

MUSICA LUNAR, CINE MELANCOLICO

por Luis Campodónico

● Acaso los primeros hombres que pongan los pies en la luna descubran un paisaje que se parezca, en cierto modo, a la música de hoy. Música de hoy no significa la de un hoy relativo, visto de 8 o 10 lustros, sino la que, literalmente, se está definiendo en este momento. Parecerse significa aquí referirse, de alguna manera, componiendo en este momento. Parecerse significa aquí referirse, de alguna manera, a una idea o a cierto esquema formal, también tal vez que se hallaría escondido detrás del paisaje o de la organización sonora, que sería como un común sostén interior, un dibujo equivalente.

La música actual, al fin de cuentas, descubre el abstracto: como todo abstracto, sólo puede concebirse en tanto que alusión o en tanto que síntesis (estilización o residuo) y, por tanto, la música de hoy empieza, digámoslo, a parecerse a la pintura de 1920 o de 1930. Y tras los momentos enérgicos del impresionismo y el expresionismo, otra vez se ensancha la distancia entre ambas, hasta acercarse, en el tiempo, al medio siglo. La música de hoy corresponde al paisaje lunar y a la pintura de hace 50 años.

Estas y otras reflexiones cuyo desarrollo —peligroso y dudoso— nos llevaría más allá de donde quiere acaso viajar el lector de MARCHA, surgen en mí, atravesando notas, mezclándose a los sonidos y los timbres, mientras oía una nueva versión de este concierto de música contemporánea del "Festival du Marais".

Los barrios que quedan dentro del triángulo formado por la Rue du Temple, las grandes bulevares y los muelles, reciben el nombre de "Le marais"—el pantano—, porque originalmente, y desde la época romana, el Sena los cubría regularmente, cada vez que crecía, y transformaba en pantanos sus jardines. En torno a las residencias reales, al palacio San Pablo, al de Tournelles, a la Plaza Real — las habitaciones aristocráticas se reunieron poco a poco. En el siglo XVIII la moda llevó a los nobles hacia Saint-Germain y Saint-Honoré; luego, la Revolución terminó de desacreditar el lugar. Hoy son barrios eminentemente populares, ocupados, en gran parte, por el comercio y la industria; pero aún esta puerta Luis XIV, ese patio del siglo XVII o aquellos museos, bibliotecas o archivos, instalados en los palacios restaurados, mantienen el carácter casi intacto del corazón antiguo de París, único sitio en que el presente muestra todavía casi fielmente el rostro del pasado el único, tal vez, en que Madame de Sévigné se encontraría de nuevo, al decir de un cronista, "sin mayor sorpresa".

El ancho Festival del Bantano duró 23 días y ofreció cine, teatro y música; cada noche esperó a los visitantes con sus mejores monumentos iluminados. Así, el palacio Sully, de 1624, desde 1943 propiedad del Estado y liberado ya de las enojosas construcciones que hasta hace unos años molestaban sus fachadas, recibió, en uno de sus más hermosos salones, a la Orquesta de Cámara de Música Contemporánea, dirigida por J. Bouillon.

Contaba el programa con Lucien Bourdeaux, Hans-Werner Henze, Maurice Ohana y André Jolivet. Tres autores parisienses reunidos en íntima vecindad con peligro de monotonía a la —, como llamarla— obstinada insignificancia de Jolivet.

Vamos por partes. La primera obra, inspirada —indica el compositor— por Federico García Lorca (por su obra poética? por su muerte? por su estilo?) "Fais, je fais, je fais, je fais, je fais", Música metafísica, ya que comenta semejante afirmación ("Éra, fui, pero no soy") o acaso simple — sería — alusión musical a una situación. La partitura revela, en este joven desconocido, ciertas habilidades: el recurso a ideas filis, los saltos mayores de una octava y los intervalos fictos (trémolo, sí no, llamados?) sirven un lenguaje propio, de alguien que tiene algo que decir. Los hallazgos, tal vez demasiados molestados por el uso insueto de la percusión, no alcanzan sin embargo a dar fuerza a



JEAN-LUC GODARD

la trama, a apretar su dibujo, y al cabo de dos adiciones la obra me parece un poco destilvanada. ¿Defecto de la obra o audición imperfecta mía? En todo caso esta obra vale como una afirmación. El alcance, la fuerza y la novedad de la afirmación podrán determinarse luego, con ayuda de otras obras y otras audiciones.

Hans-Werner Henze: qué nombre vendrá a oponerse, en Alemania hoy, qué miselo — tras la admisible e inútil aventura de Schönberg— aspirará a tu altura? Entre aquellos que sobrepasan los 40 años, seguramente ninguno. La "Wiegmann-Kantata", para soprano (Christiane Ardehle) y percusión, contiene lo que recién en las últimas obras de Ohana —por fin— surge con claridad, lo que en Henze mismo, aunque más germinativamente, por así decir, más obscuramente, existía desde siempre: la serenidad. Esta cantata es buena, admirable en su tranquilidad; música de agua adormecida, suave y pacífica. He aquí el carácter que se asientó de la música desde fines del siglo pasado y que falta de ella, en realidad, desde Bach y Hindel, pues los románticos, incluso en su mayor luminosidad (Mendelssohn) nunca dejaron de esbozar, al paso, en sus raros momentos de pesadumbre, una sombra ligera, leve que venía a iluminarla, a ponerla en duda. Y no hablamos de la alegría, que se asientó de la música con Wagner, ya nadie cuenta, después de él. Mejor, nadie cantaba, desde él, porque Henze y Ohana lo están haciendo, en buena hora.

Cantar, es decir expresar de pronto, vigorosamente (organizadamente) una abstrada alegría por la vida, por el saberse vivo. He aquí un pseudo-definición de Ohana que viene a propiamente "¿Qué es la música?, me preguntaba al día del otro día. ¿Sabes qué le contesté? La

música es lo que canta un hombre cuando llega a la cumbre de una montaña, su alegría". Ese texto de la cantata, y más aún, en los sabios baterías. Cuatro cortos movimientos ("Estudios rápidos", "Lento y dramático", "Lento y ritmos del 'Récit de l'an zéro' y de los reconocimientos "Cantigas", pero a qué distancia. La misma que va de las "Cantigas" hasta el "Lento", la que irá de la opus 13 a la opus 111 de Debussy.

En estos estudios —no parodio a Baudelaire— todo es calma, alegría y voluntad. Música geométrica, lunar, justamente, en cuanto es posible ya imaginar ese paisaje surcado de cuernos de todo tamaño pero coherente en su diversidad, con un sentido secreto del ritmo y de la alteración, de la estructura y la fuerza. Y todo ello conseguido con medios propios, naturales. Después de la "Tocatta" de Carlos Chávez (oh el ilustre precursor, mal conocido por nosotros, mal amado por latino, ignorado por pertenecer al arrabal del mundo), estos "Estudios", a la vez que confirmamos, en Ohana, el hombre duro de sus medios, virtuoso, en adelante, incluso en aquello que antes fue ropaje y ahora métrica, música, con su propia futura, el camino a recorrer, los bosques a explorar.

El concierto terminó aquí. Después vino una "Suite Dédicada" de Jolivet en que oía, intermitentemente, una imitación del bulleto de los Cerberos. Dédica, propiamente, no, Jolivetica. Parece que alguien avisó a Jolivet, no hace mucho, que, en realidad, la música ha cambiado mucho después de Debussy y ya no se usan tanto los acordes de sexta paralelos, las séptimas invertidas y las novenas en tercera y cuarta posición. Entonces Jolivet, que no echó en saco ni la novedad, concibió una partitura impresionista (con sólo de corno inglés en el estilo de Eric Coates) pero modernizada, porque en vez de flauta o arpa, la solista (Jeanne Noton) toca las ondas Marthenot.

A CASO porque entramos a un arte pobado ahora de tristes alegrías — ("aquellos cobios tristes en que alegrarnos solamente"), — varios de los films que últimamente han aparecido por aquí, llevan, como corria denominada, una curiosa forma de pesimismo luminoso, una manera de melancolía que les sirve, desde lo histórico, para compensarse. El primero, el más melancólico y al mismo tiempo el más puro, despreñado de su propia historia, de su argumento, para transformarse, así, en simple espectáculo, en álbum de imágenes vivas y cuyo diálogo, sencillo, no equivale a los largos, impudicos silencios, es Le mépris, de Jean-Luc Godard, con Brigitte Bardot y Jack Palance, Ellis Lsang, Michel Piccoli, Georgia Moll. Con una cámara estática, Godard se limita a mostrar y registrar los movimientos rituales de dos seres que comienzan a separarse definitivamente. Pero su sencillo realismo — la muestra falta el horrible ahurrimiento de un mediocre literarismo y su hermosa y harta mujer —, entrecortado por citas griegas (así como Vivre sa vie citaba a Dreyer, aquí se cita a los escultores griegos y sus estatuas y fotos de estatuas) y también por imágenes quietas en que la luz irreal y el resplandor inhumana, — abran la obra más allá de su aparente tono desgranado y de su desengaño fiada ironía. Godard trabaja un poco como las clásicas, en música, no hace mucho citaba en una conversación las 16 sinfonías por año de Mozart (y olvidaba los cuartetos, las séptimas, los conciertos, las otras obras) para apoyar su argumento de que la rapidez de la ejecución no es forzosamente prueba de improvisación de arte incompleto. El ejemplo, por mígraga, resulta peligroso, pero, al cabo, válido, y el estilo del francés, propio y sin duda consistente en la rapidez. Dado que — por otra parte — trata la rapidez con medios económicos reducidísimos, se perla con medios económicos reducidísimos, se perla, gracias a sus ahorros, apremiados, inesperados. Después de Le mépris, ha terminado ya otras dos obras, Bande à part y La femme nue.

En una primera película, Jean Valère ha de lado, en Le gros coup — golpe aparentemente policial — con la ahinchada máscara de Emmanuel Riva, la sórdida simpatía de Hardy Kravitz y una frialdad levemente teatral de Roger y una gentileza de Francisco Rabal — otro ejemplo de aquella alegre melancolía. Aquí lo psicólogo se meza turbulientemente, y progresivamente, trama que al comienzo parecía trivial. La sustitución de las imágenes (bosques de cines títeres grises, superposiciones de rostros y achosos humidados de alba entre las plantas) muestra un nuevo director que probablemente merezca en el futuro cuidados atención.

Con este teléfono...

...establecia Aldave y Martínez sus comunicaciones con el exterior allá, por principios del siglo. Hoy las realiza con el moderno TELEX internacional, que pone el mundo instantáneamente a su alcance. Siempre su mano derecha en negocios con el exterior:

BANCO ALDAVE Y MARTINEZ
RINCON 665
UN BANCO JOVEN CON UNA VIEJA TRADICION

AHORA CON **TELEX INTERNACIONAL**

“THERMSETTER”

MOLDEA POR INYECCION

Precio — Ilustración — Información Técnica

ROGELIO A. RISOTTO

PAYSANDU 1379 — Tel. 9 36 36