

# *Música francesa entre dos Guerras Mundiales (I) Resonant Recoveries*

JUAN CARLOS TELLECHEA

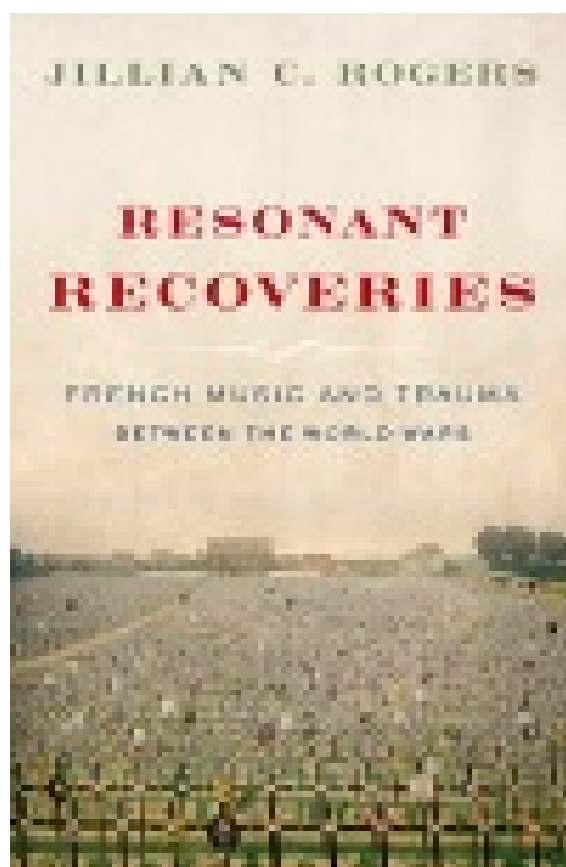
La pompa y la gloria imperial habían llegado a su fin después de la Primera Guerra Mundial. En la búsqueda de una nueva música, los compositores tomaban diferentes caminos. No a todos les resultaría tan fácil el paso a la modernidad.

Cuando el compositor ruso Igor Stravinski estrenó su *Historia del soldado* en Lausana en 1918, el mundo se encontraba en los últimos estertores de una guerra de proporciones sin precedentes. Participaban 40 países en la conflagración bélica, enviando un total de 70 millones de personas a los frentes de batalla. Alrededor de 17 millones de personas perdieron la vida en esta Gran Guerra.

## **Música con medios escasos**

Las obras opulentas apenas podían representarse en aquella época. Faltaban buenos músicos y el dinero necesario. Los grandes teatros y las óperas seguían cerrados. Así que Stravinski, que había ido a París de joven y vivió en Suiza durante unos años en esa época, compuso su historia del soldado al que el diablo le roba el alma con medios sencillos para una pequeña orquesta de gira.

La instrumentación con vientos y cuerdas era la adecuada para conjuntos integrados por pocos miembros. Para estos conjuntos es tentadora hoy asimismo la elección de piezas musicales de estas características que se relacionan con la historia contemporánea, porque las ven en un contexto vinculado a otras artes. Verbigracia yuxtaponen la música francesa con la alemana e intentan explorar las influencias del impresionismo y el expresionismo.



Resonant Recoveries  
© 2021 by Oxford University Press

La creación musical ofreció oportunidades para conmover al público tras los traumas de la guerra, así como para que los músicos se cuidaran unos a otros de manera poderosa, incluso dentro de un contexto francés de entreguerras, sostiene la musicóloga [Jillian C. Rogers](#), profesora asistente de la Universidad de Indiana en su nuevo libro [Resonant Recoveries](#), publicado por [Oxford University Press](#).\*

Muchas de las personas cuyas historias he tratado en este libro siguieron viviendo con el trauma no sólo tras la Primera Guerra Mundial, sino durante el resto de sus vidas. En las décadas de 1930 y 1940, Francis Poulenc, Nadia Boulanger e Igor Stravinsky se enfrentaron a la pérdida de seres queridos.

Boulanger y Stravinsky, junto con Wanda Landowska, Darius Milhaud, Marcelle de Manziarly y muchos otros, tuvieron que abandonar a sus amigos, familias y hogares en Francia con el ascenso del nazismo en la década de 1930. Además de descubrir que sus casas estaban ocupadas por soldados nazis durante esos años -como en los casos de Nadia Boulanger, Darius Milhaud y Wanda Landowska- muchos músicos franceses tuvieron que buscar la manera de hacer frente a la preocupación o al eventual dolor que suponía tener a seres queridos luchando en la guerra, o darse cuenta de que un ser querido había sido internado o asesinado en un campo de concentración. (Rogers)

## **Cómo la guerra despoja a las personas de sus almas**

Igor Stravinsky utilizó los cuentos de hadas rusos como modelo para su obra de teatro itinerante con un pequeño reparto de princesa, diablo y soldado: un soldado intercambia su violín con el diablo por un libro que le promete riqueza. Durante tres años permanece ignorante al servicio del diablo. Cuando quiere volver a casa, ya no hogar para él. Su prometida hace tiempo que se casó con otro. Aunque el soldado consigue recuperar su violín con una artimaña y encontrar su felicidad amorosa con una princesa, no se le permite volver a su antiguo hogar, donde le espera el diablo. Cuando viola este requisito, su alma se pierde.

La gente estaba realmente perdida después de la guerra. Europa había cambiado mucho. Durante la guerra, muchos compositores estaban solos y no captaban el espíritu de la época (“*Zeitgeist*”). Algunos habían emigrado a Londres, otros vivían recluidos en el campo en su propio mundo durante años. O, inspirados por el patriotismo, estaban ellos mismos en el frente.

El violín como alma del soldado, el diablo como guerra personificada: así es como se interpreta a menudo *Historia del Soldado*. Hay ragtime y danzas en el Soldado de Stravinski que apuntan hacia adelante. Esto sugiere que no hay que apegarse demasiado a la tradición. El propio Stravinski escribía al respecto: *Uno retoma una tradición para hacer algo nuevo*.

## **La música moldeada por el nacionalismo durante la guerra**

Lo nuevo eran sus ritmos y armonías rotas. También incorporó a su obra música del continente americano, como el jazz y el tango.

Otros colegas franceses, todavía con mentalidad nacionalista, recurrieron a las formas musicales clásicas, especialmente durante este periodo. Tal fue el caso de Maurice Ravel en su suite *Le tombeau de Couperin*. Ravel escribió esta música fúnebre por sus amigos muertos en la guerra, citando danzas barrocas. Escribió a un alumno que prescindiría de *La Marsellesa*, pero que desde luego no citaría un tango. El papa Pío X ya había colocado esta danza, que la Iglesia consideraba altamente ofensiva, en el *Índice* antes de la Primera Guerra Mundial.

El coterráneo de Ravel, el patriota Claude Debussy, también recurre a la música barroca en su suite *En blanc et noir* para dos pianos (1915). La pieza fue interpretada durante la Beethovenfest de 2018 en Bonn y con motivo del centenario de la muerte de Debussy. El segundo movimiento es una auténtica pieza de guerra. Hay muchas citas musicales, incluso del coral *Ein Feste Burg* ("La fortaleza") de Lutero, como símbolo frente a los enemigos alemanes en la Gran Guerra. Más tarde, suenan ecos de *La Marsellesa* para la esperada victoria de Francia. Debussy murió antes del final de la Primera Guerra Mundial y no pudo ver los tiempos en que se intentó superar el nacionalismo.

### **Nuevos sonidos de una joven generación**

Para la generación más joven, los sonidos románticos y tonificantes de la preguerra ya no se adaptaban a los horrores de la guerra. La sátira, la caricatura y la exageración hacia lo grotesco eran un recurso estilístico muy popular en la época. En su *Rapsodie Nègre*, por ejemplo, el joven de 18 años Francis Poulenc se burlaba de la desenfadada moda africana de las clases altas.

La pieza se basa en un texto sin sentido de un poeta africano imaginario. Toda la obra tiene un componente surrealista, que la convierte en una caricatura grotesca. El texto es completamente abstracto y dadaísta. Ya en 1916, el autor Hugo Ball había lanzado el movimiento artístico Dadá con sus poemas sonoros sin sentido, como protesta contra la Primera Guerra Mundial y como provocación contra la burguesía obediente y el arte.

### **La música en el auge económico de la década de 1920**

Al terminar la Primera Guerra Mundial, la economía experimentó un auge debido al avance de la industrialización. Los aviones de pasajeros acortaron las distancias entre los países, el jazz de Estados Unidos también llegó a Europa. Los artistas propagaron el arte abstracto, los músicos experimentaron con la música atonal. Por otra parte, el psicoanálisis investigaba el subconsciente y muchos artistas se ocupaban de la metafísica. Fue una época de mucho movimiento. Una época en la que se pensaba que el nacionalismo de la Primera Guerra Mundial había sido superado. La gente quería ser cosmopolita y moderna, también en la música.

Los músicos empezaron con hambre de escuchar lo que otros habían compuesto en la misma época. Hubo veladas con Stravinski, con Ravel y con todos los demás para ver cuál era la música de la época. Antes de la Gran Guerra Gustav Mahler, por ejemplo, quería que sus amigos músicos supieran lo que escribían Arnold Schönberg y Ferruccio Busoni. Ahora

Igor Stravinski apoyaba a Francis Poulenc y recomendaba al joven colega a su editor.

## La música se vuelve política

En la situación social previa y en torno a la Primera Guerra Mundial, la función de la música cambió. La gente veía cada vez más la música y el teatro como declaraciones sociales y políticas. En 1928, Kurt Weill escribió la *Ópera de tres centavos* con Bertolt Brecht, una ópera "de mendigos" con melodías populares, uno de los espectáculos de teatro musical y épico de mayor éxito en Alemania hasta 1933.

Igualmente popular fue la ópera de Ernst Krenek *Jonny spielt auf* (Jonny actúa), estrenada un año antes, en 1927, pero que ya había sido perturbada por los partidarios del nacionalsocialismo. La ópera de jazz de la "nueva era" se convirtió en un éxito mundial.

Pero el repunte duró poco. La crisis económica mundial de finales de los años veinte jugó a favor de los nazis. Prometían trabajo y querían restablecer el "orden". Muchos artistas y músicos emigraron a Estados Unidos antes de la Segunda Guerra Mundial, como Ernst Krenek y Kurt Weill. Su música había sido prohibida por los nacionalsocialistas. Francis Poulenc, por su parte, puso música en secreto a textos de la Resistencia contra los nazis en Francia. Stravinski permaneció en Francia durante algún tiempo. En 1940 también emigró a Estados Unidos.

Una de las cosas que me parece especialmente interesante sobre las redes de parentesco musical durante y después de la Primera Guerra Mundial es que éstas demuestran la porosidad de las líneas trazadas por muchos escritores e historiadores de la Gran Guerra entre el frente de batalla y el frente doméstico.

No estoy sugiriendo que todos los que hacían música y se enfrentaban al trauma en esa época se hicieran amigos o simpatizaran entre sí; hay muchos ejemplos que demuestran que no fue así. Sin embargo, la "brecha insalvable" (y a veces la animosidad) que los historiadores han argumentado que existía entre las diferentes comunidades en tiempos de guerra -por ejemplo, entre los soldados y los civiles, o entre las viudas en duelo y los soldados traumatizados- no parece haber sido tan insalvable, o incluso muy distinta, dentro de las comunidades musicales con las que me he relacionado a lo largo de este libro. (Rogers)

Una y otra vez, vemos a los músicos en el frente interno, como Nadia y Lili Boulanger, ayudando a los músicos en el frente, ofreciéndoles tanto apoyo material como emocional. Y también a los músicos soldados no sólo expresando su gratitud por la gran cantidad de gente del frente que les ofrece apoyo, sino también compartiendo sus historias y ansiedades en tiempos de guerra con soldados y civiles por igual en cartas y revistas publicadas durante y después de la guerra, como la *Gazette des classes du Conservatoire*, *Le Monde musical*, *La Musique pendant la guerre* y *Le Courrier musical*.

Otro tanto ocurre con los músicos alistados pidiendo a los del frente interno que toquen sus composiciones, y viceversa, como demuestran los conciertos de música escrita por compositores alistados y las interpretaciones en el frente de las piezas más nuevas de Debussy, Gabriel Fauré y Gabriel Pierné.

Estos lazos afectivos creados, reforzados e interpretados a través de la música -incluso atravesados por la pena, el dolor y la pérdida- enseñaron a los músicos franceses de la generación posterior a la Primera Guerra Mundial algo sobre cómo vivir bien, vivir mejor y vivir más éticamente con los demás. En lugar de intentar "arreglar" a los demás o reprenderse por no "superar" las cosas con demasiada rapidez -aunque esto ocurría a veces- se acomodaron a las necesidades de sus amigos continuando con la música y para ellos, ofreciéndoles palabras de apoyo cuando las necesitaban, y continuando el tiempo que pasaban unos con otros en una variedad de entornos y circunstancias.

Incluso cuando se enfrentaban a normas terapéuticas como las de [Jaques-Dalcroze](#) que pretendían "curar" lo que podían percibir como sus trastornos nerviosos, los músicos desarrollaron formas de utilizar los conocimientos médicos y científicos que circulaban en su entorno para satisfacer sus necesidades y las de sus amigos en sus propios términos.

Las nuevas oportunidades sensoriales, cinestésicas y táctiles que abrieron los traumas de la guerra, y a las que contribuyó la creación de música en varios círculos sociales superpuestos, permitieron a la gente el tipo de cercanía que facilitó una intimidad adicional de manera que hizo que la gente estuviera más dispuesta a compartir su dolor y su trauma con los demás. En pocas palabras, encontraron formas de amarse y apoyarse mutuamente, incluso en medio de -o quizás, realmente, debido a- el trauma que habían experimentado.

---

#### Notas

Jillian C. Rogers, «Resonant Recoveries. French Music and Trauma Between the World Wars», London: Oxford University Press, 2021, 400 Pages | 5 illustrations and 15 music samples. ISBN 9780190658298

© 2021 Juan Carlos Tellechea / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados