

FEDERICO MONJEAU NOTAS DE PASO

Selección y prólogo
de Matías Serra Bradford



NOTAS DE PASO

TEZONTLE

FEDERICO MONJEAU

NOTAS DE PASO

Selección y prólogo
de Matías Serra Bradford



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

MÉXICO - ARGENTINA - BRASIL - CHILE - COLOMBIA - ECUADOR - ESPAÑA
ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA - GUATEMALA - PERÚ - VENEZUELA

Primera edición, 2023

Monjeau, Federico

Notas de paso / Federico Monjeau ; compilación de Matías Serra Bradford ; prólogo de Matías Serra Bradford. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2023. 436 p. ; 14 × 21 cm. - (Tezontle)

ISBN 978-987-719-424-1

1. Crítica Musical. 2. Musicología. 3. Crónica Periodística.
I. Serra Bradford, Matías, comp. II. Título.

CDD 780

Distribución mundial

D.R. © 2023, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA DE ARGENTINA, S.A.
Costa Rica 4568; C1414BSH Buenos Aires, Argentina
fondo@fce.com.ar / www.fce.com.ar
Comentarios y sugerencias: editorial@fce.com.ar

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
Carretera Picacho Ajusco, 227; 14110 Ciudad de México
www.fondodeculturaeconomica.com

Diseño de tapa: Rafael Medel y López
Diagramación: Silvana Ferraro
Corrección: Claudia Mosovich y Rosina Balboa
Edición al cuidado de Yanina Gómez Cernadas y Mariana Rey

ISBN: 978-987-719-424-1

Fotocopiar libros está penado por la ley.

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión o digital, en forma idéntica, extractada o modificada, en español o en cualquier otro idioma, sin autorización expresa de la editorial.

IMPRESO EN ARGENTINA - PRINTED IN ARGENTINA
Hecho el depósito que marca la ley 11723

Índice

<i>A modo de prólogo. El crítico como artista mimético,</i> Matías Serra Bradford	15
--	----

I. PRELUDIOS

<i>La música y los sentidos</i>	23
<i>Toses, aplausos y poemas: en busca del auditorio ideal</i>	26
<i>Reconciliaciones y amistades musicales</i>	29
<i>Estilo tardío y falsas primaveras</i>	32
<i>Minimalismos y minimalistas</i>	35
<i>Grandes músicos en tiempos oscuros</i>	38
<i>Fugas y canciones de la Guerra Fría</i>	41
<i>De tiempos, relojes y carretas arrastradas</i>	44
<i>Un tributo a Leonard Bernstein</i>	47
<i>Los desnudos cerebrales de Arnold Schoenberg</i>	50

II. EN VIAJE

<i>El efímero ballet de las vicuñas</i>	55
<i>La tristeza inexplicable del urutaú</i>	58
<i>Guillermo Enrique Hudson, naturalista y crítico</i>	61

<i>Postales de Montreal</i>	64
<i>Tiempos y campanas de Israel</i>	67
<i>Charles Burney, músico y viajero</i>	71
<i>Notre Dame, el comienzo de la música occidental</i>	75
<i>“Paisajes de Catamarca” y otras zambas</i>	78
<i>Nápoles y sus inagotables tesoros musicales</i>	81
<i>El Puente de los Suspiros y otros motivos limeños</i>	84
<i>Canción de Montevideo</i>	87
<i>Una excursión a Brentwood Park</i>	90
<i>Murmullo futbolístico de Buenos Aires a La Plata</i>	95

III. IN MEMORIAM

<i>João Gilberto (1931-2019). Adiós al genio creador de la bossa nova</i>	101
<i>Michael Gielen: un tributo</i>	105
<i>Adiós a Reinbert de Leeuw, un artista de Ámsterdam</i>	109
<i>Adiós a Harry Kupfer, un wagneriano que vino del este</i>	112
<i>Adiós a un gran músico: Erik Oña</i>	115
<i>Adiós a una gran compositora: Marta Lambertini</i>	118
<i>“Absolutamente un poco más”: recordando a Mauricio Kagel</i>	120
<i>La carrera de libertino</i>	123
<i>José Antonio Abreu: la música como modo de existencia</i>	126
<i>Maria Callas, un llamado del destino</i>	129
<i>Un recuerdo de Maria Callas</i>	132
<i>El hombre que dirigía con los ojos cerrados</i>	135

IV. SILENCIOS E INTRIGAS

<i>Variaciones en torno de una canción navideña</i>	141
<i>Un concierto imposible en el Año Beethoven</i>	144
<i>La Décima de Beethoven: una sinfonía sin alma</i>	147
<i>El curioso genio musical de Domenico Scarlatti</i>	150
<i>Un paisaje escondido en un cuadro de Picasso</i>	153
<i>Las vueltas de El gran macabro</i>	156
<i>A propósito de un estreno póstumo y fugaz</i>	159
<i>Helmut, Margarita y Morricone</i>	162
<i>Hotel Claridge 1954, un capítulo de historia cultural</i>	165
<i>El encanto de un concierto inesperado</i>	168
<i>El enigma de las (no) coincidencias musicales</i>	171

V. VOCALES Y OPERÍSTICAS

<i>Una voz dice más que mil palabras</i>	177
<i>Una melodía dice más que mil libretos</i>	180
<i>De la prohibición de amar, al amor a primera vista</i>	183
<i>Rigoletto, el genio verdiano en su mayor condensación</i>	186
<i>La flauta mágica según Goethe, un regreso a las tinieblas</i>	189
<i>El inventor de la ópera moderna</i>	192
<i>Tristán y Peleas, homenaje y despedida</i>	195
<i>Tristán e Isolda, un drama sin fondo</i>	198
<i>Carmen revisitada: del crimen pasional al crimen por encargo</i>	201
<i>Leonard Warren, el otro fantasma de la ópera</i>	204
<i>La ópera y el arte de la espera</i>	207
<i>Muerte y resurrección de la anécdota operística</i>	210
<i>Los tiempos de la ópera y la gloria de un libreto</i>	213

<i>Hermenegildo Sábat, un genial e impensado</i>	
<i>escenógrafo de ópera</i>	216
<i>El síndrome de Eötvös y los vaivenes</i>	
<i>de la lírica criolla</i>	219
<i>La fatigosa pedagogía de algunos directores de ópera</i>	222

VI. MÁS ACÁ

<i>Gerardo Gandini: homenaje con vuelta de tuerca</i>	227
<i>La ciudad ausente y el fantasma de Puccini</i>	230
<i>La noche en que Gandini desconcertó a Pugliese</i>	233
<i>Los sueños temperados del compositor Luis Mucillo</i>	236
<i>Cuchi Leguizamón: el modernista más grande del folclore</i>	239

VII. POLÉMICAS

<i>Cuando la memoria se convirtió en ideología</i>	245
<i>La ideología de la gratuidad</i>	248
<i>Caetano Veloso y las patotas ideológicas</i>	251
<i>La hora del Mundial: mejor hablemos de canciones</i>	254
<i>Las supersticiones musicales de Sampaoli</i>	257
<i>"¿Qué sería de la Argentina sin Gardel?"</i>	260

VIII. ALGUNAS SERIES

1.	
<i>Éric Rohmer, crítico de música</i>	265
<i>Más blanco que el blanco</i>	268

<i>Éric Rohmer y el instante de la música</i>	271
<i>Mozart en Beethoven, Beethoven en Godard</i>	274
2.	
<i>El enigma Carlos Kleiber (primera parte)</i>	277
<i>El enigma Carlos Kleiber (segunda parte)</i>	280
<i>El enigma Carlos Kleiber (tercera parte)</i>	283
<i>El hombre que amaba a las mujeres</i>	286
3.	
<i>J. S. Bach y John Eliot Gardiner: la potencia de un retrato</i>	290
<i>J. S. Bach: su escritorio, su fervor y sus copistas</i>	293
<i>Sobre manuscritos y copistas</i>	296
<i>El secreto de las transcripciones</i>	299
4.	
<i>De títulos, libros y piezas musicales</i>	304
<i>Algo más sobre la música y los títulos</i>	307

IX. DESVÍOS LITERARIOS

<i>Una noche con Joseph Brodsky en Tel Aviv</i>	313
<i>El escritor Claude Debussy</i>	316
<i>El Ravel de Echenoz</i>	319
<i>Las reverberaciones musicales de Claude Monet</i>	321
<i>La afinación poética de Marina Tsvietáieva</i>	324
<i>Plagios, novelas y composiciones musicales</i>	327
<i>Aldous Huxley, crítico de música</i>	330
<i>Shostakóvich según Barnes</i>	333
<i>El incesante ida y vuelta entre música y palabra</i>	336

<i>Prosa musical y palabras que ladran como balas</i>	339
<i>Zama y los sonidos de la mente</i>	342
<i>Canciones sin palabras</i>	345

X. PEQUEÑOS LABERINTOS Y FUGAS INESPERADAS

<i>La vida de la música y la metáfora del “mundo 3”</i>	351
<i>De las ilusiones orquestales a la seriedad mortal</i>	354
<i>Ármese su propia sinfonía</i>	357
<i>Todavía en la ola Wagner-Brahms: las disputas por la herencia</i>	360
<i>Richard Strauss y Luciano Berio: una cita musical</i>	363
<i>Mario Davidovsky y la memorabilidad de la armonía</i>	366
<i>Ventajas y desventajas del concierto en vivo</i>	369
<i>El arte de la nota desfasada</i>	372
<i>A propósito del verticalismo musical</i>	375
<i>Marino Formenti: un mano a mano con un artista fuera de serie</i>	377
<i>Sobre orquestas, vinos y algunos detalles curiosos</i>	380

XI. RUSIA Y OTROS DESVELOS

<i>Otros temas rusos: Sofía Gubaidulina</i>	385
<i>Alexandre Tharaud, el maestro ilusionista</i>	388
<i>Morton Feldman, un genio por triplicado</i>	391
<i>La tendinitis de Lang Lang y el tratamiento Rubinstein</i>	394
<i>Klang: la música en lo alto de la torre</i>	397
<i>Algo más sobre el falso excéntrico Glenn Gould</i>	401
<i>Bach y los pianistas chinos</i>	404

<i>Música para las largas noches de insomnio</i>	407
<i>No todo es lo que parece</i>	410

XII. CODAS Y REMATES

<i>Ella entró por la ventana del baño: la música y los suecos</i>	417
<i>Los humores musicales y la inteligencia del oído</i>	420
<i>Sobre el humor en la música (I)</i>	423
<i>Sobre el humor en la música (II): Mauricio Kagel</i>	426
<i>Procedencia de las notas</i>	429

A modo de prólogo.
El crítico como artista mimético

A mediados de 2016, *Clarín* le ofreció a Federico Monjeau escribir una columna semanal en un nuevo suplemento. Hacía unos treinta años que trabajaba en el diario, pero lo pensó largos días. No se creía a la altura del desafío. Puede sonar ridículo ahora que estas páginas reúnen decenas de “Notas de paso”, como decidió bautizarlas con gracia y liviandad. Le sobraba paño, y meses después soltó una frase que pronunció sin desplazarse un milímetro de su modestia, siempre como un poco casual. La frase –transcripta se oye con una pompa que está en las antípodas de cómo fue dicha– todavía resuena: “Esos ensayos me convirtieron en escritor”.

Para intentar ser más claro: como todo auténtico humilde, Federico tenía una relación de orgullo –y por ende de sobreexigencia– para con lo que hacía. La tensión entre timidez intermitente y cortesía constante quizás era parte de su incomodidad para asumirse en toda la dimensión que le fue dado portar y transmitir. Ampliemos: su recato remitía a una elegancia un tanto anacrónica, y al revés, y ambas reenviaban a una inteligencia pudorosa, y esta a una sutileza crítica insustituible. Una persona, como se decía antes, de una sola pieza. A Federico Monjeau le cabía –le cabe– una expresión anticuada, casi risible en estos tiempos bajos: “Nobleza de alma”.

Conversando en el bar del tercer piso del diario, contra la ventana, mirando hacia Tacuarí, “con vista al mar”, como bromeábamos, le insistí más de una vez en que debía armar distintos libros, de familias temáticas, “zonales”, con sus cientos de crónicas, reseñas y entrevistas. Nunca dejó de mostrarse reacio. Por mi parte, nunca dejé de subrayar el costado documental de esos registros; parece más viable convencer a alguien de la calidad de lo que hace esgrimiendo razones de apariencia más objetiva. Él, mientras tanto, se tomaba examen cada siete días. Preparaba las notas con anticipación, con cuidado, rumiándolas por lo bajo. Era un trabajo de tiempo completo, un fervor que a veces no puede explicarse —ni a personas muy cercanas— acerca de la labor crítica. Ya que estamos: Federico era extraordinario para la reacción inmediata —el comentario de un concierto al día siguiente— y para la maduración lenta. (Lenta en términos periodísticos: una semana de margen.) En los agradecimientos de *Un viaje en círculos* aclara que algunos capítulos de ese libro “se esbozaron en columnas o críticas publicadas en *Clarín*, un diario que en muchas ocasiones es para mí un primer banco de pruebas”. Como otros colegas, estaba haciendo un libro —en este caso, más de uno— sin saberlo.

Federico Monjeau era —es— un crítico y un ensayista natural. Sin ser un estilo ostentoso o que buscara una singularidad deliberada, el suyo siempre fue rápidamente reconocible: claridad de la prosa, afición por la lógica, cierto aire moral, calado de amplísimo rango, y cierta —digámoslo sin temor— dulzura. Aun siendo un escritor sobrio —nunca seco— no podía disimular lo afectuoso que era. Un afecto sin autorización para debilitar su rigor. Es raro que haya una nota —“artículos de ocasión” era su título alternativo— que en algún recodo no se detenga en una reveladora minucia íntima, o arriesgue un retrato relámpago del músico aludido:

Schoenberg, Gilberto, Bach, Berón, Scarlatti, Wagner, Debussy, Feldman, Gandini.

Si la ocasión se presentaba, era capaz de calificar a algunos de “directores sentimentalmente sospechosos”. Se dejaba seducir por pistas biográficas o incluso desvíos en teoría ajenos a la música. Como en la descripción de una pintura de “una deliciosa ironía” en un museo de Montreal, que “da un efecto silenciosamente cómico”. O dando fe, como al pasar, de una de sus creencias: “Pero tampoco el crítico tiene que posar de crítico todo el tiempo”. (Como si él mismo alguna vez hubiera posado.)

Monjeau también era —es— brillante para delinear el cuadro psicológico de un compositor o pianista, y su refinamiento espiritual —no puede llamárselo de otro modo— captaba como por contagio e intoxicación, era sensible a lo no realizado por un artista (ver el obituario de Michael Gielen) y estaba particularmente atento a la relación de un intérprete con su repertorio.

Entraban en acción curiosos polos en su escritura. Esa combinación de soltura, exactitud y calidez lo arrimaba justamente a lo que elogiaba bajo el paraguas de “ensayistas ingleses”, un elenco que tanto admiraba. Aludía seguido, no obstante, a lo engañosamente simple. Versátil, justo, ecuánime, de posiciones fuertes, tenía un modo de escribir como en capas. Un historiador disimulado, al pasar, que nunca dejaba de ser informativo (en el mejor de los sentidos). Dotado de una puntería única para calificar la música, y una facilidad y una maestría insuperables para asociar y comparar y contrastar obras distantes en el tiempo y en el estilo. Lo mismo que para los finales, en especial los finales suaves, con *fade*. Igual que en una obra musical, son tantos los matices de los que se ocupaba y de los que era capaz que es imposible, y acaso aguafiestas, anticiparlos o señalarlos todos. La sinceridad incondicional de sus reacciones incluía la exhibición de dudas y confesiones: admitía

abierta y repetidamente que en una sobremesa familiar llegó a escuchar cinco veces un tema de Paul Simon con el fin de descubrir su “secreto”.

Se multiplican los matices de un eclecticismo milagroso. En este libro se trata sobre todo de música clásica y contemporánea, pero Monjeau podía atacar y glosar con solvencia el rock, el pop, el folclore, el tango, el jazz y, por supuesto, las *canzonettas* del napolitano Roberto Murolo, uno de sus predilectos. O aventurarse con agudeza y originalidad —lo logra acá más de una vez— en los cruces menos obvios entre música y literatura, o, por ejemplo, en hondas y precisas disquisiciones sobre el cineasta Éric Rohmer como crítico musical. En una de varias crónicas de viaje, sobre Catamarca, le basta un solo guiño a su *métier*, por medio del ballet, para hacer girar todo el texto alrededor de ese centro solapado, a la manera de un lento y hermoso carrusel.

Hablando de paisajes desiertos y deshabitados, a Monjeau lo atraían los espejismos y los misterios irresolubles, como queda claro en uno de los textos sobre el director Carlos Kleiber: “El enigma no se reduce, sino que se magnifica; como si algo se esfumara justo cuando creemos que estamos a punto de alcanzarlo”. Sin alarde, Federico sabía observar y decir cosas únicas. En la misma serie sobre Kleiber señala:

También allí conoció a su futura esposa, Stanka, una bellísima bailarina de origen esloveno con la que vivió toda su vida. En una de las fotografías que muestra la película de Wübbolt, Stanka tiene un aire de familia con Martha Argerich, que es también un aire de época: en la sonrisa, en la mirada, en el peinado.

Las series son, a todo esto, la singularidad más visible de estas “Notas de paso” que obedecen a un formato por entregas. Otro

género, prodigioso, para el periodismo en una época de burda simplificación.

Un crítico al que le va la vida en lo que hace busca al compositor con temperatura y temperamento afines. Monjeau lo encontró muy profundamente en Mariano Etkin: “La nota del trombón quedará hermosamente suspendida”, había consignado en *La invención musical*. En ese mismo libro y capítulo reveló sin querer una analogía aplicable a sus oraciones y ensayos: “Los sonidos no se caen, duran lo que tienen que durar”. Como Etkin, Monjeau era alguien que estaba decididamente del lado de lo tenue, de lo sutil, de la reserva: “La forma de la frase no progresa mucho más en el curso de la obra, pero permanece como si un pequeñísimo núcleo emocional pretendiese asomar a la conciencia o como si un aire nos rozase”, anotó sobre *Recóndita armonía*, de este mismo compositor.

Estas notas nos devuelven su voz (leerlo es otra manera de oírla) y, para quienes lo conocimos y tratamos, nos van devolviendo escenas inolvidables, como su parpadeo de niño asustado cuando alguien le hacía una broma que implicaba palmearlo en un brazo o un hombro. O su súbita mirada en diagonal, apuntalada por una sonrisa implacable, rogando que el otro no soñara con tomarle el pelo. O el modo en que se reía, con una incomodidad agradecida, cuando alguien le hacía un buen regalo. O su franqueza para opinar de otros, favorable o desfavorablemente, nunca con saña personal (como si los otros fueran, asimismo, *obras*).

Suplencias y relevos, podría decirse. Estas notas prolongan una conversación con sus libros ya publicados, *La invención musical* y *Un viaje en círculos* y, desde luego, con el que se editó pocas semanas después de su muerte, *Viaje al centro de la música moderna*, su largo diálogo con el compositor Francisco Kröpfl,

un libro sumamente técnico y poético a la vez. A Federico lo apasionaba conversar —caso rarísimo, parte de su gentileza nata: lo apasionaba escuchar— e hizo del diálogo una parte medular de su oficio, en cientos de entrevistas. Es justamente en el prólogo de *Viaje al centro...* donde sin darse cuenta desliza un posible axioma de su trabajo en general y en particular: “Hacer extensivo un privilegio”.

Una última escena antes de subir el telón: llovía a cántaros después de un concierto de Martha Argerich en el ex Correo Central; ya habíamos cenado; en la esquina de avenida Córdoba y San Martín, mientras esperaba que consiguiera un taxi, él en medio de la calle, yo en la vereda, lo vi ahí encorvado bajo el paraguas, emponchado en su impermeable de mil batallas, a la manera de un poeta del siglo XIX, reflejado en el espejo de agua del asfalto, y sentí que nunca Federico había sido tan él mismo como en esa escena perdida para el cine. Esa imagen lo representaba y grababa entero; el diluvio una banda de sonido —equivalente a un libro o una vida— intraducible a una partitura.

MATÍAS SERRA BRADFORD

I. PRELUDIOS

La música y los sentidos

Daniel Barenboim sostiene que el oído es un órgano “más inteligente” que el ojo, porque tiene más memoria:

En la música —me explicó el director en medio de una entrevista publicada en este diario— las cosas se repiten y el oyente las recuerda. Por lo tanto cada pequeño cambio que se produce es algo que lo excita, que lo inspira. Cuando en un concierto para piano de Mozart viene el tema por segunda vez y toma otro sendero, el oído que escucha inteligentemente lo recuerda.

Los intentos por establecer jerarquías entre los sentidos podrían recordarnos las jerarquías que a su vez existen históricamente en el dominio del sonido musical. El sentido del oído musical tendría algo así como cuatro “subsensos”, cada uno referido a algún aspecto del sonido: altura, duración, intensidad, timbre, aspectos que también presentan su propio sistema de jerarquías. Según Carl Dahlhaus, la altura y el timbre se encuentran en las dos puntas de un eje, como dos extremos de una jerarquía completada por duración e intensidad; la primera más cerca de la altura y la segunda más cerca del timbre.

Pero volvamos por un momento a nuestro naturalista Guillermo Enrique Hudson, esta vez no por sus observaciones sobre

las melodías de los pájaros, sino por su teoría del olfato, que desarrolla en el último capítulo de *Días de ocio en la Patagonia*, de 1893. Escribe Hudson en "El perfume de las 'buenas noches'", acaso lo más proustiano que se haya escrito antes de Marcel Proust:

Cuando después de largo tiempo se percibe un olor olvidado, antes familiar y ahora estrechamente unido al pasado, la recuperación repentina e inesperada de la sensación perdida nos impresiona tanto como el descubrimiento accidental de un montón de oro escondido por nosotros en otra época de la vida y olvidado luego; o del mismo modo que nos emocionáramos al encontrarnos frente a un amigo querido, a quien no veíamos desde hacía mucho tiempo y que imaginábamos muerto. La sensación recobrada sorpresivamente es, para nosotros y por un momento, más que una simple sensación: es como rescatar algo del pasado irreparable.

No ocurre lo mismo con el sentido de la vista.

No nos emocionamos de este modo —continúa Hudson—, o por lo menos en el mismo grado, viendo objetos y oyendo sonidos asociados con escenas pasadas. [...] Si, por ejemplo, oigo el canto de un pájaro que no he escuchado en los últimos veinte años, no me parece que en ese lapso no lo haya oído realmente, puesto que lo recuperaré en la mente miles de veces; por eso no me sorprende o me llega como algo que, habiéndose perdido, se ha recobrado ahora y, por lo tanto, no me conmueve.

El gran poder del olfato vendría de la mano, en cierta forma, de su debilidad. El olor se borra de inmediato; es imposible reproducir mentalmente un olor, por eso su reaparición es tan poderosa y tiene semejante poder de evocación. Sin duda esta repre-

sentación está en la base de la célebre magdalena mojada en té del primer volumen de *En busca del tiempo perdido*, aunque Hudson no sitúa el olfato y el gusto en el mismo plano emocional. El olfato es más puro, y por lo tanto más intenso. “La finalidad de lo que se come —apunta Hudson en una kantiana apología del desinterés— es satisfacer una necesidad corporal, dando al mismo tiempo un deleite momentáneo y puramente animal.” Los olores evocados no vuelven como olores, sino como ideas, y por este motivo Hudson considera que el olfato es, como la vista y el oído, un sentido intelectual.

Si las jerarquías y la valoración de los sentidos, por distintas razones, no parecen fijados de una vez y para siempre, lo mismo puede ocurrir con los subsentidos del oído musical. El sistema de jerarquías planteado por Dahlhaus tiene una larga historia por detrás, pero eso no quiere decir que los músicos no hayan buscado revocarlo o alterarlo.

O directamente invertirlo, como hizo Arnold Schoenberg cuando ideó la “melodía de timbres”. El músico lo esbozó en la última página de su *Tratado de armonía*, de 1911. Qué pasaría, especulaba el autor, si en lugar de variar las alturas manteniendo fijo el timbre o instrumento, lo que variase fuese el timbre y lo fijo fuese la altura. Imaginemos, por ejemplo, un mismo *do* tocado sucesivamente por flauta, violín, arpa y trompeta. Tendríamos algo así como una melodía de timbres.

El músico lo llevó a la práctica en la tercera de las *Cinco piezas para orquesta op. 16*, llamada *Farben* (colores), en la que un acorde permanece casi inalterado del principio al fin. Es de 1909. Fue una fantasía orquestal que en Schoenberg no llegó a concretarse en un sistema, un subversivo murmullo en medio de una revolución más estruendosa.

*Toses, aplausos y poemas:
en busca del auditorio ideal*

Las predicciones del pianista Glenn Gould sobre la desaparición de las salas de concierto en el siglo XXI todavía parecen lejos de cumplirse, aunque no siempre estas salas son el sitio ideal para escuchar música. El Teatro Colón es sin duda nuestro mejor auditorio, pero es a la vez ingobernable. Asiste un público con motivaciones muy dispares: musicales, predominantemente sociales, turísticas, y es casi imposible que todo salga a la perfección. El despliegue musical y escénico de una ópera neutraliza con facilidad los ruidos accidentales de la sala, pero en un recital de piano o de música de cámara por lo general nos encontramos en problemas. Cuántas veces, en el movimiento lento de un cuarteto de Schubert o de una sonata para piano de Beethoven, uno hubiera querido estar oyendo eso mismo en una grabación, en el pequeño concierto hogareño que postulaba Gould.

Para no hablar de experiencias tan traumáticas como el concierto de Keith Jarrett en el Colón en 2011. Los conciertos de Jarrett en grandes teatros o en tradicionales casas de ópera como la Scala de Milán son un género en sí mismo, pero el del Colón fue casi un fiasco (de hecho, no hubo un disco Jarrett en el Colón), ya que es como si se hubiesen reunido la materia y la antimateria: de un lado, las exigencias de Jarrett en cuanto al comportamiento del oyente (su alergia a los fotógrafos furtivos)

y el sonido del piano; del otro, la sobreexcitación del público de aquella noche. En mi doble condición de crítico del concierto y *jarrettista* devoto, a los pocos minutos de iniciado el recital y en medio del clima irrespirablemente tenso, decidí tomar el Alplax que había puesto en mi bolsillo por precaución. Me temía lo que acabó ocurriendo.

Pero volvamos a los conciertos habituales del Colón. Siempre que puedo (no siempre es posible) evito el subgénero "crítica del público". No juzgo la sensibilidad de los oyentes. En los *adagios* de Beethoven todo pende de un hilo y la tensión emocional puede adquirir tal intensidad que algunas personas tal vez se pongan a toser no porque la música no les interese, sino porque no pueden soportarla. Sea como fuere, el resultado es catastrófico y produce una reacción en cadena. También está la tos "educada", acaso menos catastrófica, pero tal vez más irritante. Me refiero a la tos afectadamente correcta, entre movimiento y movimiento.

Uno tiende a pensar que en Buenos Aires siempre es todo un poco más exagerado: la desidia, el entusiasmo, las toses, los aplausos. Pero parece que en otros lugares ocurren cosas parecidas, al menos a juzgar por el poema "Colonia" (en referencia a la ciudad de Alemania) del gran concertista de piano y escritor Alfred Brendel, que a continuación transcribo en la traducción de Matías Serra Bradford:

Los Tosedores de Colonia
han unido fuerzas con los Aduladores de Colonia
y han fundado la Sociedad de la Tos y el Aplauso
una organización sin fines de lucro
cuyo objetivo es
garantizarle a cada asistente el derecho
a toser y aplaudir

Intentos de parte de artistas y empresarios incommovibles
por cuestionar tales privilegios
originaron una iniciativa de los Tosedores y Aduladores

A los miembros se les exige aplaudir
al término de codas sublimes
y a toser con distinción
durante silencios elocuentes

El toser con distinción es de una enorme importancia
contenerlo o ahogarlo
está prohibido bajo amenaza de expulsión

Los Tosedores de extraordinaria tenacidad
serán galardonados con el Rhinemaiden del Carraspeo
un accesorio bonito aunque un tanto barroco
para ostentar alrededor del cuello

El reciente acuerdo de la Sociedad
con los Estornudadores de Nueva York
y los Silbadores de Londres
abre grandes esperanzas
para el futuro musical de Colonia.

Reconciliaciones y amistades musicales

En mi columna del domingo pasado hablé sobre cierto efecto de reconciliación con Richard Strauss que me había producido la pieza de teatro *Colaboración* de Ronald Harwood, que se vio en el San Martín con puesta en escena de Marcelo Lombardero. Hablar de “reconciliación” tal vez suene un poco raro, pero así son las relaciones y las amistades que uno establece con la mayor parte de los músicos que ha oído con interés; son relaciones unilaterales —de las que el otro no está enterado, ya que por lo general están separadas por cientos de años y miles de kilómetros—, aunque eso no las vuelve menos importantes en el curso de una vida. Hablar de una reconsideración de Strauss sonaría más serio que de una reconciliación con Strauss, pero tampoco el crítico tiene que posar de crítico todo el tiempo. Este es el momento de hablar de los gustos y de las amistades musicales, que se parecen, pero que no son la misma cosa.

Hace unos días leí en Twitter una frase atribuida a Leonard Bernstein: “Odio a Wagner con todas mis fuerzas, pero lo odio de rodillas”. De Richard Strauss puedo decir que durante buena parte de mi vida su música no me gustó ni fue un amigo. Seguramente, no debo haber estado libre de la lógica un tanto absurda de las parejas, que es bastante dominante en la historia de la música y quizá del arte en general. Una vez, en medio de una

conferencia de prensa, le pregunté a Daniel Barenboim si había dirigido o le interesaba la música del húngaro György Ligeti; Barenboim, un músico que con todo lo que hace acaso no haya tenido tiempo para ocuparse de Ligeti, me respondió un poco absurdamente: “Prefiero a Kurtág” (György Kurtág vendría a ser la pareja húngara de Ligeti). Nadie es perfecto.

Durante muchos años, cada vez que en la bibliografía musical o en las conversaciones se alzaba la pareja Gustav Mahler-Richard Strauss, mi balanza se inclinaba casi con indignación en favor del primero. Y hace treinta o cuarenta años seguramente no solo estaba influido por la frágil lógica de las parejas, sino también por cierta prédica modernista, contraria al arte de Strauss. De cualquier forma, con toda sinceridad puedo afirmar que lo que me molestaba de Strauss no era su anacronismo. Simplemente, no me llegaba su maestría, y los poemas sinfónicos que suelen tocar las grandes orquestas visitantes como mercadería orquestal de lujo por lo general me resultaban extenuantes. Su música, con sus calculadas descripciones, no me producía ninguna emoción (al compositor Hermann von Waltershausen, un *straussiano* de pura cepa, le debemos la preciosa frase según la cual en Strauss “la impresión sensible emerge sin el decisivo filtro del inconsciente”).

En el prefacio de su libro sobre Mozart y Beethoven (ya comentado con bastante detalle en estas columnas), el cineasta Éric Rohmer habla del programa *Los grandes músicos* que en los años cincuenta pasaba por la radio francesa Jean Witold. “El nombre en sí del programa de Witold correspondía a nuestro estado de espíritu —escribe Rohmer—. Nuestro amor no era por la música, sino por los grandes músicos, que, en el curso de esa década, eran, en todo y por todo, Bach, Mozart y Beethoven”. Y agregaba con audaz serenidad: “Confieso, además, que no me gusta *la* música. Hago lo que puedo para eliminarla de mi vida y de mis películas”.

En cierta época de la vida uno tiene sus héroes y sus batallas, lo que implica además una cierta metafísica: una música buena es algo más que una música buena, y una música mala es algo más que una música mala (para no hablar de los cantantes: hay voces tan nobles y hay otras tan odiosas). Tiendo a pensar como Mario Levrero, en el sentido de que el viejo y el niño conviven en el mismo ser (*La novela luminosa*, p. 483). Pero con Strauss experimenté un verdadero cambio de sentimiento. No se dio de un día para el otro. Probablemente empezó con *La mujer sin sombra* (pero dejemos de lado sus óperas, que son una materia infinita). Siguió con *Metamorfosis* y las *Cuatro últimas canciones*. *Metamorfosis* es una bellísima meditación introspectiva para 23 cuerdas solistas, escrita sobre el fin de la Segunda Guerra bajo la impresión de la destrucción de su Múnich natal. Su nombre también describe la reconversión emocional de la música instrumental de Strauss. La tercera de las *Cuatro últimas canciones* para soprano y orquesta, sobre un poema de Hermann Hesse ("Beim Schlafengehen", Al irme a dormir), es sencillamente un milagro, como si más de cien años de música se hubiesen encapsulado en seis minutos. Mi conversión straussiana se completó días pasados, cuando vi la conmovedora pieza de Harwood. Terminé de amigarme con él. Quién me dice que algún día le encuentro la vuelta a *Vida de héroe* o la *Sinfonía doméstica*.

Notas de paso, de Federico Monjeau, se terminó de imprimir en el mes de agosto de 2023 en los Talleres Gráficos Nuevo Offset, Viel 1444, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
La tirada fue de 1.500 ejemplares.

Federico Monjeau era —es— un crítico y un ensayista natural. Sin ser un estilo ostentoso o que buscara una singularidad deliberada, el suyo siempre fue rápidamente reconocible: claridad de la prosa, afición por la lógica, cierto aire moral, calado de amplísimo rango, y cierta —digámoslo sin temor— dulzura. Aun siendo un escritor sobrio —nunca seco— no podía disimular lo afectuoso que era. Un afecto sin autorización para debilitar su rigor.

A mediados de 2016, *Clarín* le ofreció a Monjeau escribir una columna semanal en un nuevo suplemento. Hacía unos treinta años que trabajaba en el diario, pero lo pensó largos días. No se creía a la altura del desafío. Puede sonar ridículo ahora que estas páginas reúnen decenas de “Notas de paso”, como decidió bautizarlas con gracia y liviandad. Le sobraba paño, y meses después soltó una frase que pronunció sin desplazarse un milímetro de su modestia: “Esos ensayos me convirtieron en escritor”.

En este libro se trata sobre todo de música clásica y contemporánea, pero Monjeau podía atacar y glosar con solvencia el rock, el pop, el folclore, el tango, el jazz y, por supuesto, las *canzonettas* del napolitano Roberto Murolo, uno de sus predilectos. O aventurarse con agudeza y originalidad en los cruces menos obvios entre música y literatura, o, por ejemplo, en hondas y precisas disquisiciones sobre el cineasta Éric Rohmer como crítico musical. En una de varias crónicas de viaje, sobre Catamarca, le basta un solo guiño a su *métier*, por medio del ballet, para hacer girar todo el texto alrededor de ese centro solapado, a la manera de un lento y hermoso carrusel.

MATÍAS SERRA BRADFORD

ISBN 978-987-719-424-1



9 789877 194241