compositor fue más sensible a las influencias que Cl. Débussy.

«Desde sus comienzos, después de una corta incursión en el prerafaelismo (La Demoiselle élue), es el arte de Mussorgski el que le obsesiona: dicción silábica más cercana a los salmos que a la línea melódica y constituida en periodos breves.

«En este sentido, la procedencia de las "Ariettes oubliées" y de los "Poémes" según Baudelaire parece relacionarse estrechamente con "Detskaya" (el "Cuarto de los niños") del compositor ruso.

«Más adelante, bajo la inspiración de Ch.Bordes, Debussy descubre nuestra hermosa declamación francesa del siglo XVIII, así como el "arte representativo" de Monteverdi. Todo ello le impresiona prodigiosamente y, lanzando un inútil y lamentable anatema al "caballero Gluck", no jura ya más que por Rameau, Campra, Marc Antoine Charpentier e intenta empaparse de su estilo...

«Una gran parte de "Pélléas" nació de esta frecuentación.

«Pero, dejando de lado estos diversos avalares, examinemos como pudo apoderarse la influencia wagneriana de Debussy. Esta influencia fue' indiscutiblemente importante.

«Abstracción hecha de los detalles técnicos, toda la solidez compositiva de "Pélléas et

Mélisande", obra que, de no haberse fundado en un sólido encadenamiento tonal hubiera corrido el riesgo de derrumbarse sin esperanza de reedificación, se debe a la acción de esta influencia. Debussy no dudó en ir a buscar el remedio contra este peligro de inestabilidad a la oficina de hallazgos wagnerianos y fue el viejo *leltmotiv* el que, pese a sus 50 años de existencia, e lo suministró generosamente.

«Debussy se sirvió de este precioso agente en la forma en que lo hizo Wagner en todas sus obras; el tema-conductor no tiene aquí por misión designar especialmente a un personaje en concreto y todos esos temas señalan algún tipo de sentimiento; únicamente el denominado motivo del bosque podría depender de un orden descriptivo.

«El "Pélléas" de Débussy está pues edificado, como los dramas del autor de "Tannhäuser", sobre una decena de temas conductores cuyo valor, considerado desde un punto de vista simplemente musical, es evidentemente inferior al de los motivos wagnerianos, pero que, debido precisamente a ello, se hallan impregnados de una maleabilidad muy favorable a las transformaciones que están llamados a sufrir.

«He aquí la enumeración de estos diez elementos de la obra: (3)

A: El bosque; B: Tristeza femenina: *(Mélisande); C:* Tristeza masculina: *(Pélléas); D:* La indecisión: *(Golaud);* E: Queja; F: Deseo; G: Amor; H: Despreocupación; I: Temor a la muerte; J: El alma.

«Con estos elementos habría sido posible edificar un macizo drama wagneriano parecido a tantos otros pero no era en absoluto así como deseaba actuar el autor de "Pélléas". Su genio inventivo le sugirió la idea de hacer uso de estos motivos-conductores de manera bastante diferente a la forma establecida por el maestro de Bayreuth.

«Imaginó pues erigir, por mediación de estos fragmentos, una serie de "temas base" -si se nos permite expresarlo así con la misión de distribuir rayos armónicos en todos los sentidos, los cuales sirven para presentar el discurso musical en el ambiente que le conviene.

«Apreciamos sobre todo lo preciosa que fue esta nueva aplicación de un procedimiento ya antiguo en la forma de que Debussy se sirvió para llevarlo a la práctica.

«La obra, así comprendida, se constituye pues por medio de alternancias de las exposiciones melódicas de los "temas base" con los comentarios armónicos destinados a crear una atmósfera especialmente exquisita alrededor del texto declamado.

«Resulta fácil apreciar este sistema estudiando con atención la estructura de la escena segunda del acto primero (la carta de *Golaud).*

«Esta comienza con el tema de la indecisión (tema D) especialmente aplicado aI extraño carácter del personaje de *Golaud,* tema que se evapora poco a poco para dejar paso a dos cortas exposiciones del dibujo de "tristeza femenina" (tema B: *Mélisande).* Este dibujo desaparece en una especie de polvareda de sonidos hasta el momento de la entrada de *Pélléas.* En ese instante, la música se reanuda con la aparición de un nuevo motivo, el de la "tristeza masculina" (tema *C: Pélléas),* que inicia la escena 3.

«Esta escena, al contrario que la precedente, es francamente wagneriana. Presenta desarrollos muy caracterizados de dos motivos-base: el tema C (en fa sostenido mayor) y el tema B (en si bemol mayor); este último trayendo, por su regreso al tono de fa sostenido, la peroración del primer acto.

«El análisis detallado de la partitura podría probar la constante coexistencia de estos dos sistemas de composición, en donde el desarrollo wagneriano, descendiente directo de Beethoven, acude, cuando es necesario, a prestar ayuda al autor para evitar el defecto de monotonía que podría resultar de un ambiente establecido con demasiada constancia sobre la fluctuación de delicadas combinaciones armónicas.

«Por lo demás, y dicho sea de paso, la fábula poética de Maeterlinck no puede ser considerada como un auténtico drama pues no encontramos en ella la condición esencial de la obra dramática: el encadenamiento lógico y fatal de las escenas; no debemos ver aquí pues más que una serie de cuadros que la música de Debussy viene muy feliz y hábilmente a colorear.

«Y esto toca muy de cerca el arte de los manuscritos de los siglos XIII y XIV donde, en la parte superior de cada página, aparece una viñeta pintada con vivos colores precediendo un texto que a su vez se encuentra encuadrado y realzado por una profusión de encantadoras miniaturas decorativas que no tienen otro objeto que el de proporcionar al texto un valor visual. Es del arte de la miniatura del que se ha sabido servir Debussy con un gusto muy refinado para realzar la imagen un tanto pesadamente dibujada por el poeta flamenco y hay que reconocer que lo ha conseguido plenamente.

«Pero esto no es todo.

«A pesar de su complicación aparente, en ocasiones incluso intencionalmente forzada, el espíritu del autor de los "Nocturnes" y de "L'Aprés-midi d'un faune" ha manteniendo su esencia latina; el sentimiento de la lógica y de la proporción se encuentra en todos los pasos de su obra.

«Fue, tal vez, el único músico de su época que osó colocar en primer plano el texto de su poema, reservando a la orquesta un papel casi constante de simple sostén, pariente cercano del estilo decorativo de los manuscritos de los que he hablado un poco más arriba.

«Es así como nuestros antiguos maestros franceses: los Lully, los Rameau, los Campra, los Destouches y, más tarde, nuestros encantadores autores de ópera cómica, comprendían la interpretación del drama musical.

«El éxito de "Pélléas" se debe ciertamente a esta disposición pues, a pesar de numerosas fluctuaciones, el público francés ha sido en todas las épocas y continúa siendo sensible ante todo a la clara presentación del tema; le gusta escuchar y comprender "la obra". Ya hemos visto que fue gracias a esta característica de nuestro gusto nacional como Francia pudo resistir victoriosamente a los violentos ataques de la ópera italiana que, durante el siglo XVIII, reinó exclusivamente en todos los escenarios de Europa, con excepción de la Opera de París y, esta preciosa cualidad, la hemos conservado en medio de todas las transfiguraciones que ha sufrido el arte musical.

«Y he aquí que con "Pélléas", un público resignado, a pesar suyo, a no entender jamás una palabra de la declamación cantada, en razón del exceso de la sonoridad orquestal, se encuentra frente a una obra en la que no se le escapa ni una palabra (por poco que el actor articule convenientemente), en donde el drama se desarrolla con claridad ante él sin exigir ningún esfuerzo para penetrar en su sentido...; nada de extrañar el que ese público haya rápidamente adoptado una obra cuya asimilación se le hacía fácil gracias al sistema de escritura utilizado por el autor.

«Es esta simplicidad en la presentación y esta moderación en la utilización de las fuerzas orquestales lo que constituye el verdadero carácter del arte de Debussy. A estas cualidades conviene añadir la preocupación por una armonía rara que, por lo demás, no es nada más que una amplificación de los hallazgos de Wagner. Si este se sirve corrientemente y a título consonante de las armonías de novena, Debussy lo hace de igual forma respecto a las de segunda y undécima pero, en este sentido, es a Wagner a quien corresponde el honor de haber desbrozado el camino.

«Pretender que el autor de "Pélléas" nos ha "liberado" de Wagner, como algunos críticos inconscientes han escrito, es dar prueba de un juicio bien pobre.

«El arte de Debussy proviene, sin discusión posible, del del autor de "Tristán"; se basa en los mismos principios y emplea los mismos elementos y los mismos métodos para establecer la

arquitectura de la obra; la única diferencia está en que, en Debussy, la aplicación del drama wagneriano es manifiestamente tratada á la francesa, conservando la claridad del diálogo y la facultad de ser comprendido en todos sus detalles. La parte personal del poeta de los "Nocturnes" se mantiene tan hermosa como para que no se le pueda reprochar haberse servido de estos elementos, ya conocidos, de otra forma que como un gran artista.

«El triunfo de "Pélléas et Mélisande" no se nos aparece pues como un acontecimiento destructor de la influencia wagneriana ni, sobre todo, como el punto de partida de una era musical nueva -el movimiento fatal de imitación debussista duró muy poco- sino al contrario, como el punto "terminus" de la fecunda y magnífica época de producción que el arte de Richard Wagner había contribuido a crear en nuestro país.

«Y no está de más señalar que los cinco o seis dramas musicales de valer que se representaron con posterioridad al éxito de "Pélléas": "Louise", "Le Roi Arthus", "Ariane", "Eros vainqueur", etc., conservan la huella wagneriana sin deber nada a los procedimientos debussistas.»

Pido perdón por esta larga cita pero resulta esencial para la comprensión del wagnerismo de Debussy, abordado bajo la mirada de un wagneriano impenitente como era Vincent d'Indy. Es cierto que Debussy inaugura una nueva estética que le es propia y que será raramente imitada, no dando lugar a una descendencia demasiado importante.

"Pélléas", como "Tannhäuser", no .conoció un éxito inmediato. El público no se esperaba esa atmósfera extraña, esos personajes de apariencia insulsa e indecisa y sobre todo una música que flota entre diversas tonalidades, combinando un cromatismo delicado con una orquestación translúcida como una pantalla japonesa pero, a veces también, cruda y sobrecogedora. Este lenguaje armónico instaurado por Debussy se halla sin embargo cercano al de Vincent d'Indy, que utiliza el *leitmotiv* en su forma wagneriana, aprovechando el cromatismo para crear climas específicos. Basta escuchar los preludios de los actos I y II de "L'Etranger" para apreciarlo que la escritura wagneriana aportó a la de d'Indy: los *leitmotive* se encadenan en fuga con un rigor digno de Bach. Y esta es justamente la diferencia entre Debussy y d'Indy: el creador de "La Mer" se ha liberado del macizo sello distintivo de César Franck, inspirado asimismo en Bach, mientras que Vincent d'Indy conserva esta disciplina en su escritura. Vincent d'Indy es consciente de esta diferencia: si él se inspiró en Wagner y Bach, por mediación de Franck, también se dio cuenta de que la música de Debussy era heredera de la de Couperin y de Rameau, música más ligera, más "francesa" podríamos

decir. Es este aspecto galante el que le falta a d'Indy y crea un foso entre ambos compositores. Vincent d'Indy se siente desconcertado por esta música nueva y encantadora pero ello no le impedirá decir: «Carece de forma; ¡no sobrevivirá!».

En 1903, d'Indy intenta explicar su reacción ambivalente con relación a "Pélléas":

«Dos opiniones igualmente sinceras: una, reacción espontánea, proviene del ensayo general; la otra es producto de la reflexión después de nuevas audiciones de la obra maestra. Fui a escuchar como una ópera más "Pélléas", de la que Debussy me había en diversas ocasiones mostrado al piano algunos fragmentos conmovedores, admirables; la juzgué demasiado como músico; ante la ausencia de forma en una partitura que sigue paso a paso, palabra a palabra el poema, que se convierte en esclava del libreto, se somete de forma estricta a su evolución sin intentar construirse sobre cortes musicales, me sentí disgustado, una composición así, no compuesta musicalmente, carecía de sentido para mi, músico...» (4)

Resulta igualmente asombroso leer los elogios que se dirigen estos dos compositores tan alejados pese a todo. Debussy consagra dos artículos a la ópera "L'Etranger" de d'Indy y este último le responde el 14 de enero de 1903:

«Lo que predomina en mi en este instante es la alegría de saber que mi obra ha agradado al autor de "Pélléas"...»

El 14 de diciembre de 1903 Vincent d'Indy escribe a su amigo:

«Sus pocas líneas me resultan más preciosas que millares de aplausos... También deseo repetirle lo que sabe desde hace mucho, desde -tal vez- el día en que, en casa de Bréville y delante de Ysaye, interpretó Vd. las dos escenas de "Pélléas", y es que le estimo y le admiro a consecuencia de su arte.»

Desgraciadamente esta amistad no resistirá a las tomas de posición de los dos músicos frente a la política artística de cada uno de ellos.

Sin embargo, podemos decir que sin Wagner, "Pélléas et Mélisande" no habría visto la luz jamás. Es la forma debussista de "Tristan und Isolde", o sea,. ¡un anti-Tristán! A los apasionados impulsos wagnerianos se oponen las pálidas dudas de los protagonistas. La muerte de *Mélisande* nos parece bien prosaica con relación a la transfiguración de *Isolda. El* amor platónico, elevado al estatuto de símbolo, que estrecha a los amantes de Cornualles es más carnal en el drama de Maeterlinck pues termina con el nacimiento de la pequeña hija de *Mélisande* (¿la niña es de *Golaud* o de *Pélléas?* La pregunta queda en el airé.).

Podemos incluso comparar el personaje de *Mélisande* al de *Kundry.* Como ésta, *Mélisande*

parece haber conocido diferentes identidades pues en la primera escena, la joven cuenta a *Golaud* que poseía una corona, que algunas personas fueron malas con ella. Asustada, ha conocido una existencia anterior agitada, que lo continúa siendo en el drama. Al final, ignoramos si *Méllsande* muere o se duerme agotada después del parto. Desconoce la redención y suponemos que seguirá errando todavía mucho tiempo a la búsqueda de la felicidad perdida. Como *Kundry,* es la mujer tentadora e inocente al mismo tiempo. Tiene su origen en el conflicto entre los dos hermanos y, sin embargo, actúa sin segundas intenciones. Debussy admiraba el "Parsifal" de Wagner y sería probable que lo recordara al componer su ópera.

La admiración de d'Indy por la ópera de Debussy constituye ciertamente un hermoso homenaje y en ella podemos sentir igualmente el alivio de un wagneriano que

aprecia con satisfacción que la joven generación sigue percibiendo como moderna la estética wagneriana. Débussy no imita, por su propia sensibilidad va más allá de los modelos que ha asimilado. Aunque sus propios escritos parezcan panfletarios con relación al Maestro de Bayreuth, ¿no sería precisamente Debussy quien respetó con mayor intensidad la herencia musical dejada por Wagner? No intentó rehacer torpemente un "Tristán" sino que creó una obra original, revolucionaria, como gustaba de ser Wagner.

(1) Vincent d'Indy, "Richard Wagner", París, Libreria Delagrave, 1930.

(2) Ibid, p. 66.

(3) Al final del artículo pueden encontrarse los ejemplos musicales de estos temas.

(4) Esta es la diferencia entre por una parte Debussy, Wagner y por la otra d'Indy, los primeros son tanto poetas como músicos mientras que d'Indy se limita al aspecto musical.