

## MUSIC A

## H A Y D N

Por Jesús BAL Y GAY

“SÉ QUE DIOS me concedió talento, y le doy gracias por ello. Creo que cumplí con mi deber y fui útil en mi época con mis obras; que los demás hagan otro tanto.” Así habló un día Haydn y esas palabras revelan mucho y lo más importante, seguramente, de su carácter. En primer lugar, la conciencia de su propio talento — nada de falsa modestia. Y junto a aquella seguridad, la de que su talento era un don de Dios. Luego, la creencia — “creo que” . . . ya no el “sé” con que comenzó— de haber sido útil con sus trabajos. Y finalmente, la exhortación a los demás a que hagan otro tanto, en la que se transparenta la serenidad de su conciencia al mismo tiempo que la convicción de que otros habrá que puedan realizar a su hora tanto como él ha logrado realizar.

Siendo, como fue, un artista y nada más que un artista, capaz de hacer avanzar a la música un buen trecho de historia y perteneciendo, como perteneció, a la segunda mitad del siglo XVIII, resulta extraño —y admirable— su espíritu, ajeno a delirios estéticos, políticos o religiosos. Dotado de un gran sentido común, supo siempre qué era lo que le correspondía a Dios y qué lo que le correspondía al César, así como también qué le correspondía a él. Así se explica que encabezara todas sus partituras con la inscripción *In nomine Domini*, pusiera siempre al final de ellas *Laus Deo*, y a veces *et Beatae Virgini Mariae et omnibus Sanctis*, sin que haya sido su obra eminentemente sacra; así se explica que su religiosidad se haya asentado en la fe cristiana y no en el mero reconocimiento de una nebulosa Divinidad o Ser Supremo; así se explica, en fin, que haya estado siempre en buena armonía con sus patrones, pero al mismo tiempo haya sabido hacer respetar sus derechos de músico — “Alteza, eso es asunto mío”, le dijo un día al príncipe Nicolaus que trataba de señalar defectos en un ensayo. Y también así se explica que al padre de su joven colega Mozart, del Mozart que le dedicó seis cuartetos y afirmó que de Haydn había aprendido a escribir en ese género— le manifieste solemnemente: “Le declaro ante Dios y bajo palabra de honor que su hijo es el compositor más grande que conozco; tiene buen gusto y sobre todo el más consumado dominio del arte de la composición.” Uno siente interés, curiosidad por ciertas figuras de la historia de la música. Son compositores de carácter extraño, *casos* que a uno le gustaría ver con claridad. Pero Haydn es de otro linaje: es de los músicos —y hombres— de los que uno quisiera haber sido amigo.

Mereció por aquellas sus cualidades personales, tanto como por su genio musical, no sólo la gloria póstuma, que hoy nadie le niega y ya podemos considerar imperecedera, sino también la que gozó en vida y que desmiente la creencia de

que nadie es profeta en su tierra ni en su época, una creencia muy consoladora para vanidosos y mediocres. Sus obras eran solicitadas en las principales capitales europeas y —“dichosa edad y siglos dichosos aquéllos”— hasta los señores canónigos de la lejana Cádiz pensaron en él a la hora de encargar una música digna de las ceremonias del Viernes Santo. Muchas de las instituciones culturales más



Haydn.—“Sé que Dios me concedió talento”



Nicolás Esterházy.—“una partecita de la gloria de Haydn”.

prestigiosas de Europa le confirieron honores. Y en sus funerales hubo en torno al catafalco una guardia de honor compuesta por oficiales de las fuerzas francesas que por entonces ocupaban Viena y de la Guardia Cívica de aquella ciudad.

De su tenaz dedicación a la música es testimonio evidente su copiosa producción: más de 100 sinfonías, más de 50 conciertos para diversos instrumentos, más de 70 cuartetos, y luego una gran cantidad de sonatas, tríos, música sacra, oratorios, cantatas y canciones. Nada, ni aun el carácter de su esposa —a la que tantas veces ha comparado con Jantipa—, logró interrumpir el fluir constante, sin prisa y sin tregua, de su inspiración. Pero no porque viviese en la luna, enajenado, antes al contrario, atendiendo solícito a las necesidades de cada momento.

Mas aquella abundante producción suya no fue, según propia confesión, fruto de impremeditado trabajo, sino de un continuo y reflexivo esfuerzo. Nos cuesta trabajo creerlo hasta que nos acercamos a ella y descubrimos su singular significación en la evolución de la música. Porque esto, lo que en ella hay de novedad, de experimentación, de perfeccionamiento y, en una palabra, de *futuro*, no podría haberse dado en una música escrita a vuelapluma, inconscientemente. Dotado de un fino instinto de la forma y de los timbres instrumentales, su genio de compositor se vio ayudado, ciertamente, por las circunstancias. Me refiero a los puestos que desempeñó en Weinzirl —residencia de Von Fürnberg—, Lucavec —residencia del conde de Morzin—, Eisenstadt y Esterházy —residencias de los príncipes Esterházy. En ellos encontró manera de experimentar nuevos modos de expresión, gracias a tener bajo su dirección orquestas relativamente numerosas y capaces y a que sus patrones eran hombres de buen gusto, criterio amplio y respeto por su *Musikdirector* y *Kammercompositor*. En estricta justicia hay que decir que en la gloria de Haydn tienen su partecita aquellos inteligentes aristócratas, sobre todo Nicolaus, el segundo de los príncipes Esterházy, que al morir le dejó una sustanciosa pensión, prueba del aprecio en que tenía a su *Kapellmeister* y a la que el nuevo príncipe, Anton, permaneció fiel como lo demuestra su diligencia en aumentar en 400 florines aquella pensión y luego, a los once años de muerto Haydn, la orden que dio de trasladar los restos a la parroquia principal de Eisenstadt, lugar que consideró más digno de ellos que el modesto cementerio de Hundsturm en que habían recibido sepultura.

El punto de partida de la música haydniana fueron las sonatas de Carlos Felipe Manuel Bach. Después de la forma binaria manejada con maestría por Domenico Scarlatti, Juan Sebastián Bach y demás compositores de la misma época, el joven Bach introduce un esquema no menos simétrico, pero más rico en contrastes y en posibilidades que, a falta de mejor adjetivo, diremos *dramáticas*. En la forma binaria, una vez oída la primera parte, podemos prever lo que haya de ser la segunda, aproximadamente: una nueva versión de la primera. En la ternaria, la segunda parte constituye un campo en el que el material temático presentado en la primera corre las más inesperadas aventuras; la imaginación del compositor puede volar casi a su antojo,

# EL CINE

Por Emilio GARCIA RIERA

descomponiendo aquel material en fragmentos que dan origen a nuevas frases, trasladándose a tonalidades imprevistas, etc. Y la maestría del compositor se probará finalmente en la tercera parte, donde la reproducción más o menos fiel de la primera ha de resultar, después de la segunda, lógica y necesaria, natural y convincente. No es fácil conseguir en esta forma unidad y variedad, fantasía y equilibrio. Haberlo conseguido plenamente, por primera vez y de manera definitiva para el futuro, constituye una de las grandes hazañas de Haydn, verdadero padre de la sonata —y por tanto de la sinfonía y el cuarteto— tal como hoy la entendemos. Paralelamente a ese nuevo esquema formal, Haydn contribuyó al establecimiento del minuetto como parte integrante de la sinfonía, el cuarteto o la sonata instrumental, que después, con Beethoven se convertirá en el scherzo capaz de expresar los más caprichosos y subjetivos estados de ánimo.

Y, en fin, la otra gran aportación de Haydn es de orden orquestal. Si él es el padre de la sinfonía, también lo es de la orquesta moderna. Sin él la orquesta de un Mozart y de un Beethoven —y, por tanto, la de nuestra época— no habrían existido. Es en verdad sorprendente que casi de la noche a la mañana un hombre —y ese hombre fue él— haya descubierto y establecido con claridad las posibilidades latentes en lo que hasta entonces no había sido más que un conglomerado de instrumentos sometidos a una antinatural homogeneidad. Con él las diversas familias instrumentales se definen y reciben misiones específicas. Con él desaparece para siempre de la orquesta el instrumento de tecla —clavicémbalo u órgano— encargado de realizar el fondo armónico en que se apoye la melodía, y sin el cual la orquesta sonaría hueca. Su conocimiento de las posibilidades instrumentales le permite encomendar esa función a otros elementos de la orquesta. Al mismo tiempo, el conjunto instrumental adquiere color, es decir, una gran variedad de colores correlativa, en lo específicamente sonoro, de la variedad temática y tonal que acaba de introducir en la forma-sonata y en el minuetto.

De todo ello el primero en aprovecharse será Mozart, el cual, como corresponde a las peculiaridades de su genio, lo refinará casi milagrosamente. Pero esa acción de Mozart no dejará de ser aprovechada a su vez por Haydn, con lo que entre ambos compositores queda establecido un curioso juego de toma y daca, sumamente beneficioso para la maduración de lo que luego se denominará el clasicismo vienés. Ahora bien, no confundamos —como hacen algunos aficionados poco perspicaces— a Haydn con Mozart. Haydn fue un músico más *compositor*, es decir, más constructor, más preocupado de la forma que Mozart. Éste, en cambio, fue más *poeta*, es decir, más preocupado por dar expresión a lo que dentro de él cantaba. Por eso logró escribir óperas geniales en las que la emoción humana vibra con acentos tan bellos como verdaderos, mientras que Haydn prefirió una música instrumental en la que las emociones no musicales apenas se insinúan. Y si en la música de Mozart no es difícil presentar algo de lo que será capaz el romanticismo, en la de Haydn cuaja, se afirma y —¿será demasiado arriesgado decirlo?— se cierra el clasicismo.

NAZARÍN. Película mexicana de Luis Buñuel. Argumento: Luis Buñuel y Julio Alejandro, sobre la novela del mismo nombre de Benito Pérez Galdós. Supervisor de diálogos: Emilio Carballido. Fotografía: Gabriel Figueroa. Intérpretes: Marga López, Francisco Rabal, Rita Macedo, Noé Murayama, Ofelia Guilmáin, Ignacio López Tarso, Luis Aceves Castañeda, Jesús Fernández, Rosenda Monteros, Antonio Bravo, Edmundo Barbero, Aurora Molina, Pilar Pellicer y Raúl Dantés. Producida en 1958 por Manuel Barbachano Ponce.

HE VISTO ya dos veces *Nazarín* y me parece que podría verla otra y otra vez, sin terminar nunca de maravillarme ante lo que ha hecho Buñuel. He aquí la película de la que se pueden



Nazarín.—“será, a la larga, un rebelde”

decir mil cosas y de la que resulta, a la vez, difícil tratar de decir algo. Pocas veces ha dado el cine una obra tan profunda y compleja a la vez que tan endemoniadamente sencilla. (Porque en *Nazarín* no hay el menor artificio.)

Constantemente se habla y se discute sobre la relación que debe existir entre la literatura y el cine. Buñuel nos ha dado, con su película, una solución a los problemas que a ese respecto se presentan: el realizador ha tomado los personajes de Pérez Galdós tal como son, respetando su naturaleza literaria, y los ha trasladado a su universo propio. El camino que habrán de recorrer, pues, es distinto al que les correspondía en el universo galdosiano. Simple y sencillamente.

Así, ese cura Nazarín, al que Galdós llevaba al término de su novela, al éxtasis místico, es exactamente el mismo Nazarín de Buñuel. Pero he aquí que el personaje, guiado por el cineasta, se enfrenta a un mundo en el que el éxtasis místico es imposible. Si el Nazarín de Galdós triunfa en cada prueba a que es sometido su espíritu, el de Buñuel no. Así, en la novela, Nazarín logra “servir para algo”

al combatir la peste que ha hecho presa de un pequeño poblado (en el libro son dos los lugares apestados a los que llega el cura con su eficaz auxilio); en la película Buñuel hace fracasar estrepitosamente al cura: su ayuda espiritual de nada vale ante la angustiada necesidad de seguir viviendo que sienten los enfermos. La Beatriz de Galdós, por otra parte, domina su pasión carnal y alcanza, inspirada por Nazarín, el goce místico; la Beatriz de Buñuel, horrorizada ante la idea de estar enamorada del cura, se deja llevar por su seductor. En su novela, Galdós simboliza claramente en dos de sus personajes al buen ladrón y al mal ladrón de la pasión cristiana. El primero habrá de ser redimido por Nazarín en la misma forma en que lo fuera por Cristo su antecesor. El “buen ladrón” de Buñuel, el ladrón sacrilego es un escéptico que, lejos de redimirse, lo que hace es clavar en Nazarín el aguijón de la duda, la primera duda y, a la vez, la duda definitiva. (Vale decir que ese personaje, que interpreta en la película López Tarso, es quizá el único de Galdós al que Buñuel ha modificado su naturaleza espiritual.)

Ni Galdós, claro está, ni Buñuel han mentido en sus respectivas obras. Ambos han sido fieles a sí mismos y a su modo de entender la realidad. Y la realidad de Buñuel no tiene nada de armónica y no se concibe que, en su marco, ese personaje dotado de singular honradez que es Nazarín pueda llegar a ser otra cosa que un rebelde. Sus descalabros espirituales, más que materiales, acabarán derrumbando su fe aunque trate desesperadamente de recobrarla. El episodio final de la película, el de la mujer que ofrece una piña a Nazarín, creo que no deja sobre ello lugar a muchas dudas. El impulso primero de Nazarín, el verdadero, el válido, es el de rechazar la caridad que se le ofrece. Pero la fe lucha por mantenerse. Nazarín acepta la piña al fin, y de la aparente ambigüedad de esa escena se han aprovechado muchos para dar a la película el sentido que más les conviene.

Que me perdonen aquellos que tratan de conciliar a Buñuel con el dogma cristiano: la metamorfosis final del personaje no le ha de llevar a ser ni un Cristo ni un anticristo. Nazarín será, a la larga, hay que repetirlo, un rebelde, un hombre, en suma, en busca de su libertad. Durante toda la película asistimos a una lucha sorda y cruenta entre la visión limitada, dogmática, armónica que Nazarín trata de tener de la vida y la vida misma.

La película puede ser fácilmente dividida en varios episodios. En cada uno de ellos Buñuel trata temas que podrían ser ejes de otras tantas películas. Y en cada uno de estos episodios se manifiesta la oposición entre el dogma y la realidad. Los pasos son contados:

1. Nazarín se queja, sin amargura, por haber sido víctima de un robo. Sólo consigue que se burlen de él. (Aquí, esa oposición de que hablaba antes, es mínima. El dogma puede triunfar fácilmente.)

2. Nazarín protege a Andara y ésta, al tratar de ayudar al cura, le quema la