

DEBUSSY Y LA MÚSICA ESPAÑOLA: UNA FASCINACIÓN RECÍPROCA

DEBUSSY AND SPANISH MUSIC: A MUTUAL FASCINATION

EDITORIAL

Este año 2018, en el que se celebra el Centenario de la muerte de Claude Debussy, acontecida el 25 de marzo de 1918 en su domicilio parisino de la Avenue du Bois de Boulogne, conviene recordar que España se sumó entonces, inmediatamente, a los homenajes rendidos al excelso compositor: el 27 de abril, un mes y dos días después de su fallecimiento, la sección de Música del Ateneo de Madrid organizó una prestigiosa velada dedicada al compositor francés, en la que participaron relevantes músicos como el director Bartolomé Pérez Casas al frente de la Orquesta Filarmónica de Madrid, la cantante Aga Lahowska, Arthur Rubinstein y Manuel de Falla, quien actuó como pianista acompañante y pronunció una importante conferencia sobre “El arte profundo de Claude Debussy”.

Catorce años más tarde, el 17 de junio de 1932, con ocasión de la colocación de dos monumentos a Debussy, en París y Saint-Germain-en-Laye, se celebró en el Théâtre des Champs-Élysées un Festival Debussy organizado bajo los auspicios de la Asociación Francesa de Expansión Artística. En el “Florilegio de Claude Debussy” incluido en el programa de mano, consta un breve texto de Manuel de Falla que resume perfectamente su admiración por el compositor francés: “Siempre he considerado la obra de Claude Debussy, por sus consecuencias más o menos directas, como el punto de partida de una nueva era en el arte de la música”¹. Esta frase de Falla expresa rotundamente la importancia del impacto de Debussy en la evolución de la música del siglo XX. Otros muchos músicos y artistas españoles expresaron su fascinación por el mundo sonoro de Debussy. A modo de ejemplo, Juan José Mantecón (Juan del Brezo) afirma: “Cualquier otra orquestación anterior a Debussy, la más perfecta, parece hecha con receta; se puede estudiar en los tratados; esta orquestación es la que no se aprende en ninguna parte, la que un genio crea a expensas de sus propias substancias espirituales”². Por su parte, el poeta y crítico musical Gerardo Diego, escribe:

¹ Entre las numerosas personalidades del mundo de la música, de las artes y de la cultura que participaron en este “Florilegio”, citaremos a los escritores Colette y André Maurois, y a los músicos Alfred Cortot, Paul Dukas, Jacques Ibert, Gian Francesco Malipiero, Joaquín Nin, Albert Roussel y Richard Strauss.

² Del Brezo, Juan, “Claudio Debussy y su ‘beria’”. Concierto por la Orquesta Filarmónica”, *La Voz* (Madrid), 25-I-1921, p. 2.

[...] artista perfecto será aquel que no ofrezca muchas desigualdades en su repertorio, y nos pueda descubrir su logro y calidad indiferentemente en cualquiera de sus obras. En este sentido, Debussy es un artista perfecto, dueño de sí y de lo ajeno, de su yo y de su mundo, que rara vez dormita, un obrero consciente que remata perfectas sus obras, ni más ni menos que Scarlatti, o Bach, o Mozart, pero también que Chopin, o Wagner, o Scriabin. [...] Levanta el nivel a un grado tal vez nunca alcanzado de pureza e idealidad musical³.

Perfección, pureza, idealidad, “punto de partida de una nueva era en el arte de la música”, todas estas cualidades impregnan la obra de Debussy, una obra que ha abierto nuevas y fructíferas vías en los campos de la forma musical, de la armonía, del timbre, de la escritura vocal, de la percepción del tiempo y de la utilización de fuentes de inspiración extraeuropeas. En su citada conferencia, Manuel de Falla detalla algunas de las características fundamentales del lenguaje de Debussy.

[i]La riqueza modal; la variedad rítmica dentro de la más perfecta unidad; las sorprendentes transiciones tonales; la sucesión de melodías de aparente diversidad pero de estrechísimo parentesco; la fluidez con que ondulan las líneas secundarias formando como espléndido estuche de tornasolados colores sobre el que descansa y se destaca la joya melódica; la precisión pasmosa con que están aplicados los timbres instrumentales; la naturalidad jamás sobrepujada y rara vez igualada con que declama y canta la melodía vocal!⁴.

Todos estos procedimientos influyeron en compositores españoles como Albéniz, Falla, Turina o Mompou, en cuyas obras observamos también los siguientes recursos armónicos y tímbricos debussyanos: paralelismos, apoyaturas múltiples, acordes que tienen un valor en sí mismos (independientemente de sus enlaces), pentatonismo, escala de tonos enteros; sonoridades lejanas, efectos de eco; imitación pianística de las campanas, la guitarra, las castañuelas, los instrumentos de lengüeta, la voz de un cantor... Esta enumeración trae a nuestro recuerdo, entre otras muchas exquisiteces musicales, las sonoridades “celestes” intercaladas entre las diferentes frases de la copla en “El Albaicín” (n.º 1 del tercer cuaderno de *Iberia*) de Albéniz; o las sugerentes campanas estilizadas que suenan en “Montañesa” (n.º 3 de las *Cuatro Piezas españolas*) de Falla; en “Una vieja iglesia, Logroño” (n.º 2 de la primera serie de *Cuentos de España*) de Turina y en la primera de las *Fêtes lointaines* de Mompou.

Pero el mayor legado de Debussy a los compositores españoles fue, quizá, el ejemplo de sus obras, en las que busca un arte de la evocación, y rechaza los lugares comunes y el pintoresquismo. Cuando se inspira en fuentes populares, las estiliza y combina la esencia de sus ritmos, armonías, cadencias y giros melódicos con sutiles y muy elaboradas técnicas compositivas. Juan José Mantecón describe muy bien este fenómeno:

³ Diego, Gerardo, “En torno a Debussy”, *Revista de Occidente*, n.º 42, diciembre 1926, p. 395.

⁴ Extracto de la conferencia de Falla, reproducido en R. W., “Ayer en el Ateneo. Homenaje a Debussy”, *El Universo* (Madrid), 28-IV-1918, p. 3.

Debussy no era un fotógrafo, ni un gramófono, ni un factor de cromos para fáciles exaltaciones patrióticas; era un músico ajeno a todo mezquino regionalismo [...] “Iberia” no quiere decir seguidillas, jotas o peteneras, sino ambiente propicio para tejer una maravillosa red de sonidos, ambiente que son el de la luz, el de los perfumes polirrítmicos de las noches, llenas de azahar, magnolia y clavel [...]”⁵.

Si el arte quintaesenciado de Debussy fue un modelo para los compositores españoles, por otra parte, como precisa Manuel de Falla en su citada conferencia de 1918: “[...] nosotros, españoles, no olvidemos que el gran artista también nos pertenece en cierto modo”⁶. Y es cierto que Debussy experimentó una verdadera fascinación por España, que está presente en nueve de sus obras, desde la juvenil melodía *Madrid* (1879), sobre un poema de Alfred de Musset, hasta su poema sinfónico *Iberia* (1905-1908). Es una España soñada, imaginada desde la distancia, de la que “La Puerta del Vino” (n.º 3 del segundo Libro de *Preludios*) constituye uno de los mejores ejemplos. Debussy compuso esta pieza inspirándose en una tarjeta postal coloreada que reproduce esta puerta de la Alhambra, remitida por Falla a finales de 1909. El compositor francés le contestó: “Le agradezco su manera infinitamente amable de mandarme su felicitación. Ha halagado usted mi gusto por las bellas imágenes con uno de los aspectos que más me apasiona, porque sabe cuánto quiero, ¡por desgracia sin conocerlo!, a su país”⁷.

El propio Debussy fue quien estrenó al piano “La Puerta del Vino”, el 5 de marzo de 1913, en la salle Érard de París. España no era su paisaje familiar, pero sí formaba parte de su paisaje interior, y una simple tarjeta postal logró excitar su imaginación sonora y alumbrar su proceso creativo. ■

Montpellier, 25 de marzo de 2018

YVAN NOMMICK

Catedrático de Musicología en la Universidad Paul-Valéry Montpellier 3

⁵ Del Brezo, Juan, “Orquesta Sinfónica”, *La Voz* (Madrid), 18-XII-1925, p. 3.

⁶ Véase nota n.º 4.

⁷ Extracto de una carta de Debussy a Falla fechada en París el 3 de enero de 1910. El original manuscrito se conserva en el Archivo Manuel de Falla (carpeta de corresp. n.º 6898).