

58] Granados y Stravinsky, paradigmas de la modernidad parisina en 1914

MARUXA BALIÑAS Y XOÁN M. CARREIRA

Hoy he conocido a Stravinsky, el de los *Ballets Russes* ¡Es asombroso Amparo! ¡Es tan fantástico! ¡Me quedé anonadado! Nos hemos hecho muy amigos. He ido con Mariave, con quien he comido hoy, al concierto Monteux ¡¡Dónde han tocado su *Sacre du Printemps*!! Ha habido una verdadera revolución de unos protestando a gritos y silbidos y otros aplaudiendo. Pero es asombroso. Ha estado tan agradecido de que le diera un abrazo ...

... escribía Enrique Granados a su esposa Amparo Gal desde París la noche del 5 de abril de 1914* en la carta en la cual le anunciaba su primera reunión con [Jacques Rouché](#) para negociar el estreno de la ópera *Goyescas* en l'Opéra de Paris, de cuya dirección por siete años se había hecho cargo Rouché el 1 de enero, tras la renuncia de [André Messager](#) y [Leimistin Broussan](#) a renovar su su mandato en el Palais Garnier*. El motivo principal de la carta era contar a Amparo el gran éxito del estreno de las *Tonadillas* y los primeros números de *Goyescas*, en el cual estuvieron presentes Igor Stravinsky, [Florent Schmitt](#), [Alfredo Casella](#), [Lazare Lévy](#), [Jean Huré](#), [Jules Écorcheville](#) y [Émile Vuillermoz](#), pero Granados era más dado a hablar de sus proyectos de futuro que de sus propios logros. De modo que su carta dedica atención y espacio a los conflictos de intereses dominantes de la vida musical parisina en las semanas anteriores al estallido de la Primera Guerra Mundial el 28 de julio de 1914.



Emile Vuillermoz
© Dominio público

El objetivo principal de los dos grandes grupos del activismo político cultural era la construcción de un discurso esencialista sobre la música francesa* (y su superioridad estética y moral sobre la música alemana), como instrumento de las estrategias nacionalistas e imperialistas que desembocaron en la Gran Guerra. La retórica nacionalista tiende a empoderarse en las narraciones fantásticas sobre el pasado, expresado en este caso con la evocación mítica de la música instrumental del *Ancient Régime**, fuente en la que abreva la actual superioridad cultural y étnica expresada, entre otras cosas, en las iniciativas tanto de colonialismo* como de imperialismo musicales, ejemplificadas en la adopción por las élites parisinas de las figuras de Igor Stravinsky y Enrique Granados como paradigmas del 'mito del buen salvaje' heredero de Rousseau.

En esta construcción del discurso esencialista francés tuvo un papel protagónico Émile Vuillermoz, de quien reproducimos a continuación un artículo lleno de significativas referencias a la conflictiva situación, tanto que lo podríamos considerar como un manifiesto político-cultural militante. Acaso Debussy hubiera sido una figura muy distinta en la historia de la música francesa si no hubiera sido por Vuillermoz, que cumplió con las tres características que definen a un 'constructor de reputación' -según los términos de Gary Fine^{*}: interés personal, facilidad narrativa y reputación como profesional. Desde 1902, Vuillermoz apoyó abiertamente la reputación de Debussy, al tiempo que apoyaba al Conservatorio de París frente a la Schola Cantorum, la *Société musicale indépendante* frente a la *Société nationale*, e incluso a los debussystas frente al propio Debussy. En los años siguientes Vuillermoz y Debussy construyeron mutuamente su reputación y en 1914 Vuillermoz era considerado uno de los críticos musicales más prestigiosos de París. Tras la 1ª Guerra Mundial, Vuillermoz mantiene su estilo polémico, pero ahora como defensor del debussismo como mejor tradición de la música francesa frente a la nueva generación de compositores de entreguerras. Quien quiera ahondar en este tema de la construcción de la reputación de Debussy puede leer el magnífico libro de Marianne Wheeldon^{*}.

La música de concierto^{*}

Mientras que [Comoedia](#) no tome la decisión de cederme, el lunes, en propiedad exclusiva, sus tres docenas de columnas, del basamento a la arquivolta, tendré cada semana que cargar mi conciencia de nuevas injusticias.

¿No es acaso lamentable que no pueda analizar ampliamente el esfuerzo de una asociación como la U. F. P. C. que ha conseguido, gracias al talento, a la devoción y a la meritoria paciencia de su presidente, Gabriel Greviez, regalarnos el jueves pasado en el conservatorio un concierto orquestal bellamente confeccionado, ofreciéndonos desde Mozart a [Albéric Magnard](#), pasando por Lalo y Borodin?

Convendría saludar con una simpatía muy particular el nacimiento de un grupo de artistas de primer orden, que aceptan con una abnegación inusual entre los virtuosos de cierto valor renunciar a la embriaguez solística para autoimponerse la severa disciplina de la música de conjunto. Bajo el título de "Piano et Archets", [Léon Jongen](#), Jean Lensen, Englebert y Georges Pitsch acaban de crear una asociación de música de cámara destinada a jugar un papel de primer plano en nuestra vida musical. Estos cuatro artistas han sabido, en su primer concierto, que fue perfecto, hacerse con la estima de sus pares. Su exquisita sonoridad, su maravillosa conjunción, la inteligencia de su fraseo y de sus matices, y el delicado gusto que atestigua su programa de presentación, todo ello recomienda a los compositores actuales mostrar la atención más interesada -en las dos acepciones del término- al círculo Piano et Archets. Estamos seguros de que en el futuro disfrutaremos la ocasión de comentar sus próximos éxitos puesto que el miércoles pasado sólo pronunciaron un discurso inaugural.

Hay que resaltar, en la sala Sechiari, la revelación de una pianista destacable, Mlle. Levinskaja, que ha llegado de Rusia precedida de un prestigio que el público parisino no ha podido discutir; el éxito de cuatro *mélodies* de Florent Schmitt, recientemente orquestadas



Albéric Magnard. © Dominio público. Pinterest.

y arregladas por Jane Bathori-Engel con esa sensibilidad y esa inteligencia de la cual ella guarda el secreto con el más aborrecible egoísmo, y el interés pintoresco de una novedad de Marcel Houdret que Sechiari, protector de los flamencos, ha presentado con habilidad.

Un elogio conciso pero enérgico a [Chevillard](#), que ha hecho triunfar de nuevo *Daphnis et Chloé* de Ravel, que ofrece a [Joseph Bonnet](#), príncipe de los organistas, la oportunidad de ser animado por sus animado por sus súbditos y cubrirse personalmente de gloria dirigiendo *Zaratustra*. Flores a [Gabriel Pierné](#), quien - fiel a la tradición instaurada por Busoni- ha conseguido un triple éxito como compositor, director de orquesta y pianista. Flores a [Alfred Bruneau](#) cuyo ardiente prelude de *Messidor* ha generado tanto calor solar que permanece energéticamente termogénico a pesar de todas las variaciones atmosféricas de estos últimos años.

Y flores a [Henri Lutz](#), quien sabiendo elegir afortunados temas de poemas sinfónicos, los trata con destreza y claridad en una alegre pincelada pictórica y encuentra el modo de hacer que se aclame a toda la orquesta -cosa inusitada para una primera

audición- tras la ejecución de su *Ile engloutie*.

En el Conservatorio, cómo no inclinarse ante la belleza severa -¿qué digo?, ¡implacable!- de la *Symphonie avec chœurs* de [Guy Ropartz](#), obra en la cual el sensible autor de *Pays* esconde cuidadosamente la ternura secreta de su alma y da brochazos de sombríos paisajes bituminosos para edificarnos durante la temporada santa de Cuaresma. ¡Cómo no decir que el cuarteto vocal formado por la pura voz de soprano de Madeleine Bonnard -que ha progresado mucho en los últimos tiempos-, por la rica voz de contralto de [Povla Frisch](#), el brillante clarín de [Altchewsky](#) y la sólida tuba de Narçon, constituye un armonio humano de excelente factura! ¿Debería silenciar el éxito triunfante de Bouchent con el *Concierto en mi menor* de Mendelssohn y la ovación delirante que le valió su ejecución del rondó, azotado con un arco que volaba, pero era preciso?

Pero lo que necesito gritar desde la embocadura de un megáfono es que la ejecución de los [Nocturnos](#) de Debussy por Messenger es una de las alegrías más puras y delicadas que se le

puede regalar a un ciudadano del mundo que llegue a París en el año 1914. ¿Por qué los debussystas no son nunca capaces de un gran festival con las principales obras sinfónicas del autor de [Saint Sébastien](#) y de conseguir -mediante la persuasión, el engaño, la intimidación, el chantaje o la violencia- que el autor de *Béatrice* tome la batuta?

Así tendríamos un corpus *ne varietur* de obras que en nuestros días están entregadas a la fantasía más perniciosa de los autómatas de la orquesta que ralenrizan o fuerzan la marcha según sus conveniencias personales. Los iniciados no han olvidado cierto lejano concierto en el [Théâtre du Vaudeville](#), donde el [Prélude à l'après-midi d'un faune](#) fue presentado por André Messager en unas condiciones de perfección que jamás volvieron a repetirse, y es bien sabido que la orquesta de la Opéra-Comique jamás ha podido reencontrar el verdadero equilibrio sonoro de [Pelléas](#) desde que el autor de



Gabriel Pierné. © Dominio público. Adolphesax.com



Vincent D'Indy y Guy Ropartz. © Dominio público. Musicologie.org

[Fortunio](#) dejó la [Salle Favart](#). Escuchando ayer estos adorables *Nocturnos* he recobrado ese raro placer del establecimiento definitivo de los timbres menos manipulables, del reflejo de las claridades instrumentales más fugaces, el deleite de los matices exactos, de la curva dibujada con elegancia y frenada con discreción, y esa sensación única de escuchar el pañuelo de seda del cuarteto en sordina crujiendo suavemente bajo la mano que lo despliega, lo hace brillar, lo hincha como una vela latina y lo estira poco a poco con esa especie de pálpito voluptuoso y febril de unos dedos femeninos acariciando una cosa preciosa.

Muchas otras tareas todavía me reclaman, pero prefiero ignorarlas para consagrar estas últimas líneas a dos acontecimientos

musicales que merecen amplios comentarios, pero que, muy a mi pesar, la exigente actualidad no me permite comentarlas aquí con la amplitud que merecen.

Se trata de dos visitas de grandes artistas, del reencuentro en la encrucijada de París de un genio eslavo y de un genio latino, los dos de pura raza, los dos enamorados de su tierra natal, los dos nutridos por la más rica savia popular de su país. En un mismo día, España nos ha prestado a Enrique Granados y Rusia nos ha permitido celebrar a Igor Stravinsky.

Granados ha venido a presentar sus obras nuevas en la [S. M. I. \[Société Musicale Indépendante\]](#) Para testimoniar toda su simpatía artística al grupo de nuestros músicos que defiende tan valerosamente las tendencias progresistas del arte francés contemporáneo, el gran artista español ha venido especialmente de Barcelona y ha querido hacerse oír por el público parisino en una única velada. Este concierto fue



André Messager. © Zeno Fotografie.



Claude Debussy. © Dominio público. Pinterest.

triumfal. El estrado y las tres salas abiertas para la ocasión fueron tomadas por asalto. Interminables ovaciones agradecieron al admirable compositor la revelación de sus deliciosos cuadros musicales de un encanto y una seducción muy personales.

Es bien sabido que Granados tiene un excepcional talento como pianista y que el encanto envolvente y la ligereza exquisita de su pulsación ponen deliciosamente en evidencia los finos arabescos de sus obras. Adorna sus extraordinarias *Goyescas* de reflejos sonoros de un color inimitable y nadie acompañará jamás como él sus estimulantes [Tonadillas](#) en las que canta toda el alma de su raza y en las que se arquee toda la recia elegancia de las hijas de Castilla o de Aragón. Mme. Polack ha sido la intérprete inteligente y sensible en grado sumo de estas melodías perfumadas. Dos destacados violinistas, Costa y [Zighera](#), participaron de este éxito con una *Serenata* que ejecutaron con el compositor.

Este, aplaudido fogosamente por un público entusiasta no pudo sustraerse a las ovaciones finales que le hicieron regresar al piano y enriquecer el programa con exquisitos añadidos.

Granados se llevará un recuerdo feliz de esta acogida del público francés, el cual, por su parte, no olvidará esta maravillosa velada.

Al día siguiente [Monteux](#) nos regaló *Le Sacre du Printemps*. Renuncio a la tarea de describir la locura que invadió el Casino de París parando toda la circulación en la Rue de Clichy e inquietando a los paseantes de la Place de la Trinité. Fue una locura. La inmensa sala fue sacudida por una marea humana y los asistentes perdieron todo derecho a la localidad adquirida.

La ejecución fue espléndida. Monteux y su admirable orquesta han hecho milagros. Antes de dejar París, Stravinsky, entusiasmado, se puso a escribir sin demora al valeroso director de orquesta la carta que sigue y que él me ha autorizado a hacer pública:



Igor Stravinsky y Pierre Monteux. © Dominio público. Pinterest.

Mi querido Monteux:

Estoy feliz de poder reflejar aquí la impresión que me ha causado su ejecución de la *Sacre du Printemps*. Decir que ha sido excelente no es suficiente, pues este elogio ya os lo dije tras la última temporada rusa. Todo el mundo ha podido apreciar como yo su celo y honestidad con las obras de épocas y tendencias diversas que usted ha tenido ocasión de defender.

Pero hoy me emociona verle poner espontáneamente su maestría al servicio de obras que, incluso mal acogidas, usted es capaz de convertir en una empresa artística. Y así voluntariamente, sin miedo a las críticas que los reaccionarios puedan hacer abiertamente.

Siento también la necesidad de expresaros ante una ejecución tan artística de mis obras no sólo mi reconocimiento personal, sino también el de mis colegas franceses en los cuales constato un interés semejante por sus esfuerzos.

Otorgo la mayor importancia a la devota y atenta colaboración de los admirables artistas de la orquesta que os secundan tan inteligentemente en la interpretación de obras a las que yo mismo reconozco que poseen una gran dificultad. Pero es precisamente porque considero que todos los instrumentistas tienen una importancia igual que me esfuerzo en escribir para cada uno de ellos una música igualmente difícil.

Gracias una vez más por la más bella ejecución que jamás he oído de *Le Sacre du Printemps*.

Igor Stravinsky

Toda la interpretación se desarrolló en un inesperado silencio. Algunas interjecciones - rápidamente sofocadas- salieron de la multitud en ebullición, pero el público fue domado. Tras el último acorde el delirio se apoderó de los asistentes: una fiebre de adoración surgió de la masa de espectadores. Gritaron el nombre del compositor y se lanzaron en su busca. Una exaltación inaudita reinó en la sala. Los aplausos se prolongaron hasta el vértigo. La reparación fue completa y París se ha rehabilitado.

Se nos promete de nuevo *Le Sacre* para el 26 de abril, y yo publicaré en esa fecha el informe completo sobre esta prodigiosa obra maestra. No puedo hoy, por falta de espacio, hacer otra cosa que saludar una fecha feliz y ofrecer a Igor Strawinsky el homenaje de una admiración sin límites.

Emile Vuillermoz

Una bella revancha contra la rutina

No nos resistimos a colocar como colofón de esta entrega la parte final del artículo que publicó en la *Revista musical hispano-americana* en abril de 1914 el pianista y compositor cubano [Joaquín Nin](#), quien entonces residía en París, con motivo del estreno de la versión en concierto de *La consagración de la primavera*. La primera parte, dedicada al 'Festival Granados', será motivo de otra entrega de esta serie, porque conviene reflexionar más ampliamente sobre la figura de Joaquín Nin como 'constructor de reputaciones'. También Nin poseía "interés personal, facilidad narrativa y reputación como profesional" para contruir la identidad de los 'compositores españoles en París', un grupo que aún hoy vemos como relativamente homogéneo, acaso más de lo que realmente fueron. Y también Nin, de un modo muy semejante al de Vuillermoz en su relación con Debussy, construyó su propia identidad y reputación en relación a estos compositores.

Después del Festival Granados, la gran sensación del mes de abril ha sido la audición que ha dado la Orquesta Monteux del *Sacré du Printemps*, de Stravinsky, fue al día siguiente, el 5 de abril, en el Casino de París. Pudimos oír esta prodigiosa obra el año pasado, en el Teatro de los Campos Elíseos, cuando servía de base a una complicada trama de danzas ideadas por Nijinsky, el célebre danzarín ruso, que encuadraba un decorado, y una *mise-en-scène* de Bakst. La obra fue, entonces, innoble y sistemáticamente silbada por los tradicionalistas cerrados y por los tontos; pero fue defendida con igual tesón por los artistas de la vanguardia.

Esta vez se nos ha permitido escuchar la música sola, sin comentarios de ningún género, tal como la concibió Stravinsky, y esta vez el triunfo ha sido clamoroso: una bella revancha contra la estulta rutina. La obra abre una nueva era y descubre amplios horizontes; desde el punto de vista puramente rítmico, es ya un portento y esto sólo basta para hacer de ella una maravilla. Pero aparte de esto la *Sacré du Printemps* es una obra irresistiblemente atractiva. Su estética es sencilla, aunque la realización aparezca algo compleja; los temas son ricos, la orquestación suntuosa y nueva; el sistema tonal firme, clásico casi; las sonoridades, sorprendentes e imprevistas, tienen algo de mágico.

Hay quizá alguna aspereza sonora poco compatible con los aparatos auditivos que buscan solaz y reposo en músicas plácidas y acarameladas; pero esas asperezas, muy masculinas, muy enérgicas, corresponden a la sensación que el autor se propone despertar y corresponden, además, a determinados aspectos del tema literario impuesto. Ya es hora, además, de que la sensiblería llorona deje de confundirse con la verdadera expresión; Stravinsky huye de esa sensiblería, como huye del romanticismo, del énfasis, del patriotismo y de otras mil deformaciones estéticas. Y su música es profundamente noble y expresiva, sin embargo; pero es música y expresión para músicos y para músicos de cierta cultura y de cierta sensibilidad: no para musicastros y menos aún para los aficionados indiscretos.

A mí, personalmente, no me desagradaría que haya música para músicos, y que de vez en cuando aparezcan obras ante las cuales la multitud, la masa carneril, retroceda asustada, son las vallas ideales y necesarias para que ciertas jerarquías se hallen siempre perfectamente delimitadas ¿la música arte aristocrático? ... ¡Por qué no! ... Lo fue siempre; pero aunque no lo hubiera sido, me parece que es tiempo que deje de ser el refugio de todos los que al pisar el umbral de las otras artes recibieron un portazo en las narices. Las traviesas Musas saben lo que hacen ... y se me antoja que deben ver con cierta inquietud que la música es el único y verdadero "dominio público", con que la humanidad cuenta hoy por hoy; de ahí los portazos y de ahí los Stravinsky ...

1. Miriam PERANDONES, "Correspondencia epistolar (1892-1916) de Enrique Granados", Barcelona: Editorial Boileau, 2016, p 419
2. Marie-Gabrielle SORET (ed.), "Camille Saint-Saëns Jacques Rouché, Correspondance (1913-1921)", Paris: Actes Sud/Palazzetto Bru Zane, 1916, p 26-31
3. Jane F. FULCHER, "French Cultural Politics & Music: From the Dreyfus Affair to the First World War", New York: Oxford University Press, 1999, pp 119-168
4. Katharine ELLIS, "Interpreting the Musical Past: Early Music in Nineteenth-Century France", New York: Oxford University Press, 2005
5. Stéphane LETEURÉ, "Camille Saint-Saëns, le compositeur globe-trotter (1857-1912)", Paris: Actes Sud/Palazzetto Bru Zane, 2017, pp 115-156
6. Richard TARUSKIN, "Stravinsky and the Russian Traditions: A Biography of the Works to Mavra", Berkeley: University of California Press, 1996, parte 2ª
7. Samuel LLANO, "Whose Spain?: Negotiating 'Spanish Music' in Paris, 1908-1929", New York: Oxford University Press, 2013, capítulo 3
8. Gary FINE, 'Reputational entrepreneurs and the Memory of Incompetence ...' en "American Journal of Sociology 101, nº 5" (Marzo 1996)
9. Marianne WHEELDON, "Debussy legacy and the construction of reputation", New York: Oxford University Press, 2017, pp 31-37
10. "Comedia", 6 de abril de 1914,