

# OLIVIER MESSIAEN

P O R

*Adolfo Salazar*

**E**l hecho de que se levante «en un lugar de Europa» (que es nada más que París), una voz como la de Olivier Messiaen, importa no solamente por el hecho mismo, sino por la capacidad de universalización que tienen las fuerzas originales que allí surgen. Casi todo el mundo, el mundo entero dividido en centenares de nacionalidades, aparece lleno de preocupación a fin de que en cada una de ellas sus artistas exhiban varonilmente su cualidad nacional. Pero cuando se acerca uno a examinarlas de cerca, se encuentra con que el tradicionalismo que se supone en su pintura, por ejemplo, está basado con un ligero barniz localizante, (y aún sin él), en los modernismos más acentuados de Rouault, pongo por caso, o Kandisky; de Kokoschka o de Paúl Klee; de Miró o de Salvador Dalí. Ni siquiera diré ya de Rousseau o de Picasso o de Juan Gris en materia pictórica, que no siempre es materia gris, y nada añadiré respecto de los arraigados indigenismos procedentes de Strawinsky y dentro de poco de Schoenberg. El proceso es ya conocido, porque se ha reiterado mucho en las últimas décadas. Primero, todo el mundo hace aspavientos, horrorizado ante las fealdades de aquellos modernismos. En seguida, todo el mundo los copia. Y, muy graciosamente, los copia a título de originalidad nacional.

Ahora está por ver qué ocurre con ese músico sensacional en sus títulos y en sus realizaciones musicales. Lo primero que tenemos que ver son sus obras, que en el caso de Messiaen ha de ser oír. Este músico no acaba de salir ahora; pero como empezó a ser conocido por los años en que se encendió la guerra, primero en España, después por toda Europa, y como casi todos los críticos europeos tuvimos que salir de allí, (unos porque nos mandaron hacerlo, otros porque les iba la piel en ello), resulta ahora necesario proceder al revés; es decir, que vayan los críticos de América a Europa para descubrir lo que normalmente se descubría por sí solo.

Olivier Messiaen, como Darius Milhaud, es un músico del sur de Francia; un provenzal de Avignon, donde nació en 1908. Quizá ese aire trompeteril de sus producciones, esos títulos que se despliegan en el aire como banderolas, sean provenzalismo neto. En París se acercó a los músicos del lado opuesto al Impresionismo, a la Schola Cantorum y a Paul Dukas, mientras que estudiaba el órgano con Marcel Dupré, músico sensato, profundo conocedor de los viejos clásicos y de las más viejas y sólidas técnicas. El año mismo en que estalla la guerra dentro de España, funda Messiaen en París un grupo de músicos con Jovillet, Baudrier y Daniel-Lesur, que titula «La Jeune France». Titular así un grupo de artistas es

---

tradicional en Francia; pero provisional en todas partes. En seguida a los jóvenes les salen barbas. Y como la música no es un arte de adolescentes (la composición musical, por lo menos), pronto los músicos «hechos» deben dejar el sitio a los músicos sin hacer, a fin de que éstos alboroten y los otros puedan dedicarse en silencio a componer sus obras.

Messiaen aprovechó bien el tiempo. En 1938 era nombrado profesor en la Schola Cantorum y obtenía la «tribuna» del órgano en la iglesia de la Santa Trinidad parisiense. Vino la guerra a Francia y Messiaen fué deportado a un campo de concentración, en Alemania. No conocemos todavía la historia de su regreso y sus peripecias. Sin duda en esos meses o años de privaciones, Messiaen meditó sobre su arte e intensificó el aspecto de religiosidad de bandera que enarbola, a lo menos en el título de sus obras. Esos títulos me recuerdan un poco a Blake, en parte también a Scriabin, a aquél pictóricamente; a este otro, místicamente. «Danza de la Furia, para siete trompetas», «Arco Iris de la Inocencia», «Angel con perfumes», «La Liturgia de cristal» (o «La Liturgia cristalina»), «Sutilidad del Cuerpo en la Gloria», «Fuerza y Agilidad del Cuerpo en la Gloria», «El Combate de la Vida y la Muerte», «Ejercicio vocal del Angel que anuncia el fin de los tiempos» y finalmente ... un «Dios con Nosotros», que Dios quiera que no sea un «Got mit uns».

Messiaen, hijo de una poetisa conocida, Cécile Sauvage, parece que hereda de ella ese aire de poesía desplegada en sus títulos. Virgil Thomson, que nos informa, dice que aunque la orquestación de Messiaen es densa y trabada, no es opaca de color y siempre alcanza la limpidez de sonoridad que se propone. Messiaen revela en sus obras algo que es típico de los organistas, Bruckner o Franck, como mejor ejemplo, y es su dilatación, la longitud de sus éxtasis, que procede de la improvisación (en locales solitarios casi siempre, donde el improvisador puede recrearse sin que nadie lo interrumpa, lo mismo un cuarto de hora que cinco o seis, como le pasaba al austríaco, cerradas ya las puertas de su iglesia). Esta longitud improvisada sobre el teclado puede ser improvisación sobre el papel. Y así ocurren las dilataciones sinfónicas de Shostakovitch, a quien ya le ha dicho Prokofieff que hay que meter las tijeras a sus sinfonías para concentrar en ellas un poco el pensamiento y la forma. En las piezas de Messiaen, que no sé a qué genero puedan referirse,—sinfonía, poema o simplemente divagación sinfonizada,—la longitud se une a otra cualidad de organista, que es la tectura compleja, la trabazón contrapuntística y fugada, tan propia de ese arte, cuyos grandes clásicos son los polifonistas instrumentales del período barroco en su apogeo. Quien sabe si Messiaen nos va a traer un neo-barroquismo, como hubo recientemente un neoclasicismo. Para ello, la atmósfera está preparada, porque desde las últimas obras de Bartók y Schoenberg,—con su técnica, en uno a grandes pinceladas, en el otro a menudas,— a las de sus discípulos, son todas ellas de un barroquismo perfecto. Casi toda la música americana del Norte y del Sur entra mejor dentro de la barroco que de lo clásico,

---

al paso que la de Shostakovitch recorre normalmente el ciclo estilístico, saliendo de lo barroco para ingresar en lo romántico, en el neorromanticismo que está ofreciéndonos. Ahora, al llegar Messiaen al período intermedio, se reproducirá el proceso tradicional, histórico, de los tres grandes planos estilísticos, que desde el dórico-jónico-corintio vino siguiendo después el arte europeo (y probablemente el no europeo también, porque esa marcha es normalmente psicológica y procede por crecimiento y transformación de fuerzas, en seguida combatida por una reacción clacista) en la gran pulsación rítmica de sus historia.