

La Música

Sobre la Fidelidad del Intérprete

Por Evaristo CUEVAS

La música necesita al intérprete. A diferencia de otras bellas artes, la música se caracteriza por su doble existencia. Trátase de dos formas distintas de existencia, separadas, una de la otra, por el silencio de la nada.

En efecto: la música existe en potencia, anotada en el papel pautado o retenida en la memoria; y existe, asimismo, en acción al ser ejecutada.

Para vivir realmente, la música necesita al intérprete. Para ser verdadera música, necesita ser ejecutada. Sólo así llega a los oídos del aficionado; y de esto se trata.

Un cuadro se presenta, a los ojos del espectador, siempre idéntico a sí mismo. Una sinfonía, en cambio, está expuesta a llegar tarde a los oídos del aficionado en virtud de una ejecución defectuosa; porque —digámoslo de una vez— el pecado contra el espíritu de la música comienza siempre por un pecado contra la letra. Así lo afirma Stravinsky, con razón sobrada, en su Poética musical.

Para salir al paso de posibles arbitrariedades e imprecisiones de ejecutantes poco escrupulosos, Beethoven —como Tchaikovsky, como Debussy, como Falla— anotó con esmero todas sus intenciones. En sus partituras, las notas y los valores aparecen fijados con ejemplar cuidado. Lo mismo, las indicaciones metronómicas, las fluctuaciones agógicas (modificaciones del movimiento rítmico) y los cambios dinámicos (modificaciones de la intensidad relativa de los sonidos).

Entonces, ¿qué pretextos pueden ser aducidos para alterar caprichosamente los "tempi", el juego alternativo de fuerza y suavidad, y los contrastes de calma y agitación, deseados por Beethoven?

Sin duda; no se pueden aducir pretextos; sin embargo, Beethoven es frecuentemente traicionado. Y —¿quién lo diría?— precisamente por los ejecutantes más famosos.

No hace mucho tuvimos ocasión de escuchar —transmitido desde Nueva York por hilo director— un concierto dirigido por un astro de la batuta. En el programa figuraba la Tercera sinfonía. La marcha fúnebre fue llevada con lentitud angustiosa. El trozo parecía no tener fin. Aquello ya no era una marcha —esto es: una composición rítmica sobre el movimiento normal del paso del hombre, y destinada, en este caso, a acompañar un cortejo fúnebre imaginario, sino una especie de elegía "chiclosa" y llozosa. Mediante esta tergiversación voluntaria del "tempo" se trataba de agitar, con lamentos desgarradores, el corazón de las viejas millonarias que patrocinan los conciertos de las orquestas neoyorquinas. ¿Y a Beethoven...? ¿Que le parta un rayo!

Carlos Chávez —afortunadamente para él y para nosotros— no es un astro de la batuta. Es —eso sí— un ejecutante consciente.

Para Carlos Chávez, la noción de ejecución implica la estricta realización de la voluntad explícita del compositor. Nada más, pero tampoco nada menos.

Para el director titular de la Orquesta Sinfónica de México aquella noción representa la traducción material exacta de la partitura; la puesta en acción de la música en potencia, lo cual, por supuesto, no incluye una colaboración, abierta o subrepticia, con el autor interpretado.

En su calidad de ejecutante, Carlos Chávez ejerce un control absoluto sobre su propia sensibilidad. No tolera que ésta corrija el pensamiento ajeno. Este principio moral, este respeto profundo hacia la letra y el espíritu, preside todas las interpretaciones ofrecidas por el maestro Chávez.

¿Qué podemos decir de la interpretación de la Cuarta sinfonía, de Beethoven, incluida ésta en el octavo programa de la actual temporada de la Orquesta Sinfónica de México? Desde luego, la sinfonía sonó maravillosamente; pero lo importante es que sonó de manera distinta de lo habitual,

de lo establecido, como dogma intangible, por la tradición.

Y ¿qué es la tradición?

La tradición está constituida por normas de interpretación impuestas por los grandes directores alemanes del siglo romántico. Normas equivocadas, que hemos heredado, las cuales tienden a hinchar la música para hacerla diz que más expresiva.

"Es la época romántica —escribe Stravinsky en su citada Poética musical la que ha inflado desmesuradamente la personalidad del Kapellmeister, hasta el extremo de conferirle, conjuntamente con el prestigio de que goza en nuestro tiempo sobre el podium, que le evidencia a él sólo a la vista del auditorio, la libertad que se toma con la música confiada a su cuidado. Desde lo alto de su tripode siblino, impone a las composiciones que dirige sus "tempi" o movimientos, sus matices particulares, y termina hablando, con ingenio impudor, de sus especialidades, de su "quinta", de su "séptima", como un cocinero elogia un plato de su invención.

De la "cuarta" de Chávez, oída en el octavo concierto de la Orquesta Sinfónica de México, podemos afirmar que era efectivamente la "cuarta" de Beethoven. ¿Qué mayor elogio podemos tributar al maestro Chávez?

El Teatro

PROSCENIO

Por Antonio MAGAÑA ESQUIVEL

Andrea Palma y el teatro

Alfredo Gómez de la Vega presentó un día de 1930, en el Teatro "Arbu", además de un repertorio moderno, a dos nuevas actrices que se iniciaban bajo su dirección: Gloria Iturbe y Andrea Palma. La esperanza que en ellas se puso, el tiempo lo fue desvaneciendo. La Iturbe, dos años más tarde, realizó una temporada en el antiguo "Hidalgo" con piezas de Barrie, Pirandello, Steindberg, Coward, Ibsen, en que el procedimiento no estuvo al mismo nivel de tan magnífico propósito. Andrea Palma, en cambio, se acogió al cine y logró popularidad haciendo *La mujer del puerto*. Las dos, por una u otra causa, se diluyeron y el teatro las olvidó.

Apenas el año pasado Andrea Palma regresó a un escenario para interpretar uno de los personajes de El pobre barba azul, de Villaurrutia. Los años fuera del teatro, sin haber asentado en él sus raíces, sólo sirvieron para hacer más visibles, y acaso ya irremediables, los defectos y la ausencia de verdad en Andrea como actriz. En el orden de lo escénico, es legítimo muchas veces enfrentarse con un personaje conocido, digamos Margarita Gautier, e lucubrando a solas o sujetándose a una rígida mano directora, estudiar antecedentes y circunstancias para expresar, metido ya en el personaje, lo que nos parezca falso o verdadero en el escenario; pero la actitud de la esforzada mujer que hay en Andrea ha sido muy di-

ferente. Es de creer que sólo vio en el papel de La dama de las camelias, de Dumas hijo, que repuso en el Teatro "Virginia Fábregas" el sábado de gloria, esa mejor apelación al lucimiento que resulta de los trajes suntuosos y del melodramatismo de la famosa cortesana.

Andrea Palma ha mostrado siempre un artificio en sus maneras, muy lejano de la ductibilidad, de la reflexión y el estudio de la naturaleza humana, de la imaginación y la memoria que conceden al comediante una representación perfecta. Le falta ardor y dominio. Ni la voz ni las entonaciones con que la cubre ni el gesto ni que la expresa, la ayudan para infundir verdad a un espíritu tan apasionado, tan vehemente como el de la romántica Margarita tísica. Ni siquiera la memoria la auxilia, porque al cabo de una semana de representaciones son los mismos dacteos y su discurso e idéntica inseguridad en los movimientos. Aquella escena del tercer acto de La dama de las camelias, cuando se trata a Nichita (Patricia Morán) y a Gustavo (Rubén Rojo) las anécdotas de su fidelidad actual con Armando (Luis Alcoriza), me hizo recordar lo que le aconteció cierta vez que trató de recitar en ese propio escenario, durante un fin de fiesta, el conocido poema "La duquesa Job" de Gutiérrez Nájera. Inseguridad en el texto, ligereza en la voz y la actitud.

La dama de las camelias

Ya se sabe, Alejandro Dumas, hijo, adaptó al teatro su célebre novela, en 1852, siguiendo los pasos de Hugo en su *Madame Deforme*. Esta adaptación al castellano de Gregorio Martínez Sierra que utilizó Andrea Palma para iniciar su temporada en el "Virginia Fábregas", no es su traducción precisamente; es posible que el español haya trabajado directamente sobre la novela. De cualquiera manera, la pieza de Dumas sirve para situar al novelista y dramaturgo en el cruce de lo romántico y lo realista. Representa, en cierta medida, el afán normalizante y esa tendencia surgida del romanticismo que se llamó, en su tiempo, la escuela del sentido común; en la misma medida, corre por su texto el repudio de las "pasiones fatales" y de la rehabilitación de la cortesana. Recuérdese que cuando La dama de las camelias, Emilio Angier dirigió su obra El matrimonio de Olimpia como una réplica.

Al cabo de los años, puede verse con mayor claridad lo que el drama de Dumas hijo tiene de romántico y de realista. De un lado el afán por destacar la personalidad de la heroína, el afán de crear una aureola poética, sentimental, a esta heroína de la burguesía que es Margarita Gautier; además, el anhelo de infinito apoyado en el amor. Novales decía: "Con el primer beso, se abre ante ti un mundo nuevo". Alfredo de Musset tituló uno de sus dramas así: No se bromea con el amor. Era el derecho a la imaginación, al libre albedrío y al amor, algo que todavía estaba vinculado a la filosofía idealista alemana en que se apoyó el romanticismo. De otro lado, la representación de la sociedad burguesa de la época, con su promiscuidad y sus burdas ejecuciones. Hoy no nos sorprendería ni la romántica tuberculosis ni el amor apasionado de Margarita, ni siquiera su rehabilitación.

Los intérpretes

De Andrea Palma he dicho lo esencial. Junto a ella Luis Alcoriza ayuda a rebajar el nivel apasionado de la obra; frío y frío cumplir las mejores líneas de su personalidad transita por la escena sin lugar seguro ni comodidad. Acaso mejor le hubiera ido el papel de José María Linares Rivas (Dagoberto Barville), que en su breve personaje mantuvo equilibrio y claridad.

Los demás, Josefina Escobedo (Olimpia), Carlos Riquelme (Saint Gaudens), Francisco de Varela (Gastón), José Baviera (Gustavo) y Pilar Fernández (Ana), hacen un buen trabajo suficiente para mantener el equilibrio.

L I T E R A T U R A

1. El teatro y sus enemigos, por E. Díez-Canedo. Con 25 dibujos de R. Martínez de Hoyos, a dos colores	\$ 3.00
2. Epigramas americanos, por Enrique Díez-Canedo. Con dibujos de R. Martínez de Hoyos, a dos colores	8.00
3. Letras de América. Estudios sobre las literaturas continentales, por Enrique Díez-Canedo	8.00
4. Juan Ramón Jiménez en su obra, por Enrique Díez-Canedo	4.00
5. Poesías escogidas, por Juan José Domenchina	4.00
6. Estudios hispanoamericanos, por Carlos García-Prada	7.00
7. Primavera en Eaton Hastings, por Pedro Garfias	3.50
8. El Tonel de Diógenes, por Manuel González-Prada	5.00
9. Cántico, por Jorge Gaillen. Edic. limitada a 100 ejemplares	20.00
Edic. ordinaria	10.00
10. El payaso de las bofetadas y El pescador de caña, por León Felipe	2.00
11. Leyendo a..., por José Moreno Villa	4.00
12. Vida en claro (autobiografía), por José Moreno Villa. Con varios grabados	6.00
13. El muelle (novela), por Alfredo Pareja Díez-Canseco	5.00
14. Recinto, por Carlos Pellicer	10.00
15. Mínima muerte, por Emilio Prados	3.00
16. Fidelidad del sueño y la muerte burlada, por Juan Rejano	3.00
17. El genil y los olivos (con varios dibujos de Miguel Prieto), por Juan Rejano	5.00
18. Calendario y tren de ondas, por Alfonso Reyes	10.00
19. Capitales de literatura española, por Alfonso Reyes, 1a. serie, \$6.00; 2a. serie	9.00
20. La crítica en la edad ateniese, por Alfonso Reyes	10.00
21. Dos o tres mundos, por Alfonso Reyes	4.00
22. El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria, por Alfonso Reyes	10.00
23. Los siete sobre lava, por Alfonso Reyes	1.50
24. Grata compañía, por Alfonso Reyes	5.00
25. Entre libros, por Alfonso Reyes	0.00
26. Itinerario del autor dramático, por Rodolfo Usigli	6.00
27. El viento de Bagdad, por José Vasconcelos	4.00
28. De la curiosidad y otros papeles, por Eduardo Villaseñor	3.00
29. Textos y pretextos, por Xavier Villaurrutia	5.00

DE VENTA EN TODAS LAS BUENAS LIBRERIAS

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

PANUOO, 63

MEXICO, D. F.