

Las notas que escribió Juan Vicente para conciertos de la Orquesta Sinfónica de Xalapa, nunca reunidas y acaso alguna ya perdida sin remedio, ocupan un lugar privilegiado en esa antología que anda dispersa por mundos materiales y virtuales: antimusicológica, irreverente, lúdica pero sin duda apasionada, sentimental pero nunca cursi, agresiva contra todos aquellos que construyen y se escudan en *fachadas culturales* de nula eficacia para la verdadera apreciación y difusión del arte. Son, en todo caso, breves ensayos de circunstancia y poca pompa, que mezclan la ocurrencia espontánea con la idea largamente meditada, y que, sin saberlo Juan Vicente, se convertirían en su iniciación “formal” en la escritura. Recuerda Melo:

...lo primero que publiqué, a los quince años, fueron unas “críticas” a los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Xalapa que, en ese tiempo, dirigía José Yves Limantour y que, cada mes, hacía su triunfal aparición en Veracruz. Nadie creyó —y mucho menos don Benito Fentanes, que era una especie de Fernando Benítez de Veracruz— que yo las hubiera escrito. En ellas afirmaba mi entusiasmo por el *Capricho español* de Rimski-Korsakov...

Aprovechando la efeméride de las 90 primaveras sinfónicas xalapeñas, quede aquí este testimonio de Juan Vicente Melo. (G. C.)



Orquesta Sinfónica de Xalapa

Si las manifestaciones artísticas referentes al tiempo (sean poéticas, narrativas, pictóricas, estrictamente musicales o del orden que se pre-

Notas INÉDITAS

Juan Vicente Melo

Ciudad y orquesta han logrado tal simbiosis que mutuamente se las define y caracteriza, son una sola, sus gozos y sufrimientos son los mismos; idéntica la distinción que les otorga la alegría nunca antes conocida. Ciudad y orquesta se elevan a cielos no fijados de antemano y cuando bajan gustan de detenerse en la patria de aquí abajo, ese lugar les pertenece por derecho propio.

fiera incluyendo las más dispares escuelas filosóficas, estéticas y las cómodamente agrupadas bajo el rubro fácil de etcétera; como gustéis) resultan más innumerables que las arenas, sobrepasando así los estrictos límites de estos renglones, no deja por ello de resultar emocionante cuando ese tiempo se convierte en dato o fecha determinada, propiciadora de legítimo orgullo solo comparable al que procura la cotidiana comprobación de saberse y sentirse vivos.

Sin duda, en algún otro lado se podrá encontrar la historia de la Orquesta Sinfónica de Xalapa, de su fundación, sus iniciales balbuceos, los años transcurridos desde aquel no muy lejano 1929 hasta el día de hoy, de sus ascensos y caídas, de los nombres que, de una manera o de otra, se hallan al lado de ella, forman parte indisoluble de ese tiempo y esa historia, identifican sus pasos y consiguen transitar idénticos senderos.

Estimo más importante ciertos hechos nobles y sentimentales: ciudad y orquesta han logrado tal simbiosis que mutuamente se las define y caracteriza, son una sola, sus gozos y sufrimientos son los mismos; idéntica la distinción que les otorga la alegría nunca antes conocida. Ciudad y orquesta se elevan a cielos no fijados de antemano y cuando bajan gustan de detenerse en la patria de aquí abajo, ese lugar les pertenece por derecho propio, en estado de pureza total, inocentes y sin más armas que la respiración.

Porque son una sola, intransferible y perfecta, Ciudad y Orquesta conocerán, por los siglos de los siglos, la gloria únicamente destinada a los elegidos consistente en repetir, en voz alta dirigida a los llamados cuatro puntos cardinales, el tiempo vuelto presente perpetuo y la historia que no cesa de provocar ejemplo a seguir y que va de pared a pared, de una a otra



Juan Vicente Melo y Francisco Savín, 1986. Archivo histórico de Raúl Ladrón de Guevara. Foto cortesía de Enrique Salmerón.

sección orquestal. Porque ante las dos, hallamos un verdadero canto de vida y de esperanza.



Luis Herrera de la Fuente

Aquí está, en el centro de los escenarios, volviendo la espalda al público pero sin apartar la vista de todos y cada uno de los instrumentos “manejados” por intérpretes infatigables, de miradas que recorren atentas las partituras indescifrables para ojos desconocedores de un lenguaje perfecto; miradas atentas al mínimo gesto –mano, labios, cabeza, movimiento de otra parte imprevista del esqueleto humano–

de él, llamado conductor, aquél que concierta y dirige, el foco de atención imprescindible, no solo de los músicos sometidos a sus órdenes sino del público ensimismado por un fervoroso encantamiento. Él es quien debe dominarlo todo: músicos y público, responsable del lenguaje que tiene entre manos, merecedor de traducirse. Érase una vez que existió un tiempo en el que la dirección orquestal, como entendemos este término y profesión en nuestros días, no existió: en el corifeo se marcaba el compás con el pie y posteriormente la indicación alcanzó mayores alturas al responsabilizar a los dedos de la mano. Siglos ulteriores han conocido el lento, pero irretornable, peregrinar

del músico, el intérprete, el re-creador, de su lugar como solista o reforzador del conjunto al centro del campo de batalla que es toda audición de música sinfónica. La deidad se aferra a un bastón, un arco, un frágil y enrollado papel de música, preciosas batutas de marfil (y de otros materiales más o menos codiciados, ahora fabricados en serie). Deidad, pero deidad *comprometida* y responsable de la perfección: ansia y logro que presumiblemente sitúan al Artista en idéntica satisfacción que Dios. Si acaso existen víctimas y verdugos, uno de ellos es el director de orquesta.

En (y con) Luis Herrera de la Fuente esta “carga creadora”, para decirlo con palabras de Thomas

Mann, alcanza el cumplimiento del itinerario espiritual del Artista en idéntica satisfacción que (por y de) Dios. Términos que hemos leído una y otra vez, confusos y hasta infantiles por aplicables sin justicia. En (y con) Herrera de la Fuente desearía que se entendieran así: su destino es el Arte y por tanto más allá de toda esperanza de esclarecimiento. El deber y el placer que lo compromete con el arte evoca el deber y el placer del mundo. No hay sentimiento de distancia: en el centro de los escenarios, escuchando y mirando y traduciendo el lenguaje, está Luis Herrera de la Fuente. Para nosotros, público, representa el privilegio de poder y saber oír, escuchar, merecer la Música.



Obertura de *El barbero de Sevilla*

Pregunta: “¿Rossini?” Respuesta: *El barbero de Sevilla*. Y al revés y con razón: muy pocos compositores –aunque abunden– se convierten en equivalentes, sinónimos, nombres por antonomasia como sucede con Rossini con esa obra ejemplar de *opera buffa*, creadora de mitologías y cuyas arias se han convertido en “pieza de resistencia de todos los cantantes”. Preguntar: “¿Rossini?” es haber escrito *El barbero de Sevilla*, además de *Guillermo Tell*, *Semiramis*, *La italiana en Argel*, *El turco en Italia*, *La cenicienta* y hasta un inconcebible *Otelo* shakespeariano, cuyas oberturas y ciertos “momentos” sobreviven (amén de un *Stabat mater* y una *Misa solemne*). Mitólogo y mitómano, italiano a *fortiori* pero que se quiere francés, predicador de gula y pereza, Rossini (1792-1868), llamado “cisne de Pésaro” como el que escribió *Otelo* y *Romeo y Julieta* lo fue de Avon, realiza con *El barbero de Se-*

Pregunta: “¿Rossini?” Respuesta: *El barbero de Sevilla*. Y al revés y con razón: muy pocos compositores –aunque abunden– se convierten en equivalentes, sinónimos, nombres por antonomasia como sucede con Rossini con esa obra.

villa una de las comedias de “enredos” más *fabulosa* que conoce la escena operística. El asunto, como se sabe, está tomado de las páginas homónimas escritas por Pierre-Augustin Caron, conocido por el nombre de Beaumarchais. Procesado en varias ocasiones, relojero estafador, espía, contrabandista, su *Barbero de Sevilla* se estrena, sin éxito, en 1775 para luego conocer suceso. Años después escribe *Las bodas de Fígaro*, continuación, resumen, moraleja y conclusión de la obra anterior, tema que constituye el sustento de la ópera de Mozart, escenario en que transitan, entre la alegría de vivir y la posibilidad del amor, el conde Almaviva, la criadita Susana, el médico Bartolo, Querubín el paje, y Fígaro, descendiente en línea directa de los personajes de la *commedia dell'arte* italiana, Arlequín y Sganarelle. Giovanni Paisello (1740-1816), compositor artesano en las cortes de Catalina la Grande y Napoleón, escribió, entre 100 óperas, un *Barbero de Sevilla* que Rossini, mitólogo y mitómano tuvo que componer, a los 24 años de edad y en solo 13 días, en el año mismo del fallecimiento de su predecesor hoy olvidado, el *Barbero de Sevilla*

que indica sus señas particulares como autor de un universo en el que Bartolo, Almaviva y Rosina y Fígaro no cesan de cantar el juego de la vida y el amor: “Una voce poco fa”, “Largo al fatotum”, “La calunnia”; dúos, quintetos, el juego de la vida y el amor por y para la música. La obertura de *El barbero de Sevilla* no se limita a la mera función de “introducir” al público a esta ópera genial: se finca en todos terrenos, especialmente en el de la risa, extrema posibilidad de contemplar, asombrados, múltiples juegos de azar.



Solo a dos voces

(con la intervención del espíritu santo y de un coro no menos milagroso)

Voz I: Hijo mío: recibe el don de un primer consejo que me atrevo a trasmitirte basado en la santísima luz que me alumbraba: la misa no ha terminado por la simple y sencilla razón que la *Misa en si menor*, de quien tú sabes, comienza. Escúchala, Hijo mío, como si estuvieras en Mi iglesia, en Tu catedral, en el recinto sagrado de todos mis hijos otros que, por los siglos de los siglos, son y serán Tus hermanos: nosotros. Quiero decir: el público, los comulgantes, los solidarios nunca solitarios.

Voz II: Creo que te comprendo, Padre mío. Cuando dices *nosotros* no tengo miedo a las mayúsculas puesto que hemos sido creados, Señor, a Tu imagen y semejanza. Tampoco me asusta que apenas insinúes el nombre del Creador de la *Misa en si menor*, aunque él es otro de tus Hijos: Johann Sebastian Bach, de quien yo sí sé puesto que te alaba en lengua viviente de tan muerta, tan cristiana que va más allá de los siglos porque consigue el milagro de re-ligar, de hacer de él mismo, de su cuerpo y alma, una voz unificadora: un solo Dios verdadero.

Voz I: El arte es largo, la vida es corta, Hijo mío. Cuida de no caer.

Voz II: Sospecho que también te comprendo, Padre mío. Y me atrevo a proponerte que escuchemos esta *Misa* superando los homenajes que a Bach se le han tributado con motivo del tercer centenario de su nacimiento. Anhele asistir guiado por tu mano y así participar del ritual de esa *Misa* que, si bien ha sido concebida loándote, se halla iluminada por la patria de aquí abajo, el auténtico reino de los cielos.

Coro: Agnus Dei... Kyrie... Sanctus, Sanctus, Sanctus... Credo... Gloria...

Voz I: Hijo mío: asume el don de un segundo consejo: recibe Mi cuerpo en el instante de la comunión; como el sacerdote que oficia toma el cáliz de Mi sangre y bébelo cual vino. Hijo mío, dichoso mortal: vendrá tu desaparición física pero resucitarás de entre los muertos ya que tienes los ojos invidentes de Johann Sebastian Bach.

Voz II: Padre mío que nunca me has abandonado. Transcurren los días de guardar, las ceremonias distintas más idénticas puesto que se hallan dedicadas a cantarte en honor de Tu eternidad. Llegamos a la puerta del santuario. Recibo tus consejos y supongo que los comprendo. Ahora bendíceme a fin de que Yo sea digno de que caigan sobre Mí las aguas del bautismo. Sobre Mí y todos Tus hijos, Mis hermanos, aquellos que, como Yo, se encuentran reunidos en torno a la *Misa* de Bach.

Coro: Cada día va a denominarse domingo... Adviento, Navidad... Jesús, mi alegría... Alabad a Dios, cristianos, por doquier...

Voz II: Hágase Tu voluntad...

Voz I: No. Hágase la *Misa* de Johann Sebastian Bach, orgullo de Mi fe.

Participemos de este canto celestial precisamente por haber nacido un día terrestre, día que me llena de orgullo, que me inunda de satis-

Juan Sebastián Bach, dicen, escribió cinco misas, de las cuales esta, en la tonalidad de si menor, es la más larga, pero la más importante. Escúchala también porque es el justo monumento que merece Dios y ese otro Creador.

facción y de una tranquilidad que espero sea eterna ya que solo puede ser pronunciada con palabras.

(El Espíritu Santo murmurando en la libreta de apuntes de un inculto cronista musical. Anota lo siguiente aunque adivino que pecarás contra Mí: Juan Sebastián Bach, dicen, escribió cinco *misas*, de las cuales esta, en la tonalidad de si menor, es la más larga, pero la más importante. Escúchala también porque es el justo monumento que merece Dios y ese otro Creador. Algunos eruditos opinan que Bach la escribió en fechas que transitan entre los años de gracia de 1723 y 1737. Que así sea y que estos datos aporten mayor conocimiento de una obra que te recomiendo escuches para que alcances el honor de que tu voz catedralicia únicamente pertenezca muda gracias al contagio de la santidad.)

;

A España, con amor filial

Supongo que el membrete de la nota que, se espera con impaciencia del corazón, está en manos de todos los presentes, nada tenga que ver con Rusia o James Bond sino de una prematura noche de

verano insomne: me repetía que todo el mundo sabe –generosa denominación que incluye a ciertos críticos musicales no suficientemente aliviados pero con vocación de niños artilleros– que el mes de mayo se ofrenda a la virgen María, a flores danzantes al sonoro rugir del cañón de vales tchaikovskianos, a su décimo día ganador del comercio y así superados los destinos al trabajo, la santa cruz y una remota batalla de Puebla, del maestro y/o etcétera. Luego de contar saltadores borreguitos, esa prematura noche de verano sin sueño tuvo la ocurrencia de aducir más razones inquietantes: no asistir a cementerios pero sí venerar a la Madre, a la Madre Patria, sufridora de Franco y –para alegría nuestra, es un decir lo de alegría– de películas de Buñuel y hasta de Carlos Saura; remediará relaciones; conquista y colonia (con minúscula); Tlatelolco; nacionalización del petróleo nuestro de cada día; quemar las naves, acto heroico pero nada poético que debiéramos imitar; y de muchas cosas más merecedoras de testigos oculares, auditivos, de un idioma que posee el don de terminar con las palabras (a pesar de revisiones y otros menesteres dignos de *considerancia*, como si se tratara de enfermedad. A la llamada Madre Patria debemos un hermoso poema –como todos los suyos– de José Emilio Pacheco, poema en el que tiene la bondad de ver elefantes dignos de Cartago, invocar a Aníbal y las guerras púnicas, concluir que de no ser por ellos (los elefantes) “no existiría esta página/tampoco/la lengua castellana/ni Occidente). Por supuesto –la vida es triste y olé– el programa sinfónico que tuvieron a bien confeccionar para esta noche no alcanza la divinidad antológica sino la nostalgia. Claro que faltan “españoladas” geniales pero se insiste “el 11 de mayo –declara *unomásu-*



Juan Vicente Melo con Alberto Paredes. Foto: Silvia González de León. *Creative Commons*.

no citando a agencias periodísticas españolas— día del descubrimiento de América (en la sección llamada ‘Los Trabajos y los Días’, citando a la agencia noticiosa EFE, pretexto oportuno)”, continúa diciendo acerca del mismo tenor: “dará oportunidad de ganar un millón de pesetas (un millón cien mil pesos, anhela esa fuente informativa) a los periodistas de origen ibérico que escriban sobre este acontecimiento que cambió el curso de la historia”, algo semejante —toda proporción guardada— a olvidar el tiempo lento del *Concierto de Aranjuez* e ingresar en lugares sacrosantos del Hotel María Victoria (sitios llamados: recepciones, cuartos habitacionales, restaurantes, bares que se atreven a decir su nombre, cafeterías, cortes de cabello unisex, regalos con flor en la boca, otras presencias cabalísti-

cas) y ya entramos al segundo movimiento del concierto destinado al alma, para esconder que tuvimos la suerte de conseguir taxi y otro medio de transporte; que no olvidaremos la coreografía que de esa tan traqueteada melodía confeccionara la señora Ana Mérida; menos a los arreglos, por así llamarlos, lista de repertorio que nació para quedarse.



Sinfonía No. 5, op. 47 (1937) Shostakovich

El sábado 9 de agosto murió Dimitri Shostakovich (lugar y fecha de nacimiento: San Petersburgo, 25 de septiembre de 1906). Antes de iniciarse, precisamente, la audición de la *Quinta sinfonía* en un concierto que la Orquesta Sin-

fónica de Boston ofrecía en Lennox, Massachussets, el director Seiji Osawa comunicó la noticia al público. Muerte natural, aseguramos con la conciencia tranquila, si “muerte natural” es la producida por cáncer. En todo caso, ahora ya no hay problemas: Shostakovich ha muerto —y enterrado, nada más y nada menos, entre Gógol y Chéjov, obviamente con discursos y lágrimas oficiales—. Figura, actitud, obra, ya no suscitarán controversias, no serán verdad o mentira, sospecha, calumnia, conocimiento o ignorancia en labios de los cuatro puntos cardinales. “Después de una grave enfermedad, Shostakovich murió en el hospital Kuntsevo de Moscú a los 68 años”, informó la agencia TASS, palabras de inmediato repetidas en todos los idiomas. Terminaron los problemas —puesto que

Sin sosiego fueron vida, actitud y obra de Dimitri Shostakovich por más que supieran del definitivo monumento pre-mortem: artista “oficial”, comprometida voz repetidora de abecedarios implacables; rebelde “formalista” que debe y tiene (¿quiere?) vivir la realidad de sitio y tiempo que le tocó habitar.

muerte es alcanzar *término*-. Shostakovich ya no provocará aplausos delirantes ni sonrisas abiertamente despectivas, afirmación rotunda, negativa irónica: ha muerto y su cuerpo descansa –como todos decimos antes de morir, pero hay tumbas sin sosiego como advirtió Cyril Connolly– en cercanía de los autores del *Diario de un loco* y *El jardín de los cerezos*. Sin sosiego fueron vida, actitud y obra de Dimitri Shostakovich por más que supieran del definitivo monumento pre-mortem: artista “oficial”, comprometida voz repetidora de abecedarios implacables; rebelde “formalista” que debe y tiene (¿quiere?) vivir la realidad de sitio y tiempo que le tocó habitar; músico que sirve de exportación de pensamiento y sentimiento; artista receptor de alabanzas internas siempre y cuando silencie signos y síntomas personales. La historia es larga y, se supone, conocida al pie de la letra: discípulo de Rimski-Korsakov; escribe y estrena su *Primera sinfonía en fa mayor, opus 10* a los 19 años de edad con éxito “rotundo”. Se le acusa de “formalista” y se convierte en sinónimo de no pocos “ismos”; intelectual e individual. *Lady Macbeth de Mzensk*, ópera escrita en 1936, no solo provoca escándalo sino que

conoce el silencio (como ocurrió con la cuarta de sus sinfonías); cantor en voz alta del primero de mayo, la revolución de octubre, el sitio de Leningrado por el ejército nazi en 1941, héroes y bosques patrios; límite de fronteras político-sociales-artísticas, grandeza y miseria del realismo socialista soviético, autor de partituras designadas hipertróficas para evitar el calificativo de “elefantiásicas”... Vivió la vida de su época, la de todos, acaso no la suya verdadera... Consciente o inconscientemente, simpatizantes o adversos a obra y actitud, no hay que tener miedo a una certeza: Shostakovich pertenece a la raza de los “grandes”, si así entendemos a Berlioz, Mahler, Prokofiev, Bruckner, Stravinski (para no citar, evidentemente, a los *grandes* que no suscitan dudas o malentendidos) ... Más que sumiso, habría que repetir: *comprometido* ... Pocas ocasiones tenemos para admirar la conducta de un hombre: Shostakovich es uno de ellos, a pesar de todo o quizá por *eso* ... Tal vez no vivió su vida, pero le pertenece su muerte... En el primer programa de la temporada de verano de este año, la Orquesta Sinfónica de Xalapa incluyó (luego de *Verklaerte Nacht* de Schoenberg y el *Tercer concierto*

para violín y orquesta de Mozart) la primera, sorprendentemente temprana sinfonía de Shostakovich. La Universidad Veracruzana y la OSX consideran impostergable un homenaje al compositor y, por tanto, incluye su *Quinta sinfonía* en este concierto, obra escrita en 1937 y una de las más representativas y populares –en todos sentidos– del autor. Partitura programática, se ha dicho, que quiere hablar de “la evolución del culto de la personalidad”; no importa: aquí está Shostakovich: grandilocuente y exagerado, como en otras medidas lo son Berlioz, Mahler, Prokofiev, Bruckner, Stravinski: uno de los “grandes”, Lázaro que resucita para continuar oficiando la vida de años cronológicamente anteriores. “Superación”, “triumfo”, dirán unos al escuchar esta *Sinfonía*; “espléndida instrumentación, ritmos arrebatadores”, opinarán algunos conocedores de la materia. Terminaron los problemas: Shostakovich ha muerto –oraciones épicas sepultaron físicamente entre Chéjov y Gógol, el autor de *La nariz*, relato que utilizó para una ópera y puede ser ya juzgado–. No vivió, tal vez, su propia vida: su muerte le pertenece.

Esta audición de la *Quinta sinfonía* de Shostakovich no es juicio final, homenaje fúnebre. Le dijeron que estaba “fuera de época”. Ahora que ha muerto lo afirmaremos sin temor: está en el Tiempo, en la Música. **LPyH**

Juan Vicente Melo (1932-1996) fue un escritor y crítico musical veracruzano. Su novela *La obediencia nocturna* ha sido considerada una obra maestra de la literatura mexicana.

AHI VIENE LA B.

para Guillermo Cuevas
otro juego de espejos.

El niño catedrático no vacila en responder a la vista de un jugoso premio aunque se trate de pesos mexicanos más devaluados - que la vida que le ha tocado en, mala suerte, vivir:

-Las tres B grandes corresponden, nada más y nada menos, que a Bach (con todo y peluca y La Pasión según San Mateo); a Beethoven (con todo y su enojo antecesor de los poetas beatnicks y la Novena Sinfonía, aunque nada sabía de la voz humana, ~~XXXXX~~ pese a que profiriera reales insultos provocadores de repetidos rubores vergozantes de Goethe); a Brahms (con todo y Clara Schumann, el violinista Joachim y cuatro robustas sinfonías -una de las cuales confundía ~~XX~~ lluvia con lágrimas de Ingrid Bergman).

El niño catedrático sonríe apresuradamente al mismo tiempo que se embolsa -con avidez mal disimulada- el jugoso premio. No escucha a otro ~~XXX~~ concursante, no menos niño y no menos catedrático- que extrae del bolsiño izquierdo una libreta escolar. Lee pausadamente: Berlioz, Bizet, Bellini, Alban Berg, Bocherini, Borodin, Arrigo Boito, Britten, Bruckner, Max Bruch, Buxtehude, Balakirev, Busoni, Boris Blacher, Boildieu...y Batkók, claro. (Y ensordece al supuesto locutor del ^{jugoso} premio que pueden obtener algunos de los sabios participantes del concurso semanal, con algunas obras célebres: Carmen, la Sinfonía Fantástica, Norma, El Príncipe Igor con sus bonitas Danzas Polovetzianas hollywoodescas, Mefistófeles, una de las sinfonías de Bruckner que acompañaba la desesperación amorosa de Alida Valli en la viscontiana película Senso, un concierto bruchiano para violín que le hace competencia asidua en los programas al de Mendelssohn, caminatas bachianas para oír a un célebre y ahora olvidado Maestro tocar el Órgano, Islamey luchando con Gaspar de la Nuit o no importa qué página de Liszt a fin de derrotar virtuosísticamente a no pocos pianistas bienintencionados, la Guía Orquestal para jóvenes que habría que aprenderme de memoria para olvidarla inmediatamente.... y el Concierto para orquesta, claro).

[Reproducción facsimilar de una nota de Juan Vicente Melo para un programa]

Coro deñ niños reprobados en la materia.- ;Ahí viene la B!

~~XXXXXXXX~~ Johannes
El Concierto N.º 1 para piano y orquesta, de Brahms, y el Concierto para orquesta, de ~~XXXX~~ Bela Bartók, son dos declaraciones de amor, sendas actitudes frente a la vida y la muerte, glorificaciones de ecos populares, búsquedas y hallazgos, muestras de férrea disciplina aunada con espontáneas sonrisas ingenuas, remembranzas de ecos catedralicios entreveradas con serenidad que no desdeña rebeliones, inconfomidades, crispaciones. Ambas obras hablan de una maestría orquestal pocas veces alcanzada -no en balde el Concierto brahmsiano es calificado como décima sinfonía beethoveniana, mientras el de ~~XXXX~~ Bartók no cesa de sorprender a los auditores gracias al tratamiento solístico que se le otorga a cada una de las secciones del conjunto ~~XXXXXXXXXXXX~~ sinfónico. Conciertos del exilio, cada uno a su manera: el de Brahms lamentando la locura y el intento suicida de Robert Schumann en otra ciudad; el de ~~XXXX~~ Bartók, presintiendo la muerte en la pobreza mientras habita otro país. Si el joven Brahms consiguió ~~XXXXXXXXXXXX~~ dormirse mientras el viejo Liszt, protegido por ~~XXXXXXXX~~ el prestigio y hábitos religiosos, interpretaba en su honor difíciles partituras pianísticas; el anciano Bartók ~~XXXXXXXX~~ desde los Estados Unidos de América y los sufrimientos provocados por la leucemia y la más vergonzante de las miserias económicas recordaría su natal Hungría de la que fue expulsado por la barbarie nazi.

El consuelo amoroso de Johannes Brahms será la inacabada recordación de su Maestro Robert Schumann a través de Clara (née Wieck), que resucitamos, entre otros menesteres, en emotiva correspondencia; el consuelo amoroso de Bela Bartók será el ángel del cielo que no se fatiga de ~~XXXXXXXX~~ entonar cantos aprendidos hace miles de años, melodías que resucitamos, entre otros menesteres, en las preocupaciones ~~XXXXXXXX~~ de fieles amigos -llamados Kusevitzki, Menuhin, Szigeti, Primrose, ~~XX~~ Goodman....- ~~XXXX~~ resucitadas por tumba sin sosiego.

(Guillermo Cuevas escribió un texto que en mucho añora a Bartók: aquí está superando rispideces porque se digna hablar en voz baja aunque grite. Ojalá pronto escriba otro texto ~~XXX~~ cuya

-3-

primera figura -el protagonista, el que se atreve a unir melodías en primera persona- resultara ~~WAGNER~~ Brahms. Porque estos dos compositores -entre otras virtudes- poseen la santidad de provocarnos a seguir viviendo).

-¡Ahí viene la B!-El Coro de niños reprobados en la materia ~~de~~ se anima a aclarar que no se trata de la V.

JUAN VICENTE MELO.

FOTOGRAFÍA PROTEGIDA POR EL
PROPIETARIO