



La cámara circular, 1982

Viejos moldes para la nueva repostería

◆ Ismael Álvarez

Si observamos qué sucedió en materia de evolución musical en el curso de cualquier otro siglo anterior al pasado, nos encontraremos con una cierta timidez en las propuestas artísticas que se consideraron entonces altamente novedosas. Todos los pasos hacia la música que conformaría los nuevos períodos fueron lentos. Los compositores no se alejaban mucho de la estética de la época. Los pocos que se atrevían a hacerlo, jamás verían satisfecho a un intérprete y aun menos a los melómanos.

En cambio, el siglo XX es el más fascinante en mil años de música de concierto. El francés Claude Debussy (1862-1918), con su pieza orquestal *Preludio a la Siesta de un Fauno* (1894), daría cauce a la nueva música. Se volvió imposible detener la incesante ramificación de estilos, la cual surgió tan sólo en los comienzos de 1900, permitiendo a los compositores dar rienda suelta a su creatividad a través de los más diversos lenguajes.

Lo más curioso es que, apenas transcurrido un par de décadas desde el inicio de esa revolución desenfrenada, Igor Stravinsky (1882-1971), uno de los compositores más significativos de ese avasallador modernismo, es quien abandona toda tendencia innovadora y cambia radicalmente de dirección, dejando emanar de su pluma música más sencilla y objetiva. Este repentino cambio de estilo, coincidente con su establecimiento en París, dejaría una huella muy profunda en prácticamente

todos sus colegas coetáneos. Surge así lo que llamamos neoclasicismo musical.

Pulcinella, ballet compuesto por Stravinsky entre 1919 y 1920, inaugura un nuevo camino que muchos compositores del período de entreguerras habrían de recorrer. Y lo hicieron porque cada uno de ellos deseaba mostrar su mirada a la tradición clásica, su necesidad de expresarse mediante recursos musicales más familiares y menos sofisticados.

Desde las últimas composiciones de Claude Debussy, las cuales están cimentadas en una impactante economía de medios, se puede respirar ese aire de reconciliación entre lo antiguo y lo nuevo. No por mera casualidad el autor decidió llamar a estas obras finales *Sonatas*, en lugar de utilizar sus habituales títulos sugestivos como *La Catedral Sumergida* o *Campanas a Través de las Hojas*.

De la misma manera, Maurice Ravel (Francia, 1875-1937) emprende el retorno al pasado. Uno de los más bellos ejemplos es *La Tumba* de Couperin (1917), seis piezas para piano solo inspiradas en los clavecinistas barrocos franceses. En Alemania, Paul Hindemith (1895-1963) y Kurt Weill (1900-1950) sobresalieron en su incursión al neoclasicismo por sus obras claras, simples y tonales. En Hungría, Béla Bartók (1881-1945) después de revisar en los años veinte fraseo y digitación a páginas de Scarlatti, Bach, Mozart y Beethoven, salpica su música con características de estos compositores. La ahora llamada República Checa tiene su máximo represen-

◆ El coleccionista, Radio UAEM



tante neoclásico en Bohuslav Martinu (1890-1959), cuyo catálogo musical no deja de sorprendernos por su originalidad tímbrica y armónica. El ruso Sergei Prokofiev (1891-1953), lanza su *Sinfonía núm. 1*, “Clásica”, tomando como inspiración el siglo XVIII y especialmente a Haydn. En 1930, haciendo muy transparente su apego al neoclasicismo, Prokofiev declaraba a la prensa estadounidense: “Existe una vuelta hacia las formas clásicas que comparto totalmente. En el campo de la música instrumental o sinfónica no deseo nada mejor, nada más flexible o completo que la forma sonata...”.

En Italia, Alfredo Casella (1883-1947) y Francesco Malipiero (1882-1973) bebieron, al confeccionar su música, en las fuentes de sus propios antecesores, haciendo en más de una ocasión, un homenaje a un autor específico. No fue la excepción Ottorino Respighi (1879-1936), quien contribuyó a la literatura orquestal con sus tres suites de *Danzas y Arias Antiguas para Laúd* (1917, 1923 y 1931), construidas sobre piezas italianas y francesas de los siglos XVI y XVII. Además realizó un par de tributos a su compatriota Rossini en *La Boutique Fantasque*, ballet estrenado en 1919 y en *Rossiniana* (1925).

En España, Manuel de Falla (1876-1946), un gran admirador de la música de Stravinsky y Ravel, por los años 20 hace a un lado sus tendencias folclóri-

cas para trabajar en los terrenos neoclásicos. Así surgen un par de obras influenciadas por el Renacimiento español y compositores del siglo XVIII: *El Retablo de Maese Pedro* (1922) y el *Concierto para clavecín* (1926).

Muchos otros compositores recibieron en alguna medida la influencia de esta nueva corriente y la llevaron a su obra. ¿Cuál fue el móvil de este cambio? Me atrevería a responder que su gusto por penetrar en moldes antiguos, teniendo todos los recursos de las vanguardias y con la libertad de experimentar con casi cualquier cosa para hacer nueva música, responde a un llamado de su interior para no perderse en la vastedad. La música estaba cayendo en una intelectualidad pasmosa y perdía apresuradamente su noble misión original. Posiblemente, cuando los compositores se dieron cuenta de que en una vena menos complicada se sentían más cómodos escribiendo, el público escuchando y los músicos ejecutando, decidieron entregarse a la tarea de añadir a las recetas de antaño un mayor número de ingredientes, sabiendo que la adecuada mezcla y cocción de éstos logra producir —en un auténtico equilibrio entre razonamiento y sensibilidad— exquisitos sabores y aromas que dejan satisfecho una y otra vez a nuestro espíritu devorador.