

ARTE MUSICAL Y SIMULACIÓN



Johann Strauss Jr. al piano
Johannes Brahms aparece junto a él

HUGO FERNÁNDEZ DE CASTRO

cambio de dólares frescos- para una película porque el dizque comunista y enemigo encarnizado de los gringos y de la cultura e imperialismo yanquis, escribió música ¡al estilo de las partituras elaboradas para fondo musical -*sound track*, le llama ahora la gente que quiere perder su identidad iberoamericana para volverse anglosajona- de las películas de Hollywood o de las hechas a su imagen y semejanza!

La noche de los mayas, pletórica de ruidos provenientes de los instrumentos de percusión, parece el acompañamiento ideal para esas películas de episodios y viajes extraterrestres de los años treinta: *La invasión de Mongo*, *Flash Gordon*...

EL VALS

Hay dos casos que vienen a cuento en lo que se refiere a música popular que en sus tiempos de verdad conquistó a todos, lo mismo en sus países de origen que universalmente: primero -en tiempo- el vals, originario de Viena y escrito por gente como el violinista y compositor austriaco Joseph Lanner (1801-1843) y sus sucesores y rivales, los Johann Strauss padre e hijo que sí sabían música, y después el tango, de Argentina.

En ambos casos, el problema fue más que nada que la sociedad de su época consideró inmorales ambos tipos de música, porque la pareja de danzantes se juntaba estrechamente para bailar.

Por cierto, el vals es una muestra exacta de la extracción popular de la música, proveniente de

Puede constatarse la fealdad de la música de algunos autores mexicanos populacheros, por ejemplo Silvestre Revueltas.

Es que la justicia social, la lucha obrera y campesina, el socialismo, la economía planificada centralmente y el régimen estatal de la propiedad nada tienen que ver con el arte, la ciencia, la educación o la técnica, a no ser para corromper arte y artistas.

Por eso el fracaso, pues esos factores no son substitutos de la calidad artística ni de la emoción estética.

En cambio, párese mientes en la obra del tampiqueño Mario Kuri Aldana, nacido en 1931, quien estudió piano y composición en la Escuela Nacional de Música de la UNAM e hizo estudios de post-grado en Buenos Aires: entre sus composiciones más meritorias y bellas están *Eco* y *Tres piezas para corno y orquesta*.

Es oportuno recordar que la tesis de Kuri, para recibirse en la UNAM, se llamó *Concepto mexicano de nacionalismo, partiendo de las características indígenas sobrevivientes*.

Señor lector: si ha oído usted *La noche de los mayas*, de Revueltas, dígame si tengo o no razón: se trata de una composición hecha -a

tres sonos teutones y austríacos del siglo XVIII: el *ländler*, la *tyrolienne* y el *schleifer*, respectivamente una danza lenta campesina y alemana, otra danza campesina, pero austríaca, y un baile, también austríaco, que se danzaba dando vueltas, de donde el nombre de vals: *wälzen* significa dar vueltas a, hacer rodar.

LA MÚSICA UNIVERSITARIA, ERICH KUNZ Y DON SIMÓN

En el zócalo de la ciudad de México o en la Ciudad Universitaria, sede principal de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), a los politiqueros que padecen la enfermedad infantil del comunismo y han hecho de la intriga, la irresponsabilidad, la mentira, la calumnia, la inobservancia del estado de derecho y la violencia un *modus vivendi*, les ha dado por hacer –varias veces al año, con fines de clientelismo político– festivales a los cuales acuden: 1) unos dos mil alumnos que representan menos de 1% de la población estudiantil de la UNAM; 2) mil trabajadores universitarios que son sacados de sus jornadas y centros laborales por los sindicaleros; 3) dos mil individuos provenientes de las filas de desempleados y alborotadores profesionales o del lumpen proletariado.

Y esa multitud de cinco mil personas es entretenida durante cinco o seis horas con ruido o rock generado por una docena de bocinas conectadas a costosísimos aparatos reproductores de sonido, al tiempo que se consumen bebidas alcohólicas y marihuana que se distribuyen de modo gratuito y profuso.

Además, a muchos de ellos, por su alma mercenaria, les dan treinta monedas (un poco más de dos dólares actuales) para que desempeñen de la mejor manera posible sus funciones de desestabilización y socavamiento de las instituciones universitarias y nacionales.

DON SIMÓN

¡Ay que tiempos, señor don Simón! cantaba la copla de principios del siglo XX, rememorando con tristeza épocas más placenteras. Véase:

Un barítono alemán, Erich Kunz, grabó –con la orquesta estatal de Viena y coros masculinos dirigidos por Anton Paulik– para la empresa Vanguard Recording Society, de Nueva York, cinco discos con canciones universitarias que eran del gusto de los estudiantes –bachillerato y licenciatura– decimonónicos teutones de Austria,

Bohemia, Suiza y los reinos, principados y ducados de Alemania.

Las canciones, algunas eran también decimonónicas, pero había –¡hay!– otras de los siglos XVII y XVIII que también fueron muy populares en su tiempo y que ahora, pese al transcurrir de los siglos, no han perdido belleza.

Varias de ellas fueron coleccionadas y publicadas el 1782 –por vez primera– en Dessau, con el nombre de *Un libro de canción académica*; después, Justus Wilhelm Lyra le agregó muchas el 1843, y las publicó en Bonn con el título de *Las canciones germanas*, un antecedente del famoso *General German Kommerz-Book*, editado por Hermann Schauenburg y publicado el 1858 en Baden por su hermano Moritz in Lahr, con música (800 canciones) editada por Friedrich Silcher y Friedrich Erk, del cual –hasta 1956– se habían publicado 156 mil ejemplares, en ediciones sucesivas revisadas cada vez.

Muchas de las canciones de los cinco discos de *Vanguard* son de origen popular, lo mismo la música que la letra, pero hay otras que son de manufactura de gente con capacidad estética y artística reconocida: Brahms, von Eichendorff, Goethe, Heine, Schiller, Schubert, Weber.

Hay una canción, *Bedenklichkeiten (Reflexiones)*, que fue muy conocida en la España de otros tiempos: *La cachucha*, una danza –acompañada de castañuelas– popularizada por Maria Taglioni.

¿Cómo pudo cambiar en 100 años de tal manera la sensibilidad, las tradiciones, la percepción de la belleza y de la verdad y el concepto de arte?

¿Cómo pudo el ruido substituir la música, y la improvisación de mal gusto la literatura?

EL TANGO

El tango es un baile cuyo origen, contra lo que cree la mayor parte de la gente, no es argentino sino cubano; se trata de una cadencia binaria –compás 2/4– semejante a la habanera, que se tornó muy popular en los años veinte y treinta gracias al esfuerzo y difusión que le dieron con su quehacer personal Demare, Fugazot, el trío Irusta, Spaventa y, más que nadie y sobre todos, el gaucho Carlos Gardel.

Y aquí, si usted me lo permite, señor lector, porque no resisto la tentación de agregarla, incluiré una opinión de Borges: “Carlos Gardel y yo nos parecemos en que a ninguno de los dos nos gusta el tango”.

UBERTO ZANOLLI Y GIACOMO FACCO

Por todo lo que he apuntado, reflexionado, recordado y dicho, prefiero, si se trata de elogiar – u oír– la música mexicana nacionalista, quedarme con Manuel María Ponce, Candelario Huizar, Macedonio Alcalá y José Pablo Moncayo, que con Carlos Chávez o Silvestre Revueltas.

En México, tenemos el caso interesantísimo de un músico, musicólogo e investigador nuestro, muy mexicano aunque nacido en Verona, Italia, quien por cierto murió en diciembre de 1994 mientras seguía con su dedo índice derecho y su mente –alerta e intelectual, amorosa de lo bello– los compases de la orquesta que el dirigía y que algún disco reproducía en esos sus momentos últimos, por petición expresa de él.

¡Murió con fidelidad al arte bello y verdadero!

Su nombre es Uberto Zanolli Balugani y, además de su obra como el mejor arreglista y orquestador de la obra de los músicos mexicanos de fines del siglo XIX y principios del actual, quienes sólo dejaron escrita en sus partituras la línea melódica, tiene en su trayectoria como investigador haber descubierto en viejos archivos novohispanos olvidados en conventos, templos o bibliotecas la obra bellísima de Giacomo Facco, un músico italiano nacido a fines del siglo XVII en Marsango, Padua, músico de la corte de los reyes Felipe V, Luis I, Fernando VI y Carlos III de España.

De la obra de Facco, Zanolli rescató los doce conciertos para violín, órgano y orquesta de arcos que constituyen el ciclo *Pensieri adriarmonici*, publicados en Amsterdam en 1719 por Le Cène, el villancico *A la Natividad de Nuestra Señora*, la bellísima cantata *Clori* y algunas otras composiciones que por ahora no se reseñan.

¿Me creerá el señor lector si le digo que el maestro Zanolli, al morir, estaba oyendo el *Concierto XII* para violín, órgano y arcos de Giacomo Facco, dirigido por él?

LA MÚSICA ESPAÑOLA DEL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX: VILLA-LOBOS Y LEHAR

Dejemos por el momento a Facco, Zanolli y las composiciones mexicana e italiana y vayamos a la Península Ibérica: igualmente, si se trata de música hispana, me quedo con los decimonónicos Isaac Albéniz, Manuel de Falla o Enrique Granados y Enrique Jordá, en lugar del rock, igual el fabricado en España que el proveniente del mundo anglosajón o de cualquier otro país, así sea Serbia,

Croacia, Macedonia o Montenegro.

También prefiero –sin duda alguna– en vez del ruido y el rock al compositor brasileño contemporáneo –autodidacta– Héitor Villa-Lobos y su feliz concepción artística que logró vincular la música autóctona de su país con la normatividad musical de Occidente.

Tal circunstancia, unida a su personalidad recia, dio lugar a la creación de hallazgos afortunados como algunas de sus *Bachianas*, sus *Chôros* –inspirados en sonos populares y concebidos como variaciones tocadas por un instrumento de viento acompañado de cuerdas, por ejemplo la guitarra o hasta una orquesta y a veces la charanga– y el *Noneto* con coro mixto.

Se le ha criticado –quizás con razón– el hecho de que su obra, al reunir tantos elementos diversos, géneros y estilos, dio pauta para debilitar su trabajo y generar monotonías sorprendentes y desfallecimientos.

¡Ah, que lejanos tiempos aquellos de “En Montenegro mi país” –y, simultánea y dialécticamente, tan cerca de la mano, del corazón y del recreo animado por el buen gusto– de la deliciosa opereta decimonónica *La viuda alegre* (*Die lustige Witwe*), de Franz Lehar!

Es que lo que ahora llaman arte no se hace sino se fabrica, pues es un producto de la sociedad industrial.

¡Y cómo me vivo los izquierdosos o quémenme en leña verde, pero... al pan, pan y al vino, vino!

CASOS CONCRETOS DE FELIZ CONJUNCIÓN LITERARIA-MUSICAL

Escribo de propósito –y no de casualidad– adjudicándoles el género femenino a los adjetivos que califican el sustantivo conjunción, porque no me parece adecuada la moda actual de darle carácter masculino al primero y femenino al segundo, como signo de estos tiempos ominosos en los cuales hay confusión entre los géneros, para lo cual llamo en mi auxilio a don Benito Fentanes, el lexicólogo veracruzano que escribió en sus *Chispitas gramaticales versificadas* (1944, número XXXIV): “Zafio y culto por igual/sepan que es barrabasada/anunciar una velada/literario musical./Solecismo garrafal/es el feo desatino/de juzgar el femenino/velada, con una voz/que para el caso es atroz/en género masculino”.

Pero, vamos al grano: hay cientos de paradigmas de conjunción esplendorosa de músicos y literatos, pero sólo pondré los nombres



Wolfgang Goethe, Ludwig van Beethoven,
Charles Gounod, Paul Dukas (izq. a der.)

de los artistas y una de sus obras, sin extenderme en la descripción de ésta, pues –insisto– este texto es un ensayo y no un tratado o una enciclopedia:

Auber y Prevost: *Manon Lescaut* (libreto de Scribe); otra ópera con el mismo nombre, es de Puccini.

Beethoven y Goethe: *Egmont*.

Berlioz y Cooper (Fenimore): *El corsario* (*The red rover*, novela).

Bizet con Meilhac y Halevy: *Carmen*.

Britten y Maupassant: *Albert Herring* (ópera cómica).

Chapí y Vital Aza/Ramos Carrión: *El rey que rabió* (zarzuela).

Charpentier (Marc-Antoine) con Molière y Racine: óperas y suites.

De Falla y Cervantes: *El retablo de Maese Pedro* (de *Don Quijote*).

Donizetti y Walter Scott: *Lucía de Lammermoor*.

Dukas y Goethe: *El aprendiz de brujo*.

Gounod y Goethe: *Fausto*.

Grieg y Abstiene: *Peer Gynt*.

Humperdinck y los hermanos Grimm: *Hansel y Gretel*.

Massenet y Goethe: *Werther* (*Las desventuras del joven Werther*); por cierto ¡qué maestría de la Callas cuando canta “*Qui m’aurait dit... Des cris joyeux!*”!

Mozart y Beaumarchais: *Las bodas de Fígaro*.

Mussorsky y Pushkin: *Boris Godunov*.

Offenbach y Hoffmann: *Los cuentos de Hoffmann*.

Carl Orff y texto en latín medioeval, con frases intercaladas de alemán y francés arcaicos: *Carmina Burana*.

Puccini y Belasco: *Madama Butterfly*.

Rimsky-Korsakov y Bielsky: *La ciudad invisible de Kitege*.

Rossini y Shakespeare: *Otelo*.

Richard Strauss y don Miguel de Cervantes: *Don Quijote*.

Richard Strauss y Sófocles: *Elektra*.

Schubert y Müller: *La bella molinera* (Lieder).

Tchaikovsky y Pushkin: *Eugene Onegin*.

Tchaikovsky y Shakespeare: *Romeo y Julieta*.

Verdi y Dumas: *La traviata* (La dama de las camelias).

Verdi y Duque de Rivas: *La fuerza del destino*.

Verdi y Shakespeare: *Falstaff* (*Las alegres comadres de Windsor*); *Macbeth*; *Otelo*.

Verdi y Schiller: *Don Carlo*.

Verdi y Victor Hugo: *Hernani*; *Rigoletto* (*Le Roi s’amuse*).

Wagner y Wagner: el genio de este artista fue capaz de escribir, con belleza, igual música que libretos, *El neerlandés errante*, *Lohengriny Tristán e Isolda*, por ejemplo, o bien la tetralogía *El anillo de los Nibelungos*, inspirado en la mitología nórdica: *El oro del Rhin*, *La Walquiria*, *Sigfrido* (en honor de su nieto) y *El crepúsculo de los dioses*.

Weill y Brecht: *Maghagony*, *La ópera de cuatro sueldos*.

Lo que quiero distinguir sobre todo es que hay cientos de temas y obras interesantes, plenos de arte y belleza y susceptibles de ser aprovechados por los músicos.

Por eso, la vulgaridad, la fealdad y la improvisación son inadmisibles.

RUSKIN, PROUST Y EL ARTE GÓTICO

Quizás la mejor manera de entender el arte –o al artista– o de encuadrarlo en un concepto comprensible, sea debida a la sensibilidad exquisita de Marcel Proust: “El artista no inventa, descubre, porque el arte consiste en captar estas correspondencias furtivas [...] No es posible que una música o una pintura que nos conmueven, dejen de corresponder a una realidad espiritual”.

Por cierto, había cosas del arte gótico que a Proust no le gustaron. Véase lo que opina de la linterna de la torre de Saint-Ouen, en Rouen, la

ciudad norteña de Francia, capital del Departamento Seine-Maritime –sobre el río Sena– y tan cercana al Canal Inglés, en Normandía, pero además una urbe llena de monumentos góticos pese a que casi la destruyeron los bombardeos de la segunda guerra mundial, sólo que los franceses tuvieron buen cuidado en restaurar monumentos arquitectónicos tan valiosos como la Catedral de Notre Dame y su torre de Beurre (mantequilla) con su carillón, y los templos de Saint Maclou y Saint Ouen (siglos XII–XV), este último motivo de comentarios de Ruskin (1849) en *The Seven Lamps of Architecture*: “Es una de las piezas del gótico europeo que me parecen más despreciables [...] Se parece a la decoración de azúcar quemada que se usa para rematar algunos pasteles complicados y, a mi juicio, no tiene más mérito que éstos”.

Pero Marcel Proust refiere que escuchó a Julien Edouard, el sacristán de Saint-Ouen, cuando comentó: “Monsieur Ruskin dijo que nuestro templo era el monumento gótico más hermoso del mundo” (1880).

¿A quién creerle?

¿Habría Ruskin cambiado de opinión en los 31 años transcurridos entre la publicación de su libro *Las siete lámparas de la arquitectura* y su visita a Saint-Ouen?

En los años cuarenta de este siglo don José Vasconcelos, el político, prosista, filósofo y crítico de arte mexicano, comentó alguna vez que fue acosado por los periodistas que le inquirían sobre si era cierto que había cambiado en sus opiniones, porque don Pepe les había dicho antes que él nunca había dejado de ser católico –como le afirmaban los hombres del cuarto poder– sino que se había alejado de la Iglesia (Vasconcelos fue muy mujeriego) “para pecar mejor”.

Y en esa ocasión, lapidario como era su estilo, Vasconcelos les dijo a los periodistas:

–Sólo los *tontejos* no cambian –después de veinte años– su modo de pensar.

GEORGES GERSHWIN Y EL JAZZ

Un caso especial es el del músico –pianista y compositor– estadounidense George Gershwin (1898–1937), muerto también –como Franz Schubert– muy joven: incluyó en su música, escrita conforme los patrones sinfónicos nacidos y reconocidos en Europa Occidental, los rasgos expresivos y el ritmo y el timbre del jazz, por ejemplo *Rapsodie in blue*, la ópera *Porgy and Bess* (1935), *Un americano en París*, *Concierto en fa*



Georges Gershwin

menor para piano y orquesta y Rapsodia cubana, entre sus obras principales.

Quizás convenga recordar que el jazz es un nombre que surgió a principios del siglo XX en los cafés de los negros, en Nueva Orleans, pero su origen se remonta a los *spiritual songs* o canciones de la gente de raza negra del sureste de Estados Unidos. Su estructura musical está constituida por la síncope, el ritmo insistente y el *aliento agógico* –*swing*– o variaciones de tiempo –según Karl (Hugo) Riemann– que “se introducen en una obra para darle aliento vital”.

El jazz tiene varias etapas sucesivas: variantes corales del *blues* durante la guerra de Secesión (1861–1865), los cantos *negro-spirituals* (1865–1900), *Dixieland jazz band* o (*¿Ragtime?*) o conjuntos instrumentales de jazz (1901–1920), el *Chicagostyle* o *jazz blanco* (1930) y el *Bebop* (1940–1950) y el *jazz de cámara*, a partir de 1950.

El *swing* no sería otra cosa sino la intraducible pulsación dinámica, no reducible a sistema, derivada de la interpretación porque –conforme el criterio de Duke Ellington– “en un texto musical no hay *swing*, el cual puede darse nada más en la ejecución de una obra de jazz”.

GEORGES COHAN

Hay un caso especial, muy demostrativo e interesante, que no está de más recordar ahora: Geoges (Michael) Cohan fue un actor y compositor estadounidense que nació el 1878 en Rodhe Island

y murió en plena II guerra mundial, 1942, cuando ya Estados Unidos, con Roosevelt el Grande a la cabeza, había decidido ser beligerante y pelear junto con la Francia de De Gaulle, la Gran Bretaña de Churchill y la Unión Soviética en contra de las potencias del Eje, acaudilladas por Alemania, Italia y Japón.

Cohan, un hombre excepcional proveniente de las filas populares y muy ligado desde su infancia al teatro, debido a la vocación familiar, no estudió jamás música ni literatura pero, debido a sus aptitudes artísticas y estéticas indudables, compuso algunas canciones que fueron muy populares en su época, sobre todo la que llamó *Over There*, cantada por todos los soldados estadounidenses y la sociedad civil cuando desfilaron por las calles de todas las ciudades y pueblos de Estados Unidos, celebrando el armisticio del 11 de noviembre de 1918, la victoria aliada y el fin de la guerra.

¿Cómo compuso el tema principal de la música de *Over There*?

Bastante sencillo: observando las características e incidentes de la vida militar cotidiana, es decir, la microhistoria, pudo darse cuenta de que la corneta que llamaba a despertarse a los soldados todas las mañanas, tenía tres notas ligadas que todos identificaban muy bien pero que, además de ser pegajosas, en su cerebro sufrieron una transformación racional y artística que creó ese prodigio que arrebató los corazones yanquis e identificó *Over There* con el orgullo, patriotismo y sensibilidad populares.

Luego entonces, la mente humana popular también puede crear obras artísticas valiosas y perdurables... hasta cierto punto, porque ¿quién, a finales del siglo XX y 81 años después de la victoria estadounidense en la I guerra mundial, se acuerda de *Over There*, sea yanqui, inglés, español o iberoamericano?

¿Quién se acuerda de *Tipperary* o de *Nearer my God to Thee* (de Lowell Mason, 1792-1872) música tan popular y conocida casi universalmente apenas hace 80 o 90 años? La primera era casi el himno del ejército del entonces poderoso y extenso Imperio Británico durante la guerra de 1914-1918, y las notas tristísimas y sobrecogedoras de la segunda -junto con *Londonderry airs*- la última pieza que tocaron los seis músicos heroicos que, hasta el fin, permanecieron a bordo tratando de aligerar en los pasajeros y tripulantes la angustia por la muerte

inminente cuando la tragedia del barco *Titanic*, durante las dos horas y 40 minutos que duró su naufragio a partir del choque con el témpano de hielo, la noche del 14 al 15 de abril de 1912.

En seguida los nombres de los seis héroes, mencionados aquí y ahora como un homenaje justo y emocionado, aunque sea 87 años después de que, cumpliendo con su deber y en su puesto, fueron engullidos por el mar: W. T. Brailey, W. Hartley (director del sexteto de cuerdas), J. L. Hume, G. Krins, P. C. Taylor y W. Woodward.

It's a long way to Tipperary, dice el primer verso de esta canción cuya música es de Williams y la letra de Jack Judge, seguramente irlandeses pues Tipperary es el nombre de un condado y de una ciudad pequeña de la provincia de Münster, en Irlanda. Por cierto, también Londonderry es otro condado y ciudad irlandeses.

Y ya que se habla de Irlanda, permítaseme recordar cuatro o cinco preciosas canciones de la verde Erin que ya en estos tiempos roqueros no sólo nadie canta, sino ni siquiera conoce:

Bendemeer's stream: basada en otro aire irlandés muy antiguo, su letra es del poeta popular inglés Thomas Moore.

Drink to me only with thine eyes: se sabe que la letra, basada en una carta de amor escrita por un filósofo griego el siglo III aC, es de Ben Jonson, pero en cambio se ha perdido la huella del autor de la música.

Flow gently, sweet Afton: la letra se debe al poeta escocés Robert Burns, quien la escribió cuando cortejaba a una damita gentil, Mary Campbell, indudablemente la Mary de la que habla la canción.

Love's old sweet song: la música es del abogado irlandés James Molloy, en tanto que la letra es de G. Clifton Bingham.

The last rose of summer: la letra es también del poeta decimonónico inglés Thomas Moore, autor entre otras obras famosas de *Melodías irlandesas*; la música, basada en un aire irlandés muy antiguo, fue aprovechada treinta y cuatro años después de su primera publicación por Friedrich von Flotow, para su ópera *Marta* (1847).

When you and I were young, Maggie: la letra es del poeta -y profesor- George W. Johnson, quien la escribió para su discípula Maggie Clark, con quien se casó el año 1865; también el arroyo y el molino de los cuales habla la canción, existieron en la vida real.

Si usted, respetado señor lector, desea algún

día escuchar música hermosa y letra evocadora de vivencias familiares y amorosas agradables, busque en las tiendas especializadas o en *internet* algún disco con esta música; por ejemplo, hace muchos años la casa Capitol Records, estadounidense, sacó a la venta un disco excelente de 33 rpm (número SP-78543) grabado por el coro de Roger Wagner, fundado el 1946.

Mención aparte, quizás, merece John Payne (1791-1852), actor, escritor y diplomático estadounidense (nacido en la ciudad de Nueva York), quien escribió entre otras obras una tragedia en verso, *Brutus o La caída de Tarquino* (1818) y una comedia, *Carlos II o El monarca alegre* (1824), pero también el libreto de la ópera *Clari o La doncella de Milán* (1823), en la cual está la famosa canción *Home, sweet home*, con música de sir Henry Bishop.

En los años cuarenta y cincuenta del siglo XIX, Payne fue cónsul de Estados Unidos en Túnez, donde murió.

Payne comentó alguna vez sobre su *Hogar, dulce hogar*: "¡Frecuentemente, estando en el corazón de París, Berlín, Londres u otras grandes ciudades, escuché a la gente tocar en el órgano o cantar *Home, sweet home*, mientras yo no tenía un miserable chelín para pagar mi comida o un sitio donde reposar mi cabeza!".

EL IMPRESIONISMO MUSICAL

Gran cosa -opinión de HFdeC- es el impresionismo, que tanto escándalo causó en la pintura del París de Napoleón III, comparable a la música de Claude Debussy (1862-1918) y Maurice Ravel (1875-1937), el compositor también francés que trató de conciliar la música de finales de los siglos XVIII, XIX y primera mitad del XIX (clasicismo, romanticismo, realismo) con su música novedosa (simbolista e impresionista) y de cuya madre, nacida en el País Vasco Francés, puede entenderse su inclinación por los temas españoles: *Bolero*, *Cuatro canciones de Don Quijote a Dulcinea*, *Habanera*, *La alborada del gracioso*, *La hora española*, *Rapsodia española*.

Otros músicos extranjeros con temas hispanos en sus obras, sobre todo franceses, aunque también hay rusos y un alemán, son: Georges Bizet con *Carmen*, la ópera hermosísima (1875); Manuel Chabrier con *España*, rapsodia orquestal (1883); Edouard Lalo con *Sinfonía española* (1875), en realidad un concierto para violín y orquesta; Maurice Moszkowski con *Danzas*

españolas, una suite de cinco danzas que este músico -pianista- alemán-polaco compuso para dos pianos en 1876 pero que además, no conforme, escribió una ópera -*Boabdil*- con tema español-morisco que en su tiempo tuvo gran popularidad y Claude Debussy con *Iberia* (1910). Además, el ruso Nicolai Rimsky-Korsakov con *Capricho español* (1887), Jules Massenet con *Le Cid* (1885), y Michael Ivanov Glinka con *Capricho brillante de la jota aragonesa*.

Un paréntesis, antes de seguir: Bizet -quien por cierto se casó el 1869 con Geneviève Halévy, la hija de su antiguo maestro- tiene una sinfonia en do mayor, la número 1, cuyo último movimiento -allegro vivace- está claramente influido por la tendencia y vocación hispanas del compositor, al grado de que en ciertos momentos creyérase estar oyendo alguna de las siete danzas de *El Cid*, de su coetáneo y compatriota Massenet.

Ahora sí, continuamos.

Casos semejantes, indicativos, concordantes y encuadrados en las corrientes artísticas del simbolismo y luego del impresionismo, son:



RAVEL

El Bolero (1928), de Maurice Ravel: puede verse en esta pieza el manejo de una línea melódica -encantadora y repetitiva hasta la obsesión- en unión estrecha y sincrónica con el sonido tamboril que nunca cesa de oírse,

ejemplo ilustrativo de que el músico que sabe su oficio y lo idea previamente en su mente educada, es capaz -con su virtuosismo y habilidad de orquestar- de plasmarlo y hacer cosas bellas con temas e instrumentos que los profanos y los farsantes convierten en ruido vulgar o comercial, propio para grandes grupos de población cuyos sentidos y gusto -desafortunadamente para ellos- no se refinaron ni un ápice.

La *Pavana para una infanta difunta* (1889) y *Juegos de agua* (1901), también de Ravel, dan idea bastante precisa de la influencia de Liszt y Emmanuel Chabrier y de la *impresión* de virtuosismo y rigor que le da a ambas composiciones. De *Juegos de agua* se ha dicho que es la "base de todas las novedades pianísticas que se encuentran en las obras de Ravel".

Es la estructura valorada con más importancia que la expresión, esto es, el objeto o figura que el pintor –musical– *imprime* en el cuadro y, además de darle valores personales, lo rodea del ambiente complementario propicio para realzar su individualidad: dialécticamente solo y acompañado.



DEBUSSY

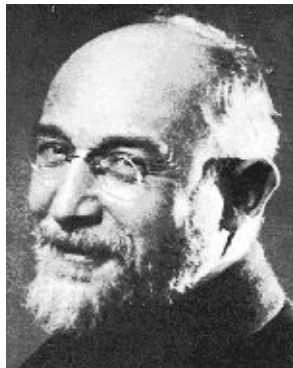
De Claude Debussy, es oportuno traer a colación su *Preludio a la siesta de un fauno*, inspirado en la composición literaria del mismo nombre escrita por Stephané Mallarmé (1842–1898), el escritor

francés considerado como el iniciador del simbolismo: reconstitución, mediante los símbolos, de las imágenes del mundo translúcido de los sueños, lo cual significa –en el caso de Borges– que sigue siendo vigente aquello de que *no hay nada nuevo bajo el Sol*.

Quien oye a Debussy puede escuchar y contemplar, fluyendo perezosamente en medio de riberas arboladas y el campo tachonado de flores azules y amarillas donde posan las muchachas desnudas de los impresionistas franceses, cómo –y con qué primor– se desliza el tiempo de la esquina del siglo XIX a la atalaya del siglo XX, también ya una centuria que se esfuma en lo pasado pero que le deja a la humanidad su impronta grabada indeleblemente.

SATIE

El nombre verdadero de Erik Satie fue Alfred Leslie (1866–1925), un enigmático compositor francés que estudió en el Conservatorio de París, formó parte con Francis Poulenc del Grupo de los seis (escuela de Arcueil) y luego –como el mexicano Agustín Lara– trabajó en un café como pianista hasta que ingresó a la *Schola Cantorum*,



donde se preparó con los maestros y compositores Albert Roussel y Vincent d'Indy.

Sus primeras piezas musicales –para piano, 1913– tuvieron nombres verdaderamente descabellados o ridículos, por ejemplo: *Preludios cojos para un perro*, *Piezas frías*, *Sonatina burocrática*, *Misa de los pobres*.

Se dice, quizás con razón, que Satie fue un músico rebelde opuesto a la gravedad y complejidad de la música decimonónica, pero lo cierto es que fue un innovador en el uso de recursos armónicos, anticipándose así a las tendencias de la música francesa contemporánea.

El año 1888 escribió la suite para piano titulada *Gymnopédies*, dos de las cuales fueron orquestadas por Debussy el 1895; a mi juicio, la *número 3* es una verdadera delicia, aun transcrita para violín, y más si la toca un músico de calidad excepcional, como es el caso de Isaac Stern.

Satie tiene un pecado de origen: su vínculo con los *abstraccionistas* y los *cubistas*, pero la parte de su música que es *impresionista*, es muy hermosa.

Pero, si alguien no me quiere creer, lo puedo demostrar, no únicamente con argumentos racionales, sino además con el análisis –y las reflexiones concomitantes– del cuadro (1921) del fauvista e inventor –con Pablo Ruiz Picasso y Juan Gris– del cubismo, Georges Braque, titulado: *Naturaleza muerta con partitura de Eric Satie*.

¡Es un horror cubista sin pies ni cabeza pero, mejor, véalo por usted mismo y deme la razón o quítemela!

Como decimos en México: ¡Échele un ojito a esa aberración, para que se dé un quemón!

Otro modo de ver las cosas: compárese a un impresionista español como Joaquín Sorolla y su obra primorosa, con algún cubista, el que sea (por ejemplo *Tres máscaras musicales*, de Picasso, 1921), y réstesele el debe de éstos al haber de aquél.

Saldo: ¡Viva Sorolla, un pintor auténtico y con belleza en sus cuadros! ♣️

[Continuará]

HUGO FERNÁNDEZ DE CASTRO

Profesor titular C de carrera por oposición, tiempo completo, de la UNAM: Escuela Nacional Preparatoria y Facultad de Medicina. Articulista de unomásuno y Excélsior y nivel B del CONACYT.