

HISTORIA IDEOLÓGICA DE LA MÚSICA DE JOSÉ LUIS CONDE

*EDUARDO ROSENZVAIG (†)*¹

Estamos ante una sinfonía. La orquestación que José Luis Conde compuso para discernir lo ideológico en la historia moderna y posmoderna de la música, nos abre un universo de posibilidades conceptuales, caracterizaciones, proyecciones estéticas absolutamente sorprendentes. Se trata de un texto que estábamos esperando hacía décadas. El trabajo de un músico unido al de un pensador de la sociología y la historia de la cultura. Es extraordinariamente infrecuente encontrar esta unidad. Sabemos que las grandes obras, los textos rigurosamente revolucionarios por la apertura a nuevas dimensiones, surgen en las fronteras de campos tradicionales del saber. No dentro de los campos sino entre las posibilidades abiertas cuando esos espacios chocan entre sí, se revuelven, confrontan y se funden en los límites.

El lector tiene ante sí una obra inusual, transformadora de los conceptos tradicionales sobre la estética y la sensibilidad, así como de los fundamentos sociales y políticos en los que la música nace, florece y/o se seca.

De alguna manera su texto es la protesta del Mallarmé, su *Variation sur un sujet*, escrito en 1895 a pedido del periódico simbolista *La revue blanche*, documento curioso y contradictorio. Comienza sin manifestar ninguna protesta o crítica directas, afirmando que Verlaine

¹ Escritor, investigador, ensayista y doctor en Historia y profesor titular de Historia General de la Cultura en la Universidad Nacional de Tucumán. Recientemente recibió por segunda vez el Premio Casa de las Américas en Literatura testimonial, con “Mañana es lejos (memorias verdes de los años rabiosos)”.

había preparado la revolución métrica del simbolismo. Después alaba a los simbolistas como Moréas, Kahn, Morice, Verhaeren, Dujardin, etcétera. Una vez que cree haber cumplido su deber vuelve al concepto personal y sutil de la música. Sugiere relaciones en el terreno de la visión o imagen, como el trueno en el bosque, porque en lugar de sugerir el concepto de trueno y el concepto de bosque, da preferencia a la palabra sobre el pensamiento, define la música del verso: “No es mediante la sonoridad elemental de los metales, las cuerdas o el viento —innegablemente—, sino mediante la palabra intelectual [parole] en su apogeo como debe producirse la música, con plenitud y evidencia, como la totalidad de las relaciones que existe en todas las cosas”. En otros términos, el poema tal que nueva música derribando barreras entre imágenes.

José Luis Conde hace un trabajo de creación inversa. De alguna manera es el Mallarmé de las antípodas. La reunión que hacía falta para entender la relación entre la palabra y el pentagrama, entre las ideas y las notas musicales, entre los estallidos sociales y proclamas con la armonía, los prejuicios e irreverencia en el latido de una crisis en la orquesta y mientras afinan los instrumentos.

Lewis Mumfort había escrito que el axioma más corriente de la historia es que cada generación se rebela contra sus padres y hace amistad con sus abuelos. En el terreno que aborda José Luis Conde, casi no hay abuelos y la ortodoxia mató a los padres. De manera que este texto ilumina desde una oscuridad larga, desde un largo invierno reñido entre batallas, donde los sistemas políticos privilegiaron casi una angelical neutralidad de la música respecto del cambio social. Pétalos y corolas que caían en cuanto el creador o compositor entraba a la sala donde oiría su obra. El creador buscaba un baño para orinar mientras el público asume que el creador no tiene vejiga.

José Luis Conde nos introduce en la complejidad de la vida musical, sus circunstancias y hasta lo trágico que puede tornarse cómico y lo cómico en trágico. Shakespeare suele presentar bufones en sus tragedias, y en la propia elaboración del tema trágico emplea procedimientos artísticos extraídos de la farsa. Esto también se puede leer en la obra rara y trascendental de Conde. Se puede oír a través de las ideas, la tragedia que, según Aristóteles, no es una imitación de los hombres sino de la acción y la vida, de la dicha y el infortunio. La música reproduciendo las colisiones trágicas, reales, los conflictos de gran sentido social, choques entre la felicidad y dolor en su expre-

sión generalizada. Esta es una historia atravesada en sus intestinos de Montescos y Capuletos, entre la inconciliable contradicción del apasionado amor y los arraigados prejuicios. Por momentos la música se muere, lo advierte Conde, como se mueren Romeo y Julieta no atribuible ello a motivos fortuitos, sino desprendido orgánicamente el resultado de las esencias antihumanistas de épocas concretas. A veces la música se arrastra como una mendiga. Se encapsula y concentra como oniscídeos o cochinillas de humedad. La misión de este texto parece ser la de representar a la música como destino del hombre y de las culturas. Poner en evidencia el agudo conflicto entre vida y arte, las existencias aisladas y el movimiento de un pueblo, la evolución de las imágenes sonoras partiendo invariablemente de ideas, significaciones, dimensiones culturales y hasta de la capacidad de sobrevivir en una cultura largamente a su tiempo, y conservar valores perennes para las generaciones posteriores. Los pueblos no son inmortales. La música a veces lo intenta. Aparece la tragedia como un arte auténticamente filosófico, rica en meditaciones sobre la esencia del ser, sobre el sentido de la vida en las hojas que Mozart, Beethoven o Brahms componían junto a lámparas cuya llama de luz titilaba miserablemente. A veces la música puesta en la exigencia histórica y la imposibilidad práctica de su realización. A veces la música como insurrección. La música cayendo al agua desde el acorazado Potemkim.

Conde asume la dificultad de la subjetividad, las meditaciones del artista, su actitud hacia los fenómenos representables, valoración de ellos y su peculiar manera de asumirlos. Subjetividad como índice de independencia y originalidad. Aborda las estéticas decadentes y las proclamas de la total independencia del arte respecto de la vida o como absoluta autonomía del pensamiento por imágenes. Enhebra autobiografías, enfoques adulterados, confesiones de los compositores, génesis de obras magistrales. Ana Pávlova y Galina Ulánova fueron dos eximias bailarinas. Ambas interpretaron *El cisne* de Saint-Saëns. La primera lo hizo en la danza con la idea del pesimismo, de la agonía, de la inevitabilidad de la muerte. La segunda protestó contra esa interpretación, combatiéndola y defendiendo en esa danza a la vida. Conde nos acerca también las oposiciones en la interpretación en torno a las imágenes musicales. Marca lo emocional y lo racional, lo sensorial y lo intelectible como inseparables en la imagen, interpenetrados. El papel del Estado, las complejas formas ocultas de lo estético, cierto ocaso del grotesco, el testimonio de la naturaleza, el derrame de lo

efímero. Jean Genét, en su *Diario de un ladrón*, compara la situación del hombre en el mundo actual con el visitante de un parque de atracciones extraviado en la sala de los espejos. Uno de los personajes, El vagabundo Tilitano, va insensatamente de un lado a otro, aterrorizado por la horrible deformación de su figura en aquel reino de los espejos que no tiene salida, seguro de su total y absoluta impotencia. Se derrumba como si el mundo fuera extraño al hombre y viceversa. La música, parece de las artes la más próxima a la sala de los espejos. Siempre pareció difícil salir de sus categorías hacia la realidad como si esta fuese ajena a la propia estética particular. Conde se instala en la sala de los espejos y rompe algunos para iniciar aproximaciones. Hace una reproducción unilateral de la realidad que implica inevitables debates. Me animaría a decir que esta *Historia* tiene en su reflejo literario algo del genio kafkiano y algo de Camus. Kafka consigue representar ciertas facetas de la pavorosa y horrible cima en que el fascismo hundió al género humano. No era un profeta Kafka ni conocía la posibilidad de acabar con tan brutales condiciones, pero su imaginación artística, antihistórica, le abría camino, curiosamente. Convertido ello en avenidas seguramente por Camus. La tarea que se dio el autor es pues extraordinaria. En esa línea que va del praguense al argelino, Marx consideraba que “la tarea primordial de la filosofía al servicio de la historia consiste —después de haber sido desenmascarada la santa imagen de la autoalienación humana— en denunciar la autoalienación en sus imágenes no santas”. ¿Y la misión del arte no radica también en ello? La misión del artista no se circunscribe en diagnosticar, pero tampoco puede permanecer al margen del bien y del mal.

Conde asimismo investiga al arte apologético en las sociedades burguesas y comunistas. Encuentra los motivos del criticismo y sus premisas. Presenta aspectos de la vida del hombre a través de las interpretaciones musicales sumergido en el historicismo, las representaciones de la realidad, las fórmulas del mundo horrible sin que pueda haber otro modo y sus rebeliones. Había música también en los campos de concentración nazis. Hay música en los trigales. Música en las megalópolis. Música como una fórmula de la conciencia social. Conde discrepa con ciertas tesis clásicas, y observa sus limitaciones, juzga la diversidad en las formas de la conciencia social, constituye a la lucha de clases como un escenario que está allí independientemente de la manera en que los hombres la miran. Y naturalmente el objeto del arte se instala en ese territorio y de allí también las doctrinas es-

téticas. El juego de las formas puras, las ausencias, el realismo, la factura, y lo que George Sand proclamara para el libro, aquí de otra manera: la música es un hombre o no es nada.

Insisto en que estamos ante un texto único. Clave de sol en una historia social del arte.



© Gerardo Piña Rosales