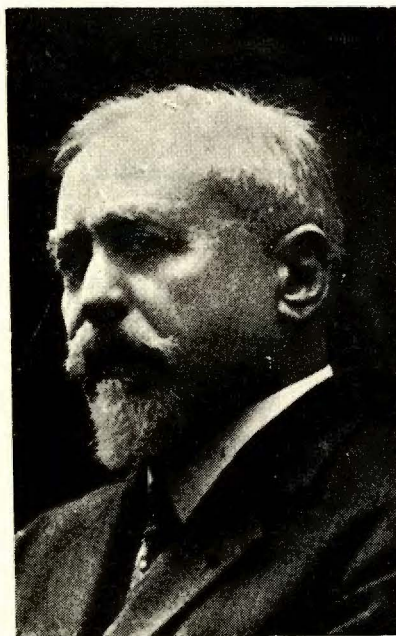


PAUL DUKAS HA MUERTO

«On n'écrit pas des chef d'oeuvre pour son plaisir, mais sous le coup d'une inexorable fatalité».



DE su fallecimiento ha dicho el cable, a través de la prensa, la frase escueta, el día 18 de mayo, tal como la necesitaba el lector «standard» al comenzar su día rutinario, y sólo en dos líneas, como conviene a quien no fué héroe de estadios, sino imaginador de sonoridades...

La noticia nos hace meditar activamente. Es todo un desfile interior, precisamente, de esas sonoridades, las que le han hecho fuerte y le harán todavía vivir entre nosotros. Eran también consideraciones estéticas, críticas, y además recuerdos personales, emanados del contacto mismo con el artista. Todo ello, rápidamente coordinado, se ha resuelto en estas breves líneas que dedicamos, a manera de homenaje póstumo, al gran compositor francés y al maestro.

Le conocíamos bien ya en nuestra lejanía. La intensa «Balada» de Goethe, que él ani-

mó sonoramente, sumándole eternidad, también cantó entre nosotros, durante su vagar, de espiritual «globe-troter», los apuros tragicómicos del aprendiz de brujo, desencadenando fuerzas sin control.

Su definido trazo melódico y sobre todo rítmico: fino, activo, a la par que profundo e irónico, tejido en horas de creación venturosa, sobre impecables sonoridades instrumentales, verdadera Biblia de la orquestación de su época; parecía adelantarnos ya, rasgos personales suyos, que quedaron dibujados mentalmente con firmeza.

La imagen coincidió casi exactamente con la realidad, tan pronto franqueadas las distancias; los acontecimientos nos permitieron estrechar su mano como preámbulo a un contacto regular, de varios meses, en la clase de composición de «l'Ecole Normale de Musique» de París.

Sin duda alguna, el Dukas que entonces tuvimos a nuestra vista, no podía sino ser el creador del universalmente famoso «Apprenti

Sorcier», obra que continuamos considerando como su espejo espiritual, a pesar de los inuitados aspectos suyos, manifestados en su célebre «Ariane et Barbe bleu», cuya audición en la «Opéra comique», nos hizo descubrir a un insospechado sinfonista dramático, creador de intensos y profundos estados, de ese dulce claroscuro sonoro, de evidente tinte impresionista, que necesitaba el drama de Maeterlinck, más interior que exterior en la acción, y que él realizó con tal correspondencia expresiva y maestría técnica, que esta obra es una de las que iniciará eternamente el catálogo serio de la ópera francesa de su época, junto a «Pelleas», de Debussy, a la cual se apareja.

Posteriormente, la audición de numerosas obras suyas, la mayoría sinfónicas, tales como «La Peri», la «Sinfonía en do mayor», la obertura de «Polyeucte», el «Homenaje a Debussy», etc., nos dieron a conocer otros estados, épocas y recursos de una misma personalidad en su natural desarrollo artístico, mas, nada nos pudo liberar, de sentirlo inseparable de una obra, que como el citado scherzo sinfónico, al ser escrito a los 33 años (Dukas nació en 1864), parecía la obra «tipo», nacida en la mejor edad de su vida. Su cosecha de arte fué entonces como algo fijado, a la manera de esos retratos característicos de un individuo, que ligamos intensamente a su recuerdo, pareciéndonos siempre algo falseados, aquellos anteriores o posteriores.

Decían los filósofos del Atica que en el rostro hay seguras correspondencias de lo interior. A menudo lo comprobamos.

Así, en Paul Dukas había rasgos nexos de las dos realidades, dentro de su estereotipado exterior francés, bien acentuado. Todas las líneas de su rostro convergían en forma notoria hacia el centro de él, concentrando así en una reducida área facial, su corta y casi aplastada nariz, sus ojos, pequeños, vivos, ardientes y algo maliciosos; y sus muy juntas

y pobladas cejas; dándole una impresión total de voluntad, de rápido, sintético y cortante análisis de las cosas; de energía, en suma, y de vivacidad. Su mirada, por eso, desconcertaba un poco, a pesar de su bondad y cortesía.

Esta silueta, definida, algo esquiva, pero afable, era la que, al aparecer en el dintel de la sala de composición de l'Ecole Normale, producía el milagro de unificar en un francés, ensayado en todos los acentos imaginables, la conversación extrañamente cosmopolita que momentos antes sostenían esos innumerables peregrinos del arte, que venidos de toda tierra, hacían de esa sala una síntesis estético-geográfica curiosísima, y que en este caso especial constituía un verdadero corro de «aprendices» alrededor del «brujo».

Este oficiaba, en medio de la sala, frente a un enorme piano de cola, leyendo con notable facilidad los diversos trabajos presentados, así fuesen fugas u obras instrumentales o vocales, como partituras de orquesta manuscritas, descifradas con un gesto tan especial de concentración, que parecía atraer más aún los rasgos de su rostro hacia un punto central.

En esas condiciones, su juego pianístico era, necesariamente, descuidado, aunque seguro. Nada de sutilezas de dedaje, pedales o algo parecido. Caía en la fatalidad reservada a la mayoría de los compositores.

Esto, por lo demás, no preocupaba a nadie, pues el brujo estaba en el momento culminante y muy esperado de su ceremonia; el comentario del creador que sabe controlar las fuerzas sonoras y transmite la noble experiencia.

* * *

Paul Dukas, aunque muerto a los 71 años, es contemporáneo no sólo de Debussy, (nacido apenas dos años antes, y muerto prematuramente), sino también de Ravel, Honegger,

Milhaud, Strawinsky, Hindemith, etc., y si bien en sus creaciones no coincide con éstos, absolutamente, en el estilo, cuyas audacias técnicas asombran, (¡ya llegarán también a ser «inofensivas»!), está clasificado con justicia como un músico «moderno», usamos este último término, tan impropio y relativo, en su significado actual y corriente, para evitar perifrasis.

Ahora bien, los espíritus simplistas y no comprensivos de la evolución forzosa de la creación artística de un compositor «moderno», que profesa al mismo tiempo la enseñanza en un Conservatorio Oficial o Academia «seria» deben, muchas veces, imaginárselo en medio de su cátedra, como una especie de jefe de horda de «niños malos», que da voz de mando para toda fechoría o libertad, o tal vez como un capitán de corsarios, dando señal de exterminio y saqueo sobre carabelas inocentes.

No son muchos, en realidad, los compositores modernos que tienen la ocasión de actuar en esas cátedras, pero en los casos en que nos ha tocado conocer, podemos atestiguar que ellas no son un pretexto para el «sálvese quien pueda» y el libertinaje artístico. El caso de Dukas, a quien hemos dejado en medio de un corro de «apprentis» es, a este respecto, quizás el más elocuente. El músico francés en su enseñanza, tal como Hindemith o Schoenberg en sus cátedras de Alemania, se han mostrado severos en la concesión de libertades. Las quieren siempre lógicas y fundamentadas. Y sobre todo ningún paso en nuevas sendas, sin haber, previamente, franqueado las antiguas, que significan el punto de partida desde lo orgánico.

Así, Dukas era, especialmente, estricto en el uso de la Armonía, en cuyos enlaces de acordes, por nuevos e inusitados que fuesen, él quería ver siempre la clara justificación expresiva y el correcto encadenamiento. «Une

bonne basse c'est tout» era su frase corriente. En la Fuga, además, mostrábase muy exigente en cuanto a la elección del «tema», y sus ojillos vivos y penetrantes se llenaban de malicia cuando decía: «se méfier des mauvais sujets», juego de palabras posible en francés, por el doble significado de la palabra «sujet» («individuo» y «tema»).

Conocida es la técnica de Dukas como orquestador; quizás no tan audaz como algunos creadores actuales, pero seguro y equilibrado a la par que gran colorista. Durante años fué profesor distinguido en la clase de orquesta del Conservatorio de París. Su cuidado principal, al actuar como pedagogo, era evitar que las composiciones sinfónicas que revisaba pareciesen «du piano orchestré», como decía a menudo, es decir, concebidas ante el teclado sin una intrínseca intención sinfónica y «orquestadas» después mecánicamente, según las «recetas al uso».

Siempre su pluma corría veloz sobre los manuscritos, tratando de alivianar y clarificar la densidad orquestal; y, por medio de trucos como un verdadero «sorcier», quitaba aquí y allá, pero agregaba por otra parte centenares de notas que ennegrecían las páginas, declarando ante el asombrado alumno que aquello, a pesar de todo, se había «alivianado». En realidad no hacía sino transmitir ese precioso secreto de los nuevos sinfonistas franceses —perfumistas del sonido— que de una página repleta de sutilezas orquestales, representadas en densa escritura, hacen surgir, no obstante, una suave y liviana sonoridad de efecto.

* * *

El legado artístico de Dukas no es demasiado considerable. Mas todo cuanto deja, que es rico en el género sinfónico, lleva el sello de una elegante y viva expresión, unida

al equilibrio que acusa la laboriosidad del maestro en el ajuste minucioso, mediante un trabajo siempre consciente. Esta condición que hizo de él, además, un buen maestro, le ha sido reprochada por los «poseídos de las musas», que creen improvisar algo celeste, con sólo la ayuda del gesto altivo, dramático, audaz y también del misterio... Ciertamente es que a este último hay que atribuirle gran papel en la gestación de toda primera idea artística, y es el que dictó a nuestro músico ese diseño generoso, alfa y omega de «l'Apprenti Sorcier». Pero ninguno de esos «poseídos», aun siendo capaces de concebirlo, no lo serían de laborarlo hasta formar con casi ese único elemento, desarrollado hábilmente, un todo indivisible de belleza y solidez. Es así que comprendemos lo que había de profundo y serio en la graciosa, aunque exagerada, broma que le oíamos a menudo: «la obra de arte es uno por ciento de inspiración y noventa y nueve de «transpiración», si bien en el caso citado debemos hacer reservas, además sobre el porcentaje, que aquí parece influir en dos porciones iguales.

El gran compositor, consciente a tiempo de sus facultades, y no contento aun con la enseñanza recibida en clase de Dubois y Guiraud en el Conservatorio de París, donde obtuvo, sin embargo, un primer segundo premio de Roma, en 1888, se aisló y concentró algún tiempo para asimilar y fortificar esas facultades, sobre todo dentro de las nuevas posibilidades que se abrían. Pues esta era la época en que Debussy comenzaba a «dar que hacer» a las gentes cómodas y timoratas, aplicando a su música atrevimientos que parecieron de un mundo nuevo, donde pocos quisieron aventurar el paso. Dukas tuvo el mérito de ser uno de los valientes. Durante muchos

años, además amigo íntimo y defensor del nuevo audaz, quien sin quererlo monopolizó demasiado con la fuerza de su genialidad, los reveses y las glorias, definitivas al fin, de esa época de renovación, colocando en segundo plano a muchas otras personalidades nacientes, las cuales, a pesar de todo su valor, debemos reconocer que no han alcanzado a rivalizar totalmente, con esa inconfundible e inimitable figura de primera magnitud que fué el autor de «Pelleas». Pero, en cambio, Dukas (como Ravel y muchos otros grandes contemporáneos de la música francesa) ha tenido el papel de aquéllos que, aunque no podrían propiamente clasificarse de jefes de «escuela», son dentro de ella algo así como los orientadores de más potencia, de sus diversas posibilidades y ramificaciones y que se convierten, en cierta medida, en modelos «tipos» de esas variedades, con las correspondientes e inevitables influencias en el ambiente.

El compositor que acaba de desaparecer, no fué jamás el blanco directo y visible de las polémicas de arte de su tiempo, tampoco fué pianista o virtuoso brillante y siendo su vida la regularizada y sencilla de un honorable profesor y de un músico culto (así lo atestiguan, además, sus finas y bien escritas crónicas en la «Revue hebdomadaire» y en la «Chronique des Arts») su personalidad total aparece netamente definida, como la del hombre encarnizado en el trabajo artístico, lento y seguro, movido por esa «inexorable fatalidad» de la creación que fué su única meta y cuyos frutos nos seguirán ligando a él, aunque haya desaparecido.

Jorge Urrutia Blondel.
Profesor de Armonía.