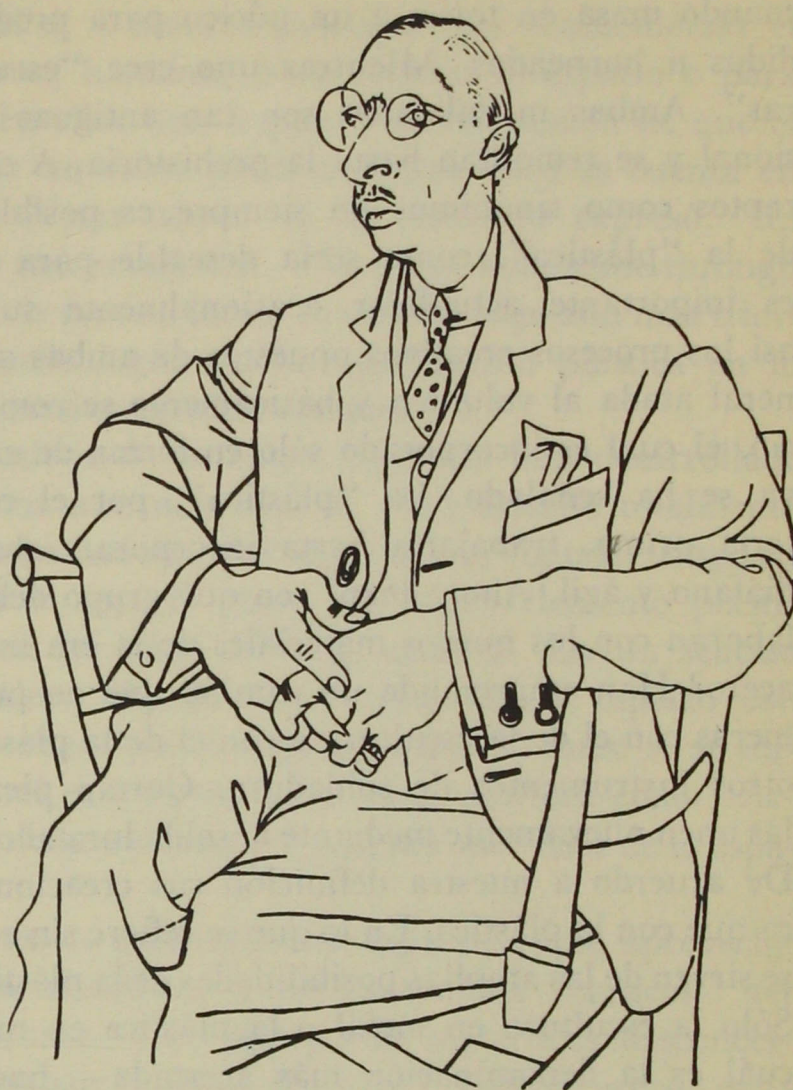


IGOR
STRAWINSKY:
LA
AVENTURA
Y EL
ORDEN



por el Dr. H. C. HEINRICH STROBEL

En los primeros días de este mes de abril, a los 83 años, se ha extinguido la vida del que fuera, en el criterio de sucesivas generaciones de críticos y musicólogos, el mayor genio musical del siglo. Con esta ocasión, entregamos a nuestros lectores este trabajo del profesor alemán H. Strobel, en traducción del recordado Don Ramón de la Serna. El presente trabajo, aunque data de algunos años no ha perdido el interés vivo que contiene sino que, muy por el contrario, viene a significar una lúcida consideración totalizadora de los valores más estrictos de la obra de Stravinsky, más allá de la información perecedera o del documento contingente. Pensamos, así, rendir nuestro homenaje a este artista inolvidable.

En medio de la babilónica confusión de teorías y estéticas, de voluntad creadora y cotidianos apremios, ahí está la obra de Igor Stravinsky, clavada y enhiesta como "un rocher de bronze". En los años de "entre guerras" sobre todo, acreció el caudal de la evolución con decisivas afluencias. Ningún compositor, por fuerte que se haya sentido, ha podido eludir la confrontación con el Stravinsky del perío-

do ruso y son muchos los que deben infinitos estímulos a sus obras posteriores. Pero es que Strawinsky se sitúa además allende la evolución musical en la primera mitad del siglo xx. No se enfrentó a los problemas para acabar con transacciones. Los resolvió por la virtud de su videncia creadora y su consecuente espíritu.

Desde siglos el arte europeo es zarandeado aquí y allá entre los polos del clasicismo y el romanticismo. Cuanto con mayor apremio se manifestó la individualidad artística tanto más vehemente se hizo esta pugna. Se sitúa su ápice en la música alemana del siglo xix. Significa el triunfo de la personalidad sobre la vigencia general del estilo, la superación del espíritu de la artesanía por la afirmación enfática o lírica. Pues bien, cabalmente la vigencia general del estilo y el espíritu de la artesanía es lo que quiere recobrar Strawinsky. Significa esto volver rotundamente la espalda al romanticismo. Pero entendamos bien el concepto de lo romántico. Strawinsky es un músico demasiado sagaz para no ver el justo valor en los avances de la técnica acústica y no sentir el encanto del melódico élan de la música romántica. Bastará recordar su admiración por Schubert, por Weber, por Chaikovski. Precisamente en Chaikovski se ve claramente lo que le aparta del romanticismo. Lo que en él le gustan son las pequeñas formas, las elegantes piezas para piano, en una palabra: le gusta el Chaikovski que se inspira en el clasicismo romántico de Mendelssohn y en el ballet francés. Le gustan Schubert y Verdi por la elemental virtud de su melodía. Le gusta Weber, "ese príncipe de la música", por su cabaleresca grandeza. De acuerdo con el célebre criterio goethiano, según el cual lo clásico es lo saludable y lo romántico lo enfermizo, encuentra al romanticismo sospechoso allí donde se convierte en reflejo de psíquicas trastiendas e histerismos, allí donde subordina los recursos especulativos de la música a la "voluntad de expresión" de que, no casualmente, tanto se habla precisamente en la estética musical del romanticismo alemán. "La expresión" —nos dice Strawinsky en las "Chroniques de ma vie"— "no ha sido nunca una cualidad determinada de la música, y de ningún modo puede decirse que dependa de la expresión lo que otorga título a su existencia. Cuando, como casi siempre ocurre, la música parece expresar algo, se trata de una ilusión, no de una realidad. No es otra cosa que un añadido exterior, una cualidad prestada a la música según una vieja tradición aceptada tácitamente y con la que la proveemos como de una etiqueta o una fórmula, en una palabra: es un ropaje que, por costumbre o falta de visión, vamos poco a poco confundiendo con lo esencial que este ropaje cubre.

Cabalmente el romanticismo se consagró a la tarea de recargar el ornamento de este ropaje. Llegó a crear suntuosas vestiduras, ornadas de oropel, cabrilleantes de pedrería, a la luz de los reflectores del escenario, a la desmesurada concepción del moderno director de orquesta.

Los compositores se acordaron a tiempo del fenómeno especulativo que es funda-

mento de su arte. Tendencias constructivas se enfrentaron, siempre de nuevo, al pulverizador acústico y cromático del romanticismo tardío. Ahora bien en nuestra época sólo hay un compositor que con inequívoca sagacidad reconoció claramente las fronteras entre romanticismo y clasicismo, obrando en consecuencia: Igor Strawinsky. Maestro él mismo de todas las artes de combinación acústica, no se dejó seducir por ellas. Las usa y enriquece en sus obras tempranas, en las que muchos creen ver aún la quintaesencia de su creación musical, pero no las aplica como excitante turbador, sino como elemento estilístico. Exactamente por esto se diferencia fundamentalmente su "Petrouchka" de la "Salomé" de Richard Strauss.

Nos ha dicho Strawinsky que "en su estado puro la música es una libre exploración del espíritu". Este sentido de exploración espiritual fue perdiéndose, más cada día, en el romanticismo. La música se convirtió en un estimulante, incluso en una droga. Que no se busque nada de esta droga en la música de Strawinsky. Es clara, translúcida, hasta cuando se vale del descomunal aparato de la orquesta moderna con en "Sacre du printemps". La música de Strawinsky es fría, constructiva, cosa de pensamiento como la de Joseph Haydn, al que tanto admira. ¿Carece por ello de alma como tan a menudo se repite? Sólo será así donde se equiparan alma y énfasis y exhibicionismo sentimental.

En todas las grandes épocas las fuerzas psíquicas han estado subordinadas a un orden espiritual que las domeñaba y humanizaba, desde Dufay a Beethoven, desde Monteverdi a Brahms. Las fuerzas psíquicas alimentan la fantasía. Cobran forma en la idea. Todo ser humano, por remoto que sea a lo genial, tiene a diario centenares de ocurrencias, de las que no tiene conciencia a menudo. Sin la idea no hay actividad creadora. Ahora bien, a la sola idea le falta mucho para constituir una obra de arte en sí misma. No se la debe subestimar, pero tampoco meterle una excesiva carga de transcendencia como hace Hans Pfitzner en su infantil teoría. "La invención presupone la idea. Pues el hecho de la invención incluye la necesidad de una idea y una realización. Lo que se nos ocurre no cobra forma concreta necesariamente: puede quedarse en el estado de la sugerencia. En cambio no se concibe la invención sin su concreción formal. Lo que nos preocupa no es, pues, la idea en sí misma, sino la idea creadora: la facultad que nos permite pasar de la concepción a la realización" (Poética musical).

Sólo de esta realización se trata en la obra de arte. Es penosa y tediosa. Los libros de bocetos de Beethoven nos hablan aquí con bien elocuente lenguaje. ¿Cuál es, pues, la misión del compositor? Depurar las ideas, ponderarlas, seleccionarlas y "ponerlas en orden". En sus escritos Strawinsky alude constantemente al concepto del orden. A él consagra todo su esfuerzo, toda su ambición. A esto responde su valorización de la artesanía en el arte. "En el cabal sentido de la palabra, arte significa tanto como obra realizada según determinados métodos, ya aprendidos, ya inventa-

dos”, nos dice Strawinsky. Y aún añade: “Para mí componer es tanto como poner en orden determinado número de tonos según determinadas relaciones de intervalos”. Esto suena a degradación de la obra creadora del artista, mas sólo para aquellos que la imaginan como una especie de estado de trance en los momentos en que sobre él descende la gracia de la inspiración. Un estado de trance no puede durar mucho. Partituras así compuestas sólo podrían ser una horrible ensalada.

Strawinsky es el último en negar la tan decantada inspiración: “De ninguna manera se me ocurre negar a la inspiración el carácter decisivo que le corresponde en el proceso de la creación: únicamente pretendo que en modo alguno es una premisa del acto creador y que sólo es, en la sucesión temporal, una manifestación de índole secundaria”. Strawinski ve en la inspiración “una fuerza emotiva, propia de toda actividad humana, que en modo alguno constituye un monopolio de los artistas. Ahora bien, esta fuerza sólo cobra auge al ser puesta en acción por un esfuerzo y este esfuerzo se llama trabajo”.

Esta concepción de la fuerza artística creadora está en rudo contraste con la diferenciación entre forma y contenido defendida por la estética musical romántica. Todo lo creado estaba para ella incluso en el bien vago concepto de “contenido”. En la forma veía simplemente un mal necesario, una especie de degradante función de amanuense desempeñada por el compositor según la pauta de librecas reglas. Pero semejante concepción sí que lleva implícita una verdadera degradación del arte. Según ella los grandes maestros medievales que repiten siempre los mismos temas y con ello los mismos “contenidos” fueron sólo míseros artesanos (empleo aquí la palabra en el sentido de obrero de artesanía con la dosis de menosprecio que hoy supone). Ahora bien, la artesanía es muy honroso y orgulloso asunto, y significa, nada menos que capacidad que ha alcanzado la maestría. No casualmente un espíritu tan moderno como Montaigne habla de “pintores, poetas y otros artesanos”, a lo que Strawinsky alude insistentemente en su Poética.

Quien reconoce la actividad ordenadora del artista creador no verá en la forma una especie de esquema vacío, un armazón que debe ser llenado de contenido, sino la auténtica y verdadera manifestación de la capacidad productiva. En virtud del espíritu ordenador sus pensamientos adquieren en el compositor esa plasticidad, ese don de impresionar que otorgan validez a la obra de arte. En la forma está implícito su arte, que en todo nuevo designio —la palabra es de Strawinsky— debe confirmarse nuevamente y dar fe de vida. Por la fuerza única de la configuración se distingue el verdadero creador del académico rutinario. ¿Pero no se reprocha a Strawinsky más cada día que se ha vuelto “académico”? Esto sólo puede tener su origen en la confusión de conceptos que trajo consigo —difundiéndola en el ensayismo musical moderno— la estética romántica. En el transcurso de los cien últimos años, críticos y ensayistas se pusieron tan concienzudamente en ridícu-

lo frente a todo lo nuevo, que, virando en redondo, decidieron entregarse a una verdadera embriaguez de modernidad y avance. Cuanto de algún modo se relaciona con la tradición les parece sospechoso y todo lo que suena a nuevo les parece, cuando no una revelación, un camino abierto hacia el futuro. Como tan a menudo ocurre, se confunde aquí la apariencia con la substancia y la vestidura con lo que ésta debería cubrir. ¡Qué oportunidad para los charlatanes! Pues bien: Strawinsky es justamente lo contrario de un académico. Es una personalidad toda transparencia y espontaneidad en sus manifestaciones vitales, tanto en las de cardinal importancia como en las accesorias. Nada lo hace a medias, nada sabe de quedarse al margen, indiferente. Todo reclama en él la más intensa atención. En cada una de sus reacciones "se entrega entero". "Como no tengo el temperamento propio del academicismo, me sirvo de sus formas, siempre de modo consciente y voluntario. Me sirvo de ellas tan concienzudamente como del folklore. Son la materia prima de mi trabajo".

Cabalmente el empleo de esta "materia prima" ha traído consigo tanta falsa interpretación. Se funda ésta en el insuficiente conocimiento de las ideas artísticas de Strawinsky. Hemos visto que en la figuración y la concreción ordenadora ve la auténtica manifestación del poder artístico creador. Claro que la substancia acústica no le es indiferente, como no les era indiferente al pintor o escultor de otros tiempos el tema elegido sobre la base del material que la convención establecía. Sin embargo, el tema, la substancia acústica, sólo es un medio que cobra sentido en virtud de la configuración como obra artística. ¿No se han servido Bach y Händel de temas ajenos como base de obras de alta significación? También ellos veían la tarea del compositor sobre todo en la forma. . . justamente como los artistas de todas las épocas en Occidente antes de la Revolución Francesa.

Como artista Strawinsky se planta, con firmeza, en el presente. La nostalgia estetizante de tiempos pasados, supuestamente mejores, le es remota por completo. Aborrece el empaquetado esteticismo de los pesimistas de la cultura. Como hombre del presente, sin embargo, no puede sustraerse al fenómeno de la cultura que determina nuestra existencia espiritual de modo más persistente de lo que muchos quieren reconocer. El fenómeno que más hondo influjo ejerce sobre nosotros es el historicismo. Puede decirse que apenas hay una reacción espiritual que no esté influida por la conciencia histórica y por conocimientos históricos. El hombre moderno no pasa indiferente ante obras de arte románicas o góticas, como aún lo hacía Goethe. No puede oír música sin establecer comparaciones, lo que hace a menudo sin darse cuenta. Sólo gracias al historicismo se han convertido en conceptos vivos para él Bach, Mozart, Beethoven, para algunos incluso Monteverdi, Dufay, Machant y Perotinus. Allí donde los hechos y experiencias obtenidos del historicismo no acarrearón el debate vivo, hicieron posible el conocimiento del pasado y el culto museal de las

veinte llamó a Strawinsky el “camaleón de la música moderna”, que muestra en cada obra una cara distinta “para desconcertar a los auditorios”. Es imposible desconocer más a fondo el mensaje occidental de Strawinsky. Pero seamos tolerantes. ¿No es, realmente, para desconcertar a los observadores de la vida musical, acostumbrados a que todos los compositores, una vez establecida su escritura musical, la repitieran continuamente, el topar con un Strawinsky que en cada nueva obra les obligaba a encarar una nueva y decisiva solución de determinado problema? A esto llama Strawinsky “la misión que me he impuesto”. Resuelve su problema una vez por todas y no vuelve sobre él más. Y si alguna vez lo hace, como en las dos Sinfonías tardías, se trata de dos tipos distintos por completo.

Con su penetrante y clara inteligencia, desde el primer momento se dio cuenta Strawinsky de que la situación de la música europea sólo permitía dos posibilidades: seguir avanzando por la vereda romántica, como manda hoy la boga (desde luego se trata de un romanticismo enriquecido con enormes esferas acústicas), o volver a la actitud clásica, tal como él lo hizo. Ciertamente se necesita ser un Strawinsky para no quedar atollado en el clasicismo, es decir, en la historicista imitación de los dechados clásicos. Negó conscientemente una serie de descubrimientos de la nueva música para buscar el contacto con la verdadera tradición de la música occidental y renovarla sobre la base del sentimiento vital de nuestro tiempo.

Es el único de los maestros del siglo xx que con su obra alcanza las sumidades del orden superior de que al comienzo hablamos. Como los viejos maestros somete voluntariamente su fuerte individualidad a una severa represión. No quiere la libertad, cuyos peligros vio como ninguno: esa libertad sin vallas de la manifestación artística con la que la música se ha enajenado el favor del público de tan impresionante modo, que los más recientes ensayos ya sólo se dirigen a un minúsculo círculo de especialistas.

Strawinsky quiere la ley que él mismo crea y cuyos límites va estrechando y ciñendo más cada día. No es ciertamente casualidad que temas antiguos representen tan considerable papel en su obra. Ve en ellos las más perfectas creaciones del humanismo, hacia el que, cada vez con más clara conciencia, se orienta decisivamente. No es que quiera interpretar a la moderna las fábulas de Edipo, Apolo, Perséfone y Orfeo. Resucitar su espíritu con el lenguaje de la música moderna, eso es lo que quiere. Su música es humana en el más hondo sentido de la expresión y ello explica que irradie la “serenitas”, esa virtud totalmente olvidada por la música de nuestro tiempo.

De la fundamental actitud humana de la música de Strawinsky procede su unidad estilística. Se muy bien que a muchos conocedores de su arte que hasta aquí —titubeantes acaso— me han seguido les parecerá que hablar de unidad de estilo cabalmente hablando de Strawinsky es excesivo ya. ¿No cabrillea en mil matices su mú-