

## FRASES IMPUNTUALES

Diana Marlene

\*

Un viejo bolero crea desobediencia de lágrimas a las que un varón disciplinó para que no salieran.

\*

A veces, tal como en tiempos de vendimia e idilio, las musas solo ansían algún atisbo mientras uno va mirando por la ventana del autobús.

\*

Dejé de huir, porque siempre me anticipé atrapada.

**Diana Marlene**, nacida en Xalapa, Ver., y actual estudiante de la licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas en la UV, es escritora y cantante versátil.

vistas o crónicas de varias noches difíciles e intensas. Entre otros desfilan Big Joe Williams, Sylvia Embry, Phil Meeks, Larry Davis, Magic Slim, Brownie McGhee, Blind John Davis, Papa John Creach, Frank Zappa, Muddy Waters, Taj Mahal, Bessie Smith, John Lee Hooker, el mexicanísimo Real de Catorce y la inolvidable Betsy Pecanins.

Es el momento del jazz y Derbez se regodea en este género que encuentra su acta de nacimiento en Nueva Orleans y su paternidad y maternidad, sí, también, en los sensibles, rebeldes e intensos negros.

Con un reconocimiento a Eubie Blake, en pleno goce del *ragtime*, el autor abre la puerta de ingreso al jazz (“el gran arte de escuchar para escucharte”) y de ahí aparece una pléyade inabarcable de luminarias del jazz como Miles Davis, Charlie Haden, Carla Bley,

Archie Shepp, Albert Ayler, Charlie Parker, Charles Mingus, Chuchó Valdés, en fin, en las páginas uno se encuentra con los nombres de leyendas que han hecho del jazz una mítica historia entre anécdotas y vivencias que apunta el saxoservidor Alain e incluye hasta un encuentro inesperado con Michelle Pfeiffer.

Jazzamoart, el jazzista de la pintura, ilustra la portada del libro. Y ahí, en la anarquía del movimiento, en el verso libre, en el trazo que da movimiento y cuerpo a la música, podemos visitar y re-visitamos *Pluma en mano. Entre blues y jazz*, porque al fin y al cabo, como dice el autor: “eso que suena, ese que suena, soy yo... **LPyH**”

**Germán Martínez Aceves** es coordinador de la Feria Internacional del Libro Universitario de la UV.

## Palabras y acordes

### Relato

#### Alfonso Colorado



V. V. A. A., *Relatos de música y músicos. De Voltaire a Ishiguro (1766-2013)*, sel. y present. de Marta Salís, v.v. traductores, Barcelona, Alba, 2018, 730 pp.

Los 44 textos de esta recopilación, seleccionados y presentados por la traductora española Marta Salís, muestran que el ámbito de la música no es solo el de las emociones o el entretenimiento; su dominio es tan amplio como la experiencia humana. Si aquí aparecen sonatas y sinfonías, también tienen un lugar soeces canciones *verdes* y agresivas canciones de guerra (Daudet); en pocos minutos una canción de *metalcore*, llena de insultos y malas palabras, evidencia la inmensa grieta generacional entre una madre y su hija (Roche). La música sirve también como salvoconducto para abordar temas delicados o hasta prohibidos, como en una canción melosa que se refiere a la prostitución (Rhys) o como arena de debate, por ejemplo, entre la manera de entender la música y la vida de una pianista afroamericana y su mecenas anglosajona (Hughes). La música es



Diseño: Fernando Vilchis.

## Quizá las ejecuciones musicales más intensas que puedan oírse actualmente en México sean las bandas de viento que despiden a las víctimas de la interminable violencia, la cuales recorren todo el pueblo antes de arribar al panteón.

muchas cosas, como una moneda social de cambio, y así las mujeres acomodadas eran un mejor partido si tocaban el piano (Joyce); también es una fuerza social: cuando un notario de provincias asiste a una fiesta bohemia en París lo ponen ¡a barrer! (difícil para un manual de historia explicar de forma tan breve y contundente el ascenso del artista en la sociedad burguesa).

El poder de la música proviene a menudo de su conexión con los sustratos más profundos de la conciencia; es capaz de destruir la capa de continencia y de modales,

o puede reforzarlos. Así, los pocos movimientos que se permite una exhausta mesera afroamericana tras activar la sinfonola constituyen una liberación (Baldwin) pero para una mujer de mundo el baile es una obligación que la tiene fastidiada (Parker). En muchos cuentos aparece la capacidad transmutadora de la música: al tomar la batuta, la guitarra o el micrófono, el apocado brilla o el viejo rejuvenece. La música es tan omnipresente que la gente que ni siquiera puede oírla también está bajo su influjo (McCabe), igual

que aquellos a quienes no le gusta o les es indiferente (Nabokov).

A partir del siglo XIX uno de los pilares de la idea de música es el individuo, desde el compositor como genio hasta el melómano como *connoisseur*; sin embargo, también fue, y sigue siendo, un acto social. Una marcha, un himno, una canción es capaz de ser la expresión total de una comunidad, de su identidad u orgullo, puede cohesionarla o romperla. En un barrio obrero de Cork, en Irlanda, una banda musical de vecinos inicia un desfile popular.

La estrecha calle empezaba a vibrar con el sonido de todos aquellos instrumentos, un torrente de música que me golpeaba físicamente en el estómago. Jovencitas corrían por la acera llamando a gritos a los músicos pero nada alteraba la solemnidad marcial de aquellos hombres tan concentrados en la música de sus instrumentos que casi bizqueaban. He escuchado a Beethoven bajo la batuta de Toscanini pero, en comparación con la Irishtown tocando *Marching through Georgia* un domingo por la mañana, era como escuchar a Mozart en un colegio de niñas. Las miserables casitas, que temblaban por la conmoción, nos devolvían el sonido... en los fascinados rostros de los transeúntes que, vestidos de domingo observaban desde la acera, se reflejaba la grandiosidad de la música (O'Connor).

Quizá las ejecuciones musicales más intensas que puedan oírse actualmente en México sean las bandas de viento que despiden a las víctimas de la interminable violencia, la cuales recorren todo el pueblo antes de arribar al panteón. Esa intensidad es reflejo de la cohesión del tejido social, y también el tiempo juega un papel: entre más

generaciones tenga tras de sí la tradición, más potente será su influjo en la comunidad. Asimismo, en ocasiones la importancia de la música reside en que se trata de un canal que conecta con otras cosas aún más fuertes que ella, como el instinto, la tradición, el origen; ahí están las fuerzas superiores o mágicas (Hoffmann, Nerval, Lovecraft).

La primera condición en este libro para que pueda dar una idea cabal de los poderes e implicaciones de la música es despojarla de esa condición platónica que le asigna como único fin expresar la belleza; en varios cuentos se muestra su talante demoníaco, sórdido o deprimente; también queda claro que un músico perfecto puede carecer de moral, ser un bruto o insensible a otras artes (Chéjov). Ante todo es una persona, y se harta, se cansa, se decepciona. Dice una pianista que recorre Europa dando recitales: “El arte... ¿Hay diez personas que lo comprendan? Las señoras se fijan en que tengo buenos dedos, los caballeros me miran los brazos; es ruin. El arte, jajaja, yo lo que quiero es ser rica” (Bang). Y Jean Sibelius declara: “Toda mi vida, cuando he desaparecido, han sabido dónde encontrarme: en el mejor restaurante que sirve ostras y champán” (Barnes). Contra la idea de que la música es solo una actividad intelectual o espiritual, algunos cuentos (Voltaire, Quignard) resaltan su aspecto corporal (como lo hace Elisabeth Le Guin en *Boccherini's Body. An Essay in Carnal Musicology*, 2005). Lo sensorial es omnipresente; por ello un director de orquesta siente como algo físico el momento preciso en que los oyentes dejan de prestarle atención (Buzzati).

El libro demuestra algo que todavía cierta musicología acepta con renuencia: la música es un circuito que incluye autores, editores, obras, ejecutantes, profesores de música, estudiantes, tramoyistas, bailarines, público, mecenas,



Diseño: Universidad Veracruzana.

melómanos, críticos, ingenieros de sonido, etc. En estos cuentos desfilan toda clase de músicos: desde los niños prodigio sometidos a rutinas agotadoras (McCullers) hasta el arquetípico instrumentista con mucho talento pero incapaz de hacer carrera por el alcoholismo (Tolstoi), o el virtuoso que renuncia al estrellato internacional en aras de una vida tranquila (Melville). Hay músicos callejeros y envejecidos *crooners* (Ishiguro); músicos frustrados por ser maestros y otros felices de serlo (McCullers, Mansfield); compositores-virtuosos a quienes el público exige un espec-

táculo casi circense (Mann). Un personaje que recorre el libro de principio a fin es el niño virtuoso, que vive en trenes y hoteles, cuyo acaudalado representante dice:

Eso es lo cómodo: los niños no se andan con objeciones. Ellos no son tenores. No se ponen enfermos. Son resistentes. Sabe uno por dónde van. Sinceramente, le confieso que yo a los niños los “trabajo” muy a gusto.

El cuento de Hermann Bang muestra que la esclavitud infantil era (es)

OSX  
Orquesta Sinfónica de Xalapa  
Universidad Veracruzana

TEMPORADA  
DOS

2018  
AGO  
DIC

WWW.ORQUESTASINFONICADEXALAPA.COM

LANFRANCO MARCELLETTI,  
DIRECTOR TITULAR

OSXUV

DESCARGA LA PROGRAMACIÓN

20:30

#VIERNESOSX

TLAQNA, CENTRO CULTURAL

PUNTOS DE VENTA // TAQUILLA TLAQNA, VIERNES 11 A 20H



Diseño: Sinsuni E. Velasco Gutiérrez.

una realidad tan omnipresente que también se da en la música; al fin y al cabo es una actividad económica que genera riqueza, poder e influencia. Por ello Balzac presenta una radiografía social de la vida musical en el París del Segundo Imperio y Willa Cather describe el público de una matiné de ópera en Boston: completamente femenino y de clase social alta. Por cierto, la ópera fue, como el cine ahora, una fábrica de sueños, y Pirandello retrata a una mujer de provincia que trágicamente confunde la trama del escenario con la vida real. Cuestiones que están ahora en el centro del debate musical, como la inequidad de género, ya figuran en un cuento de Joyce de 1914. En un relato de Roald Dahl, un aficionado se involucra con la música de manera tan intensa que llega a la conclusión de que

Solo había una forma de escuchar música, una sola forma de escuchar cada nota y cada acorde. Había que hacer dos cosas al mismo tiempo. Había que imaginar que la había compuesto uno mismo e imaginar que el público la oía por primera vez.

La forma en que aplica su descubrimiento es, sencillamente, extraordinaria.

Este libro es también una crónica de cómo se ha escrito, interpretado y escuchado la música a través de los siglos; por ejemplo, antes de la llegada de los medios masivos, cuando el músico no era un artista sino un obrero calificado que tocaba varios instrumentos y cantaba (Quignard), y en las aldeas la suya era una profesión como cualquier otra (Chéjov, O'Connor). Salen a relucir figuras que ya no existen: la del compositor que cantaba sus canciones en los cafés y vendía su partitura (Rhys) o instrumentos ya desaparecidos, como el gaéli-

co *fideog* (O'Kelly). Por supuesto aparece Viena, pero no la de Beethoven, Schubert o Brahms, sino otra mucho más conocida para el común de la gente, aquella de las cervecerías y salas de baile en que resonaban polcas, valeses y marchas (Trollope). Imposible que no apareciera en estos cuentos la emigración, y así los músicos centroeuropeos en Estados Unidos están en autores tan diferentes como Willa Cather, Carson McCullers o H. P. Lovecraft, quienes publicaron sus cuentos cuando los ensayos de las sinfónicas de Nueva York y Boston todavía se hacían en alemán. Muchos músicos reales aquí mencionados (Heifetz, Horowitz, Toscanini, Schnabel) eran exiliados de los conflictos europeos (por cierto, se convirtieron en figuras mediáticas, una muestra de cómo los discos democratizaron el acceso a la música clásica).

También queda claro que el gran género fue durante mucho tiempo la ópera, que estaba ligada al poder político y al mundo urbano; si en sus inicios fue financiada por monarcas, más tarde tomaron el relevo particulares con ciertos recursos, aunque no tantos, porque muchas veces, para poder sacar adelante las representaciones, ellos mismos debían participar (Maupassant, Cather, Pirandello). La ópera, aunque asequible a una minoría, fue una precursora de los medios masivos gracias a la imprenta, el accesible piano vertical y las representaciones hogareñas. En ese sentido, la tecnología ocupa un lugar oblicuo pero clave en estos textos. La radio y el disco supusieron una revolución, que abarcaba desde la escucha compartida que implicaba la sinfonola hasta el hecho de haber músicos que se formaron oyendo discos (Baldwin, Herzinger) o que el mercado negro de discos en la Cortina de Hierro convirtiera en clásico a un músico

**OSX**  
Orquesta Sinfónica de Xalapa  
Universidad Veracruzana



**ensaciones  
Y PRESTIGIO**

**1<sup>a</sup>** TEMPORADA | Enero · Junio · 2016

[www.orchestrasinfonicadexalapa.com](http://www.orchestrasinfonicadexalapa.com)

Diseño: Sinsuni E. Velasco Gutiérrez.

OSX Orquesta Sinfónica de Xalapa Universidad Veracruzana

CU 2019

RAH-MIS

SEXTO FESTIVAL OSX

MAYO 24 - JUNIO 14

75 ANIVERSARIO Universidad Veracruzana 1944-2019

Universidad Veracruzana Secretaría de Desarrollo Institucional Dirección General de Difusión Cultural

Universidad Veracruzana 75 ANIVERSARIO

Diseño: Sinsuni E. Velasco Gutiérrez.

olvidado hace mucho en su país de origen (Ishiguro).

Desde luego, la política está presente en sus varias facetas. La más evidente, las canciones patrióticas o de protesta (Daudet) o las marchas e himnos de las campañas electorales (O'Connor). Destella el gastado y siempre efectivo recurso del nacionalismo para ganarse el favor del público (Mann, Bang). Balzac (¡faltaba más!) describe el objetivo supremo de un compositor de ópera: "presentar un cuadro de la vida de las naciones en su perspectiva más elevada". Sibelius está muy consciente de que el canon musical se conforma a par-

tir del poder político, y que por ello una Finlandia periférica no cuenta. Otro frente de debate es la manera de entender la música. Una rica mecenas se horroriza ante el jazz porque "seguía creyendo en el arte de la vieja escuela, retratos que de verdad parecían personas, poemas sobre la naturaleza, música con alma, nada de notas sincopadas. Y percibía la dignidad del arte" (Hughes). La señora Ellsworth no está sola; persiste con fuerza la idea de que el arte debe ser edificante, ejemplar, que debe enaltecer tal o cual aspecto en vez de someter la realidad a análisis y ocuparse también de sus aspectos turbios. Es decir, la músi-

ca también es debate, como el de la escritura frente a la improvisación o las diversas (y aún enfrentadas) maneras de interpretar una partitura; los frentes de discusión son amplios: una familia afroamericana rechaza que su vástago haya elegido el jazz como profesión, carente de prestigio. Otro tema común en estos cuentos es el de las relaciones de poder, ya sea entre los miembros de un conjunto musical, o entre maestro y alumno, empresario y músico, padres e hijos. Conocer el contexto permite apreciar de otra manera la música; así, en la década de 1950 las inocentes (vistas desde ahora) canciones de Buddy Holly, un rockero con aspecto de *nerd*, fueron condenadas por muchas iglesias de Estados Unidos.

El libro evita sistemáticamente el elogio fácil de la música; en vez de ese vacío lugar común hay una vuelta de tuerca sobre temas consabidos: un calificado músico pone las sinfonías de Mozart por encima de las de Beethoven, a las que califica de efectistas (Barnes); cantar bien no es solo afinar y proyectar la voz con claridad y fuerza sino dotarla de matices que pueden incluir el cansancio, la tristeza y la neurosis (Ishiguro). En varios cuentos basta un solo de violín (el instrumento de los pobres frente al lujo del piano) para que toda una aldea no pueda resistirse al baile (Grimm, Chéjov, Hardy); por cierto, bailar es algo tan variado que puede hacerse más "con los labios, los ojos y las ventanas de la nariz que con los pies, los brazos o el cuerpo" (Walser). En lo que la compiladora califica como "el relato de jazz más famoso de la literatura" (James Baldwin) no se menciona una sola pieza de ese género, y en cambio está plagado de *spirituals*, todos con título, interpretados no en la iglesia, donde las cosas se adecentan, sino en la calle, por vecinos cuyos problemas y defectos todo el barrio conoce; un claro recordatorio del origen marginal, cotidiano,

comunitario (y en lo que era una zona de refugio, la iglesia) de un género musical ahora internacional y prestigiado.

Si cierto imaginario insiste en que la música está por encima o apartada del mundo, estos cuentos muestran de mil y una maneras su intensa relación con el entorno. Un muchacho que cada noche alcanza un estado alterado a golpes de música electrónica dice: “La ciudad es el cuerpo de la música” (Warpola), la misma conclusión de los compositores de música concreta. En medio de una tormenta en el bosque Saint Colombe dice a su discípulo, Marin Marais: “Podéis oír, señor, cómo se destaca el aria sobre el bajo cantante” (Quignard). Más todavía, antes que otra cosa, el músico *escucha*. El niño más pobre de una miserable aldea polaca no toca ningún instrumento pero

Por las noches, cuando las ranas empezaban a croar, las codornices en el campo a piar, los tábanos a zumbar con el rocío, cuando los gallos cantaban en el pueblo, él no podía dormir, solo aguzaba el oído y Dios sabe cómo podía oír la música de todo eso (Sienkewicz).

Este libro monumental, de más de 700 páginas, conjunta escritores de sobra conocidos con otros que apenas lo son. De forma inevitable en un libro como este faltan autores, como Rilke, y sobran otros: el cuento de Turguénev es una predecible y acartonada fantasía orientalista, el tipo de texto que motivó la protesta de *Orientalismo* de Edward Said. La representación de autores en castellano es parca; solo Bécquer, Horacio Warpola (escritor mexicano nacido en 1982) y Carpentier, cuyo nombre en español ya es sinónimo de música,

El programa de la Orquesta Sinfónica de Xalapa presenta un diseño elegante con un fondo rojo oscuro. En la parte superior, se encuentra el logo de la 'LEGISLATURA' y el texto 'Unidad de Promotores Voluntarios de la Cámara de Diputados'. El título principal, 'Orquesta Sinfónica de Xalapa', está escrito en grandes letras serif blancas. Debajo del título, se indica 'Director titular Enrique Diemecke'. La imagen central muestra una orquesta tocando en un escenario con un telón rojo y un arco de iluminación. En la parte inferior del programa, se especifica el lugar y la fecha: 'Palacio Legislativo • Vestíbulo Principal • Octubre 29 de 1986'.

Diseño: Universidad Veracruzana.

ca, con un fragmento de *Concierto barroco*. Aparte de violentar la antología al introducir una novela, se dejó ir la oportunidad de incluir a autores cuya relación con la música es muy estrecha, como Juan Benet, Felisberto Hernández o Sergio Pitó. Pero son detalles; el libro es un hito porque enmienda un malentendido común en el ámbito universitario: dar por hecho que “música” es la clásica y el jazz (con un toque de la tradicional); anu-

la esa usurpación mostrando que todos los géneros musicales son significativos para la experiencia humana. Este volumen demuestra las inmensas implicaciones artísticas, intelectuales y sociales de la música y el proteico poder del cuento (ora ensayo, ora poesía o crónica) para escrutarlas. **LPyH**

**Alfonso Colorado** es investigador en el Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación de la UV.