



Allegoría de la música
Óleo de Filippino Lippi (1457-1504)

SOBRE MÚSICA

RENÉ AVILÉS FABILA

Para Betty Luisa Zanolli Fabila, cariñosamente

*¿Qué queda, pues, como principio de lo bello en la música,
luego de haber eliminado los sentimientos por insuficientes?*

EDUARD HANSLICK, *De lo bello en la música*

Obertura. Al principio reinaba cierta confusión. Las musas luchaban entre sí para producir inspiración a los artistas y los científicos. Las musas —nos dice Bulfinch en su versión— fueron hijas de Zeus y Mnemosine. Estaban hechas y educadas para presidir las artes y la memoria. Eran nueve y cada una de ellas tenía asignado un sitio particular en la literatura, el arte y la ciencia. Calíope era la musa de la poesía épica, Clío de la historia, Euterpe de la poesía lírica, Melpómene de la tragedia, Terpsícore de la danza, Erato de la poesía erótica, Polimnia de la poesía sagrada, Urania de la astronomía y Talía de la comedia.

Según el padre Ángel María Garibay, Hesiodo las menciona antes que Homero, aunque, habrá que aceptarlo, toda búsqueda o referencia mitológica parte del poeta griego. A partir de entonces, son citadas con frecuencia. Sus funciones parecen más exactas que en la anterior explicación: Calíope, poesía

épica; Clío, historia; Erato, poesía lírica y cantos sagrados; Euterpe, música de flautas y algunos otros instrumentos de viento; Melpómene, tragedia; Polimnia, arte mímico; Talía, comedia; Terpsícore, música general y baile; Urania, astronomía. Todas ellas estaban bajo la égida de Apolo y eran las que procuraban la diversión en el Olimpo. No estaban muy distantes de lo que nosotros hemos visto en Broadway. Con el tiempo, sus espectáculos (shows, diríamos hoy) fueron descendiendo hasta llegar a los simples humanos. Entonces los músicos le rindieron culto a Euterpe o a Terpsícore y los literatos a Calíope o a Erato. Al final las cosas fueron más precisas: Terpsícore se encarga de la danza, en tanto que Euterpe es quien protege a la música, es, pues, su única musa, la diosa musical.

*

Allegro maestoso. De entre todos los instrumentos musicales, mi favorito es el violín. Para muchos es un

instrumento diabólico. Baste decir que a Paganini le atribuían pactos con el Diablo. Su virtuosismo era considerado por muchos como algo endiablado. Muerto, habrá que suponerlo en el Infierno o en el mejor de los casos en el Purgatorio, como lo colocan las ilustraciones de época: delgado y de cabellera agresiva, absorto con las cuerdas del violín, dándole a sus conciertos el infernal brillo irrepetible, que nadie más conseguiría.

Al contrario, a nadie se le ocurriría decir que el arpa tiene alguna cercanía con lo diabólico. Lo suponemos un instrumento bucólico o de plano celestial. La cultura religiosa la ponen en manos de cursis ángeles que fastidian tocándola para solaz de las deidades mayores. ¿Por qué no pensar que en el Cielo se toca una viola de amor o, mejor, un órgano monumental, de esos que siempre están en las catedrales? Me temo que la respuesta uno sólo la encuentra muerto, en caso de que haya cumplido con los requisitos absurdos para merecer el Paraíso. Pero es difícil que a alguien en esas condiciones le preocupe algo tan terrenal como saber qué instrumentos musicales se tocan en honor del Señor. Hay que añadir un dato sobre el arpa: en Veracruz le han concedido a este instrumento una alegría inusitada: la cultura popular le dio un giro de singular entusiasmo a través del son jarocho, lejos del tedio celestial y en boca de ingeniosos músicos albureros. Y es que la de ahora es una religión aburrída. Adolfo Bioy Casares, en el relato “Encuentro en Rauch”, expone tal inquietud: “—El cielo, escúcheme bien, es una proyección de la mente. Los hombres ponen allá los dioses de su fe. Hubo periodos en los que los

dioses egipcios reinaban. Los desalojaron después los griegos y los romanos. Ahora gobiernan los nuestros”. Esta nueva religión propone limbos, purgatorios, infiernos, castigos, penas eternas que bien plasmara La Biblia y más adelante un escritor les diera forma: Dante. Los premios y recompensas por haber arruinado la vida con rezos y buenas conductas es un cielo que nos pintan azul y blanco, aburrido y con ángeles y arcángeles mustios, querubines sonrosados y dignos de algún espectáculo circense y beatas rezanderas, todos sordos y ajenos a un tipo de música que muchos artistas imaginaron dictada por Dios para su propia gloria.

*

Milagro musical en do mayor. Quizá uno de los mayores prodigios sea aquel que permitió meter a uno de los más grandes instrumentos, el piano, en una cajita musical. Tengo una: cada tanto suelo abrirla para escuchar un trocito de *Cuadros de una exposición*, mientras una pequeña bailarina efectúa graciosos giros, como si estuviera bajo los acordes de un pianista miniatura invisible y en vano intenta un gran jeté.

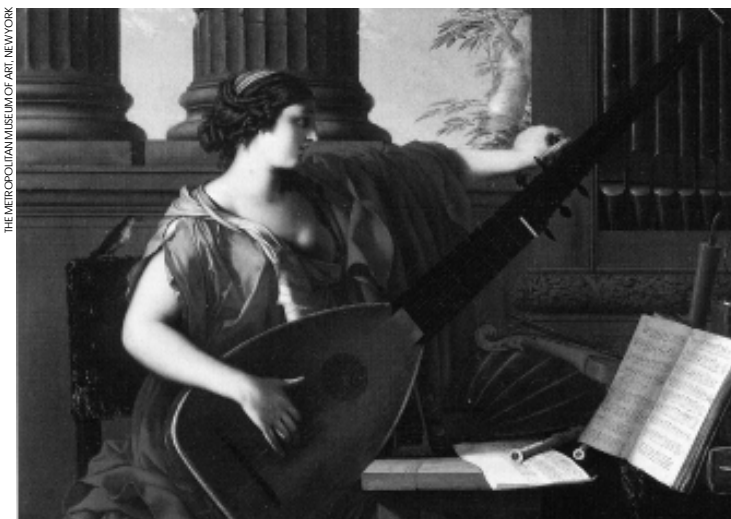
*

Adagio. Si contamos con algún instrumento urbano, éste es el saxofón. Aún en la música de concierto su sonido nos recuerda las grandes ciudades, particularmente las norteamericanas. El saxofón ha sido un afortunado vehículo para que la música triste del blues o la muy estruendosa del swing se expresen con toda su grandeza y la gente lllore o baile con sus compases metálicos.

*

Impromptu. La brujería ha sido una de mis pasiones. Amo a las brujas y procuro imaginarlas en gozosos aquelarres de sábado a medianoche, todas bailando la sobrenatural música de Camille Saint-Saëns, la vertiginosa *Danza macabra*.

Ahora, si de amor se trata, el mismo Saint-Saëns consiguió el aria de amor más hermosa: es Dalila cantándole a Sansón “*Mon coeur s’ouvre à ta voix*”. Jamás hombre alguno escuchó algo tan maravilloso y dulce. Luego no había otra posibilidad que la del suicidio sepultado aparatosamente por las columnas de un templo filisteo.



Euterpe: Alegoría de la música (1649)
Óleo de Laurent de La Hyre (1606-1656)

*

La prima donna María Callas le dijo a Toscanini, quien la dirigía en *Norma*: Maestro, no olvide que soy una estrella. Disculpe, repuso el director, las únicas estrellas que conozco están en el firmamento.

*

Allegro ma non troppo. Los virtuosos, pianistas o violinistas magníficos, son aquellos que han dominado plenamente sus instrumentos, merced al talento, la chispa del genio, el rigor y una rara sensibilidad rayana en la tragedia. He tenido la fortuna de ver y oír a varios de ellos: Isaac Perlman y Claudio Arrau, para sólo citar dos. Sería excelente no confundir el virtuosismo con el facilismo, pensé luego de una estrepitosa sesión de Vanessa-Mae.

*

Con frecuencia algunos melómanos consideran que el rey de la música es el violín, otros afirman que es el piano. Realmente ninguno de los dos. La verdadera majestad está en esa afortunada reunión de instrumentos que es la orquesta sinfónica.

*

Allegro con brio. Nunca he podido explicarme cómo alguien que sufrió como Franz Schubert pudo hacer cosas tan alegres y llenas de vida. *Rosamunda* fue un fracaso absoluto, pocas veces recibió un encargo musical, su vida fue breve (apenas 31 años), nunca obtuvo dinero por sus obras. Como si ello fuera poca cosa, no consiguió concluir una de sus mejores sinfonías y otra se llama justamente *Trágica*. Era aburrido y por añadidura tímido: vivía en la misma ciudad de su admirado Beethoven y jamás le conoció. La totalidad de su obra es considerada por los críticos como “tempranera”. Al respecto dice Jonathan Kramer: “si Beethoven hubiera muerto a la misma edad, no hubiera creado más que una sola sinfonía”. El afamado Goethe desdeñó sus Lieder y para hacer aún más dramático el cuadro biográfico, fue discípulo y amigo del pobre Antonio Salieri, a quien tres malignos talentos recluyeran en la historia universal



Concierto de Ninfas
Óleo de Jacopo Tintoretto (1518-1594)

de la envidia: Pushkin, Rimsky-Korsakov y Milos Forman. No obstante tanta pena, Schubert consiguió escribir canciones y música que invitan a la alegría, a vivir en medio del regocijo. En lo personal, acostumbro emborracharme en compañía de amigos y mujeres libertinas escuchando digamos *La trucha* y siempre resulta una gozosa juerga, bucólica y un tanto faunesca.

*

Andante con moto o de la cultura al show business. Es probable que en el futuro globalizado por Estados Unidos la alta cultura se vuelva por completo espectáculo. Ya comenzamos. Liberace tocó a Chopin y a Beethoven vestido con ropas tan estrafalarias que ni el peor Elvis Presley de Las Vegas se hubiera puesto.

Más recientemente, Vanessa-Mae prefiere interpretar a Brahms casi desnuda con un violín eléctrico y luces sicodélicas. Michael Bolton ha cantado arias de ópera enfundado en un smoking y acompañado por una orquesta sinfónica. A la inversa y mucho antes, el gran Enrico Caruso interpretó más de una canción de corte popular y a Richard Tauber (que aún vende sus grabaciones) le dio por interpretar cosas de Hammerstein y Cole Porter, sus promotores le pusieron a su con frecuencia cursi repertorio “The Voice of Romance”. Cuando todo parecía disminuir, apareció Mario Lanza y Hollywood nos hizo suponer que ésa era la ópera cuando a la menor provocación cantaba arias de Verdi o Donizetti disfrazado de



La inspiración del poeta (c. 1630)
Óleo de Nicóas Poussin (1594-1665)

panadero italiano o algo así. Una vez, siendo muy niño, elogí su voz. Mi tía Esther, contralto que tuvo algún éxito profesional, me corrigió: No la tiene para ópera, necesita micrófono. Aún no lo sé, pero me gustó cómo cantó algo ligero de la talla de *El príncipe estudiante* de Romberg y Donnelly, en particular la famosa “Serenata”.

Siguiendo la ruta comercial, Plácido Domingo, Luciano Pavarotti y José Carreras cantan por dinero y popularidad cualquier tipo de música en cualquier escenario. El colmo, probablemente, sea el primero: ha cantado boleros, country, tango y el repertorio íntegro de Jorge Negrete, vestido de charro o de mariachi, no sé bien la diferencia.

El sitio donde nació la primera gran perversión musical es el famoso Hollywood Bowl, en California. En ese inverosímil foro, José Iturbe y Liberace no popularizaron sino vulgarizaron y destrozaron a más de un autor, mientras posaban para algunas de las peores películas norteamericanas.

No es remoto que a un músico serio le gusten las manifestaciones populares como el jazz o el rock, entonces podría suceder que un día los temas populares de Lennon y McCarthy y de Mike Jaegger terminen siendo utilizados para una sinfonía.

Las orquestas sinfónicas no se mandan solas, están en manos de un director o de un patronato, de tal forma que si un cantante de boleros rancheros tiene dinero, fama y peso político, podrá disponer de ella y si lo considera necesario ponerle a cada ejecutante un ridículo sombrero de charro. Un director artístico mexicano me advirtió que si la paga es buena,

los atrilistas de la Royal Philharmonic Orchestra tocarían semidesnudos. Por lo pronto, y eso sí consta, las orquestas sinfónicas han acompañado a estrellas de la música pop, con el riesgo de quedarse sordas y ciegas ante la cantidad de decibeles y las explosiones de luces de color, mientras que la gritería de los jóvenes supera la solemnidad de los aplausos de un concierto tradicional.

*

Rondo Allegro. Lo he dicho, pero me gustaría repetirlo. A D. H. Lawrence la ópera *Tristán e Isolda* de Wagner le parecía mucho más erótica que el *Decameron* de Bocaccio. He tocado con sospechosa frecuencia el tema y ahora creo que en música no hubo nadie más erótico que Jacqueline Du Pré interpretando el concierto para violoncello de Elgar. Si lo duda, pregúntele a Daniel Barenboim.

*

Canon. Naturaleza y música. Si bien es cierto que la naturaleza es el gran modelo del arte, en música su papel es restringido. La armonía y la melodía están ausentes en ella y ni siquiera la sugieren. Los ruidos primigenios (humanos o producto de los efectos naturales) son exactamente eso: ruidos. La música, en cambio, es un acabado producto del espíritu humano. Quizá ello provocó una idea de Wilde: la naturaleza copia al arte. Otros, más cautelosos, aseguran que el arte sólo la reforma o mejora. Hanslick señala que en efecto, algunos músicos han imitado las manifestaciones naturales: “...el canto de los gallos en *Las estaciones* de Haydn, el canto del cuclillo, del ruiseñor y de la alondra en *Consagración de los sonidos* de Spohr y en la sinfonía *Pastoral* de Beethoven”.

Tampoco hay mucha relación entre *El mar* de Debussy y el oleaje calmo o violento de un océano: las diferencias, obviamente, son estéticas. Más de una intromisión de tinte poético intenta darnos una referencia no precisamente musical. Rossini y Mozart fueron más lejos y metieron a los gatos en su obra cómica. Resulta gracioso escuchar maullidos en los que el valor intrínseco no radica en la fidelidad sino en las variaciones que la voz humana puede darnos. Pero contra la creencia común, los pobres gatos resultan, a la postre, más útiles para la música que las voces de los pájaros perfectamente ordenados sobre varios cables eléctricos en una ciudad, semejando un pentagrama que carece de llave o clave

de sol, pues sus tripas sirven para hacer cuerdas de violín.

Palabras finales: los ruidos del ajetreo moderno han encontrado eco en los poetas futuristas y en los músicos del siglo XX. Honnegger, por ejemplo, utilizó los sonidos de una máquina de vapor y otros más han tratado de darnos los ruidos de la modernidad, de una fábrica o de un partido de rugby. Copland metió un rodeo y un cabaret, el célebre Saló México, en una orquesta sinfónica, Stravinski un circo y Leopold Mozart un montón de juguetes. No olvidemos que esta parafernalia no es natural sino producto de la acción humana. Lo que debe quedar claro es que compositores de la talla de Respighi, Mozart, Beethoven y Debussy, jamás copiaron a la naturaleza, dedicaron obras completas a mejorarla o de plano a superarla.

*

Chacona. Amé la música desde pequeño. Con toda precisión he narrado este amor en mis memorias. Ahora rescato unas líneas. Me contaba mi madre que durante el embarazo mi padre solía poner su música favorita para que yo, en la cordialidad del vientre materno, la escuchara: dos impresionistas destacaban: Ravel y Debussy. Y tuve una hermana cuyo nombre era obertura de Beethoven: Lenora; quería ser bailarina de ballet. Por eso, toda mi vida, *El cascanueces* y *El lago de los cisnes* me la han recordado. En mi biblioteca, brilla una fotografía de su hermoso rostro detenido a los trece años apenas cumplidos. A su muerte, mi padre, lleno de dolor, escribió una novela sobre la niña. Le puso como título *Leonora*, y una acotación que hablaba de poesía y música. Sus capítulos son movimientos orquestales. Nunca he dejado de llorarla y de sentirla junto a mí, en la sala de conciertos.

*

Cantabile. Imposible no coincidir: la voz humana es el más hermoso de los instrumentos. Alcanza tonalidades que ni el piano, la trompeta o el violín consiguen. Hay tenores, sopranos, contraltos, barítonos y bajos. Cada uno de ellos tiene su propio registro, su timbre. No hay una voz igual a otra, es como una especie de huella digital. Para muchos melómanos los sonidos más hermosos, y hoy raros, son los que produce la voz del contratenorino. Aquellos pobres varones (*castrati*) que desde pequeños sufrían la mutilación para que su voz no

fuera nunca la de tenor o barítono, y para poseer una cierta apariencia femenina. Más de un empresario ávido de contratenorinos para sus escenarios, para la gloria de una monarquía, principado o de la propia Iglesia, castraban a los niños cantantes en salvaje complicidad con los conservatorios. A uno de ellos se le preguntó alguna vez:

—¿Es dolorosa la amputación?

—No, porque tienes cuidado con tus manos.

*

Presto. La música de corte y las marchas fueron creadas justamente para darles la majestad y la marcialidad que la nobleza y la guerra, respectivamente, exigen. Sin ellas, hubieran perdido parte muy destacada de su atractivo.

*

Intermezzo. Música y cine. La cinematografía no es arte ni tampoco industria, es exactamente una mezcla de ambos. En rigor es una suma de artes: allí cabe la literatura, la música, el ballet, la actuación, desde luego. Pero la música es parte fundamental, sirve para condicionar los estados anímicos del espectador. Es prescindible, ya que el cine comenzó mudo, pero ningún buen director la desecha. Por regla general surge de algún lugar mágico, la orquesta no se ve, a menos que se trate de reproducir la biografía de un artista como Mozart o Beethoven o narrar una



Melpómene, Erato y Polímnía
Óleo de Eustache Le Sueur (1616-1655)

historia de músicos como en *Rapsodia* con Vittorio Gassman y Elizabeth Taylor. Uno de los pocos filmes que la justifican es *Los primos*, donde Jean Claude Brialy pone en el tocadiscos la Sinfonía 40 de Mozart. Lo predominante en cine es la música popular, no obstante con frecuencia se recurre a ciertos fragmentos o piezas breves de música culta que se han hecho famosos debido al éxito de la cinematografía. *Juegos prohibidos* de René Clément le dio una gran fama a un romance anónimo para guitarra. Y es muy difícil no pensar en el detestable Charlton Heston cada vez que suenan los primeros compases del *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo cuando escuchamos la voz melosa de Sofia Loren decir: "Oh, Rrrodrigo, Rrrodrigo".

El minueto de Boccherini (del Quinteto *opus* 12, número 5) debe parte de su fama a la película *El quinteto de la muerte* con Alec Guinness. Bo Derek corrió semidesnuda por la playa al amparo del *Bolero* de Maurice Ravel. Podríamos ir más lejos y recordar que Honnegger compuso la música para el filme *Napoleón* de Abel Gance y Philip Glass musicalizó *Drácula* donde Bela Lugosi hizo el papel del monstruo mientras que, en la antigua Unión Soviética, Shostakovich y Prokofiev se vieron obligados a hacer música para filmes que hoy se han perdido en un mundo donde el capitalismo triunfó. (Yo nunca olvidaré una mañana de invierno, en el cementerio de la antigua Leningrado: fuimos a poner una ofrenda a los millones de caídos en defensa de la ciudad. En los altavoces se escuchaba la Sinfonía número 7, *Leningrado*. Esa tarde, acompañado por el historiador soviético T. Rudenko, compré el disco y una fotografía de Dimitri Shostakovich; allí se le ve soportando los bombardeos nazis al tiempo que componía la obra maestra. La respuesta más conmovedora el músico la obtuvo de una carta del poeta Carl Sandburg, una obra que encierra enorme belleza y bien representa el coraje y la dignidad de

MUSEO DEL PRADO, MADRID



Santa Cecilia acompañando a tres ángeles cantores

Óleo de Michiel van Coxcie (1499-1592)

los defensores de Leningrado y el genio de Shostakovich.)

Nadie como Stanley Kubrick para seleccionar música. *Odisea del espacio 2001* es un magnífico ejemplo, otro es *Barry Lyndon*, aunque allí están también presentes los cuadros de Georges La Tour, los paisajes de Canaletto y las escenas de Tiéopolo. Por último, no debemos cerrar estas líneas sin recordar el bello filme *Muerte en Venecia*, donde la música de Mahler resalta el dramatismo de Thomas Mann y la agudeza de Visconti.

*

Sueños dentro del ballet Kirov.

-Quisiera bailar *Giselle*. -Por Dios, mi querido Andreyev, has interpretado varias veces al conde Albrecht. -Sí, pero mi verdadero deseo es el papel de la propia Giselle.

*

Era un país al revés. El programa musical estaba compuesto por dos horas de afinación instrumental y antes de comenzar, la orquesta tocaba unas cuantas notas de una sinfonía.

*

Finale maestoso. Bach, Mozart y Händel quisieron cantarle a Dios para glorificarlo. Fracasaron. Nunca fueron más allá de crear majestuosas obras que exaltaron la grandeza de la humanidad. (♣)

RENÉ AVILÉS FABILA

Literato, politólogo y periodista. Profesor de carrera de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). Catedrático de la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM. Coordinador de Extensión Universitaria de la UAM-Xochimilco. Editorialista de diversos periódicos y revistas de circulación nacional. Premio Nacional de Periodismo del Gobierno de la República (1991). Miembro del Sistema Nacional de Creadores. Director de la revista cultural *Universo de El Búho*, es autor de una vasta producción literaria, entre cuyas obras destacan *Hacia el fin del mundo*, *El gran solitario de Palacio*, *Tantadel* y *Réquiem por un suicida*.