

ENSAYO

EL CRITICO MUSICAL ANTE EL COMPOSITOR, EL INTERPRETE Y EL PUBLICO AFICIONADO

Por Antonio Fernández- Cid

La personal afición a la música, de signo congénito, permite más de medio siglo de experiencia como asistente a conciertos, recitales y representaciones líricas y coreográficas. Tareas críticas, iniciadas con carácter de suplencia en 1940 y tres años más tarde como titular de una sección diaria, ya sostenida en distintos periódicos madrileños sin solución de continuidad, la garantizan a los efectos de análisis de esta labor profesional, con voluntad de amparo tan solo en recuerdos e impresiones directas. No se trata, por tanto, de establecer un ensayo histórico, ni siquiera un estudio comparativo, sino de reflejar propios puntos de vista que resumen la posición del crítico musical y las situaciones en las que se encuentra ante la obra de arte, la tarea creadora del compositor, el intérprete que le da vida nueva y el público beneficiario.

Hay una serie de aspectos que habrían de considerarse como punto de partida. Es el primero, el reconocimiento hacia quien, de verdad, sirve al arte y la estimación, respeto y simpatía leales para todo artista, por el mero hecho de serlo. Actitud que no puede ni debe confundirse, como parecen pensar algunos, con el deber de pleitesía en el juicio. Es perfectamente compatible guardar la mayor consideración personal, incluso profesional a un compositor o intérprete y no poder rendir elogios a su labor. Porque la posición de respeto, ha de acompañarse con la de honestidad en relación al propio juicio y sinceridad para plantearlo. Pero no sin un recelo íntimo, una preocupación permanente, que al menos debe confesarse: la humana condición de quien juzga, sujeto, por ello, a error; el peligro forzoso, que al tiempo impide asepsias y da interés mayor al comentario, de reflejar puntos de vista subjetivos. Incluso el que un crítico, que no vive aislado, independiente a todo contacto exterior, pueda ver influida de manera inconsciente su voluntad por circunstancias tangenciales y hasta verla modificada, siempre con influjo del todo ajeno a su conocimiento, por su estado de ánimo, en ocasiones más propicio que en otras. Importa mucho insistir en que ello sólo es admisible si se produce de forma inconsciente, no deliberada. Y podría, en este momento, señalarse ya un problema: el de los lazos de amistad y conocimiento que unan al crítico y el artista. La situación no debe obviarse. El trato, el contacto de mil oportunidades cuando el círculo, sin ser cerrado, se alimenta en gran parte por las mismas personas, produce esa

relación foco de afectos, simpatías y hasta coincidencias que las determinan. Claro que muchas veces, quizás la mayoría, a la amistad se llega por la admiración previa, con lo que el = aplauso al trabajo del artista amigo, no es sino consecuencia de la valoración anterior que lo ensalzaba como de clase, antes de conocerlo. Pero, ¿no influyen un poco en el tono del -- juicio este conocimiento, la posible relación afectiva?. Con la mano en el corazón habría de confesarse que, por desgracia, bien puede ser. Y esta infirmeza en la respuesta no es acomodaticia y de relatividad basada en la conveniencia: porque, de existir tal influjo, para que sea válido y permisible -justificable- ha de producirse de manera irreprimible, no consciente. Crítica y amistad, en principio, deben ser compatibles, peto sólo pueden serlo cuando ésta deja libertad de expresión a aquella y en las dos partes se establece una actitud de mutuo respeto, base de la convivencia.

Para ello bastaría que nos formulásemos una previa cuestión: ¿Para quién escribe el crítico?. ¿Para servir a quién?. No -- nos engañemos: hay criticados que se consideran maltrechos si no se marca una especie de subordinación a su favor. El crítico escribe, piensan, para ensalzar su labor, por ser ésta base de aquella tarea. No es justo. El crítico glosa la del compositor y la del intérprete con la vista puesta en algo menos concreto y más elevado: el arte mismo. No escribe para satisfacer la vanidad del músico; no; tampoco, para servir al aficionado, si no es en sus anhelos de pureza artística o para, a través de la información y el comentario, ampliar radios de = acción y sembrar en pro del arte. Lo hace para sostener, lo = más elevado posible, el cetro de la buena música. En el momento en que se acepte esta situación, todo será mucho más fácil y lógico.

Las armas, a estos fines, deben ser la sinceridad con el propio sentir y la voluntad de eclecticismo, la puntualidad y el amor, el espíritu de sacrificio en la defensa de los intere-- ses encomendados y la constancia en el cumplimiento de su labor. ¿Y con qué léxico?.

En el párrafo anterior se plantean una serie de cuestiones de carácter general, que es necesario puntualizar. Hay, a veces, tentaciones en quien tiene encomendada una sección fija de -- crítica musical, entre las que no es la menor la de abandono de programas reiterados, o de signo poco atrayente por los intérpretes o las obras, para dar relieve, amplitud de comentario, a los predilectos. En otras palabras, tentación de hacer alguna crítica especialmente cuidada y limitar el esfuerzo en otras. Pienso que nunca será más meritorio el trabajo de un = crítico musical, que cuando pueda considerársele por la media de sus publicaciones, por el nivel que éstas alcanzan, tasa-- das globalmente, antes que por el feliz acierto de una coyuntura. Personalmente, no hay elogio que estime en mayor grado que el de quienes consideran bien servida, atendida con celo y puntualidad, la sección encomendada, mucho antes que el de los que formulan su opinión favorable ante un comentario de = concreta fecha.

El crítico musical ha de ser el más entusiasta defensor de su sección en el "maremagnum" periodístico y procurar, con su eje

tantes de audición infrecuente. La historia está llena de -- errores críticos, de juicios formulados incluso por personali-- dades ilustres, de rectificaciones no de matíz, sino radica-- les. Que un Strauss denigre a Wagner, para convertirse des-- = pués en su continuador más fiel; que a Bach, Mozart, Beetho-- ven, Ravel, Strawinsky se los atacase despiadadamente por los pontífices contemporáneos del saber, puede ser motivo de medi-- tación seria y de cautela en el momento de establecer juicios para, al menos, suscribirlos con mesura y signo de provisiona-- lidad.

De todas formas, ni aún ese peligro debe impedir el comenta-- rio inmediato y puntual. Queda para las publicaciones más es-- pecializadas y no diarias el analítico más despacioso. El -- crítico de un periódico ha de formular el suyo con brevedad, resumido y basado en la impresión directa de lo que acaba de oír, sin ni aún permitirse, en la mayoría de las ocasiones, la asistencia a los ensayos, hasta por razones de tiempo. Es cla-- ro que la opinión es suya, personal. Lo es que tendrá prefe-- rencias incluso muy acusadas y que éstas, inevitablemente, se percibirán, como reflejo de su credo estético; pero en lo po-- sible, ha de adoptar una previa actitud de objetividad, mirar con interés lo nuevo, oírlo con ilusión, informar siempre so-- bre las reacciones del auditorio, aunque no sean coincidentes con las propias. Ante el estreno, sobre todo si la obra es de signo vanguardista y nuevo criterio estético, no hay posibles medidas establecidas. Cabrá refugiarse en el informe sobre -- los resultados, los elementos puestos en juego; la referencia sobre el carácter y la sensación producida. Esto último nunca es mala fórmula, como termómetro que registra la temperatura que algo causa en nosotros. Porque, no se olvide, las obras se escriben para que lleguen al oyente, no para dormir en los ar-- chivos, para estudio de los especialistas que pueden, eso sí, analizar y exponer después lo que encierran de novedad en las fórmulas, en las aportaciones al campo de las corrientes reno-- vadoras de la estética; de continuidad en las tradicionales.

Habrá de pasar el tiempo, crisol que todo lo determina, para que en su curso se diluyan e incluso desaparezcan por comple-- to las obras menores, las de simple valor circunstancial y -- reste lo ~~de~~ auténtica fuerza.

Podría, en este momento, llamarse la atención sobre algo que es peligro real: cómo los léxicos nuevos, los revolucionarios y sorprendentes son, a veces, necesidad absoluta del artista creador que sólo en ellos encuentra acomodo para sus ideas, = mientras que en otras oportunidades son pura careta que disimula -que intenta disimular- la total incuria, la falta de -- contenido verdadero, de una entraña musical auténtica.

En otro aspecto, el crítico se enfrenta con un problema no -- corto y de solución difícil que sólo con su espíritu de com-- prensión y sacrificio puede resolverse: su hastío ante muchos títulos de siempre, oídos centenares de veces en versiones -- buenas, regulares y peores. Personalmente, querría darles y = concederme un merecido descanso. No sería justo. Porque a -- través de ellas, con ligeras variantes, se forjaron las afi-- ciones, incluso la propia. Y las generaciones del presente, o

plo de constancia y puntualidad, que se cree clima propicio = en los superiores para que los trabajos salgan en su día, no se aplacen y se consideren una parte fija del periódico. Nos referimos siempre a la crítica en diarios, que no a la especializada y técnica en revistas. Conviene precisarlo así, ya que sólo entonces se podrá brindar cumplida respuesta en lo = que atañe al léxico utilizable. Porque -también la opinión = es personalísima y respeta las no coincidentes- el crítico ha de intentar que sus informaciones y juicios resulten asequi--bles al lector medio y no queden limitados al grupo de profesionales, aún a costa de generalizar en la misión divulgadora y de que algún técnico pueda considerar de signo elemental -- los comentarios. El tono, pienso, en las publicaciones, en = las revistas y libros técnicos, puede y debe ser muy otro, co = mo ha de serlo el de la conferencia-lección en un Conservato = rio o en cualquier otro centro cultural no especializado, = que acogerá en su público, posiblemente, algunos músicos o -- técnicos, pero en número minoritario con respecto a los oyentes de tipo general que necesitan claridad expositiva, asequi = bilidad, sencillez y terminología no científica, si se quiere que la siembra sea positiva.

Todo ello podría relacionarse con la condición del crítico. = ¿Músico de carrera?. No necesariamente, al menos. De una parte, porque un juicio de signo estético, una opinión válida, = puede basarse en el conocimiento que nace de la experiencia, = en la sensibilidad probada, en el instinto de quien juzga. De otra, porque el músico en funciones de crítico, habrá de buscar, de regular sus expresiones para que al reflejarlas sean aseguibles al lector medio, si no quiere hacer un flaco servi = cio a la parcela confiada. Y hasta porque el músico-crítico = podría convertirse en juez y parte, con el peligro de mantener inconscientemente la defensa de su propio credo estético, en demérito de los restantes. Sin olvidar que un compositor, un intérprete de altura, no abandonarían jamás sus misiones de = jerarquía e importancia mayores, por las de la crítica, nunca ejercida por él con periodicidad y constancia.

Conviene, quizás, puntualizar que lo antedicho no supone el = desconocimiento de que un profesional pueda ser crítico y lo = sea con brillantez y aciertos máximos, con la ventaja de sus posibles análisis técnicos; pero siempre que sepa aceptar la servidumbre de la constancia en su misión periodística, en -- primacía sobre la creadora o la interpretativa y, al tiempo, = acomodarse al medio y el tono debido a su destinatario.

EL CRITICO, ANTE EL COMPOSITOR

Hay una situación de hecho que tenemos que aceptar, aún a -- costa de que se multipliquen los peligros. Son más que doce = nas, centenares los programas que se celebran, a veces coinci = dentes en la semana, el día, incluso las horas. Aún limitado el comentario a los que tienen expansión pública; forzosamente reducidos o anulados aquellos que se ofrecen con signo más particular, lo normal es que un concierto se celebre, y horas más tarde, con solo esa base de la audición, haya de suscri = birse el informe sobre la, o las obras, muchas de estreno, bas

quienes las reemplacen, se acercan deslumbradas, felices a -- esas obras, con emoción similar a la que todos sentimos un = día. Por lo que habrá de convenirse en que, con toda la reno- vación que se quiera por incremento de un programa, su base ha de buscarse en los títulos capitales con puesto en la his- toria de la música.

Ello determina otra problema. ¿Cómo deben situarse las obras nuevas?. Darlas en sesiones de tipo especilizado y exclusivo es tanto como limitar las audiencias a las docenas o centu- = rias de implicados, de especialistas, con lo que el coto se- ría siempre cerrado. Brindarlas en programas de confección = normal. señala un peligro comparativo grave: figurar entre -- Mozart, Brahms y Ravel, es tan peligroso como para el pintor exponer entre el Greco, Goya, el Tiziano. Peligro, sí, pero = que ha de arrastrarse, en el afán de ir acostumbrando al oyen- te a esta incorporación de obras y estilos renovadores, aún = a sabiendas de que muchos tendrán cortísima vigencias y de -- que sólo algunos quedarán ya para siempre inscritos. Lo que, = sin duda, sucedió en todas las épocas, porque, ¿de cuantos con- temporáneos de Beethoven no se habla hoy jamás, para que él = siga en puesto de privilegio, más afirmado que nunca?.

En fín, un crítico ha de apoyar ilusionado el interés en el = servicio de las obras originales de autores de la propia na- cionalidad, para establecer el repertorio del país. Actitud = que choca muchas veces con la de los interesados, cuando pare- cen exigir que todo lo que se estrene, haya de juzgarse váli- do. Lo que puede ser culpable, incluso, de que se detenga el impulso previo de quien estimularía y recomendaría la audi- ción, pero sólo con libertad completa para estimar después que alguna resultó infortunada.

Es difícil aquí el resúmen, ya que se trata de la parcela = más compleja y es en la relación "obra de creación-crítica" = donde se encuentran los mayores problemas. Conviene insistir. Y que el compositor piense en la posición de sus propios cole- gas de otro signo estético. Ninguna más demoledora, más radi- cal y cruel, más despectiva. Entonces, comparativamente, qui- zás pueda encontrar respetuoso y considerado al crítico limi- tado a no estimar digna de las determinadas obras que hubo de juzgar. En todo caso, ante la nueva producción de arte, qui- zás convendría extremar la cautela y dejar que el tiempo haga posible un análisis ya más solvente, con mayor perspectiva y, por ello, con visos mayores de objetividad.

EL CRITICO, ANTE EL INTERPRETE

Aquí ya cabe perfilar más la tabla de valores y se plantean menos problemas. Cabe siempre el particular juicio comparati- vo y el establecimiento íntimo de la versión que se juzga -- ideal y que puede, o no, producirse ante nosotros. Hay una se- rie de medidas válidas. En el intérprete habremos de buscar = la fidelidad al estilo, el temperamento, la calidad sonora, el dominio técnico, la pureza del mecanismo, de la ejecución. Or- denar por sus valores relativos tales puntos, ya no es cues- = tión que se pueda señalar de forma radical. Parece que un in-

térprete, individual o colectivo, a un director, un solista = instrumental, un cantante, a una orquesta, un coro, un grupo de "ballet" o de cámara, debe suponersele como base la existencia de medios materiales que permitan reflejar su arte. -- Así, la buena ejecución, el pulcro mecanismo hasta una determinada altura, se hacen del todo imprescindibles. La calidad de sonido, también. La música, arte sonoro, exige que lo que oigamos tenga atractivo por sí mismo, al margen del contenido al que sirve. Una voz ingrata de timbre, un pianismo duro y seco, un instrumento de arco en el que es malo el "vibrato" y el color, uno de viento, madera o metal, destemplado, una = percusión dura, no permiten ya el previo abandono a la obra, = de esta forma tan mal servida. Se habla, por lo tanto, de una exigencia de niveles medios, debajo de los que, por mucha que sea la personalidad, el arte expresivo, la seriedad del intérprete, su labor se resiente de manera inocultable. Pero, no = cabe duda, partiendo ya de ese punto admisible, la categoría se aumenta cuando la técnica es más deslumbradora, cuando el sonido es más bello. Hay entonces que incorporar esas condiciones a la estimación crítica, pero sólo como punto de partida para buscar lo que sí es decisivo: la inspiración del artista que recrea, sin adulterar el concepto de origen soñado por el artista creador. La emotividad, la riqueza de contrastes, matices, expresiones compatibles con una línea seria, dentro del estilo adecuado. Todo ello es lo que determinará el = mayor o menor elogio, la censura más o menos velada, la reserva y hasta el rigor. Lo que algún día justificará el entusiasmo fervoroso. Que a veces puede coincidir -y a veces no- con el del público. Materia esta, que se abordará más tarde.

Por lo que atañe a la ecuación intérprete-crítico, se apuntaron ya los términos básicos para el análisis. ¿Cómo, en cualquier caso, poseer una gama de matizaciones, establecer unas tan sutiles distinciones que puedan calificar y determinar lo que significa un intérprete?. Se produce, inexorablemente, la necesidad del juicio que, sin plantearlo en público cada vez, resulte comparativo. Un pianista es bueno. El otro, mejor. El tercero, muy inferior a los dos. Pienso que la crítica debe, = desde el principio, situarse en el terreno de la relatividad, una vez que se hayan marcado de forma espontánea los valores. En otras palabras: lo que pedimos a un "grande" de la música, la calidad que dada su jerarquía se le exige y que determina = reservas, incluso, a veces, duras por radicales; lo que hace tratándose de esta figura, que consideremos poco feliz su actuación, habrá que parecernos más que suficiente para un intérprete de rango menor y situado en otro plano. No es lo mismo juzgar a una gran orquesta de categoría nacional en el -- país, que analizar el trabajo de una provincial con pocos medios, ni es justo que exijamos a la primera nivel equivalente al que aplaudimos en la mejor y más dotada orquesta mundial. = No cabe pedir al que comienza la madurez de concepto, de estilo, que tiene el artista ya formado. Quizás, en cambio, no se le deben disculpar deficiencias mecánicas paliables, en cambio, por razones compensadoras de arte y por estimaciones humanas de respeto a la historia de que fuimos beneficiarios, = en veteranos intérpretes gloriosos, ya en declive. Siempre, es to último, que se trate de artistas a los que disfrutamos en

plenitud, no los que nunca llegaron a nosotros en su gran momento y se nos acercan ya con signos de caducidad y no cuando esta es tan flagrante que el primero en cuidar el sostenimiento de su prestigio debiera ser el propio interesado. Materia esta difícil, porque la experiencia prueba que muchos no encuentran el momento para decir adiós al público, lo que sobre todo en las voces de materia tan quebradiza, puede ser muy grave. Lo es, entonces, que el criticado se crea ofendido porque el crítico ejerza sin saña su labor, en vez de autoanalizarse y poner el remedio del adiós, por triste que sea la jubilación. Más lo es, sin duda, que todo un pasado glorioso quede empañado por estos recuerdos últimos que, por serlo, son los que se imponen.

Hay artistas que lo son tanto y tienen una personalidad tan -- extraordinaria, que imponen la excepción. Puede surgir ésta, = en la disculpa de algunas deficiencias materiales que a otros no se le perdonarían, sencillamente porque estos otros no tienen la inspiración de aquellos. O porque la técnica sea tan = deslumbradora que, siempre que haya corrección de estilo, puede compensarnos de la relativa emoción o expresividad. O porque el mando sea tan absoluto, que acabe contagiándonos en -- versiones vertiginosas o lentísimas -un "presto", de Toscanini, un "Adagio", de Furtwängler...- de imposible aceptación = con artistas de tipo medio. Y aquí está el gran problema: que cuando a estos últimos se les formulan reservas, intentan la justificación de que otros lo hicieron; postura que se cae -- por su peso, ya que esos "otros" son los intérpretes geniales, los que justifican, ellos y sólo ellos, una excepción de la = regla.

El crítico por eso, insistimos, ha de establecer, sin necesidad absoluta de publicarlas, unas previas jerarquías para que sus juicios se lean dentro de ellas, compatibles las reservas a = un gran conjunto con la condición primerísima del mismo; los elogios limpios de censuras a otro de mucha menos entidad, sin que ello quiera decir que es mejor que el primero. Simplemente: que habida cuenta de sus medios, la actuación se estima = notable, pero siempre dentro de su nivel.

Otra cuestión, tan difícil de remedio como triste, es la que = surge por la vanidad de muchos intérpretes, que prefieren la = gacetilla con adjetivaciones elogiosas y ditirambos, que juzgan óptima crítica, antes que el comentario razonado y analítico, aunque éste sea positivo en conjunto, si en él aparece un asomo parcial de censura.

Y tendría que hablarse, también, de la triste realidad -siempre las excepciones se dan, por paradójica, con los artistas de mayor clase- de quienes mientras consideran pura justicia los elogios en una muy peregrina estimación, disputan los reparos como lamentable demostración de latente hostilidad.

Actitud que fomentan y de la que son culpables, más que los = propios interesados, algunos amigos aparentemente incondicionales que los rodean y que, muchas veces son, a sus espaldas, los más duros censores. Pero esto ya entra en otro campo.

EL CRITICO, ANTE EL AFICIONADO

No cabe duda: la tarea crítica se orienta siempre a la información de los lectores y estos, en su base, han de constituirse por los aficionados, los propios consumidores de la "mercancía" de que se trate. En el fondo, el crítico no hace sino servirlos, según su leal entender, al servir la música porque, lo mismo que ellos, quiere la mejor, la más auténtica: en las obras, los intérpretes, los ambientes precisos. Pero el lector aficionado tiene su propio criterio y el problema surge = siempre que no coincide con el del crítico. La cuestión, la más grave y espinosa, cobra caracteres muy agudos cuando el comentario formulado está en divergencia con el veredicto multitudinario, ya no de una persona. Y la situación puede darse y se produce, sobre todo, si se trata de la versión de un intérprete con fuerza sugestiva y con medios técnicos capaces = de impresionar. Libertades en el estilo, deficiencias de criterio, excesos de apasionamientos que puedan llegar a límites amanerados, quizás se escapen para muchos. En el momento en = que la crítica detalla tales puntos, en que, por ellos, deja de ser positiva en el grado supuesto por quien aplaudió de = buena fe y ve defraudado su entusiasmo, se produce la disidencia por defecto. Cabe también, claro es, por exceso: cuando = en una versión u obra se advierten valores y calidades merecedoras de loa, que sólo a medias se alcanzó del público por el artista. Y es posible, todavía, que el comentario no satisfaga ni a unos ni a otros: es el caso frecuente en obras de vanguardia que muchos aficionados repudian y algunos reciben con vehemente vibración. Para estos, el comentario será pálido y frío; para los otros, abusivo, por considerado.

El crítico ante el aficionado ha de ser, sobre todo, un comentarista sincero que al tiempo de suscribir su propio juicio, = informe sobre lo ocurrido muy al margen de que las reacciones hayan sido contrarias a lo que él piensa justo.

Una crítica, en la opinión personal, ha de ser clara, directa, escrita para que pueda asimilarse por cualquier lector, pensada para que él mismo saque la consecuencia de lo que el autor del trabajo estima y de cómo el público asistente reaccionó.

Condiciones que ya no dependen por completo del crítico: la = puntualidad y el tipo de titulación y presentación tipográfica. Este último aspecto, según la actualidad de la fecha, según se acoplen originales de interés, según sea o no cabeza de sección, vaya o no rica en epígrafes, tenga ilustraciones o no, puede ser motivo de recelos y disgustos cuando todo = ello tan ajeno está al propio criterio determinante.

El crítico siempre, eso sí, habrá de exponer con sinceridad y mostrar su amor a la Música, su estimación a los cultivadores, su adhesión a los aficionados. Para servir a los que lo son = de verdad habrá de atacar a quienes, parásitos en sus filas, perturban con malos modos -con ruidos, impuntualidad y descon sideración parlante- la paz espiritual necesaria para disfrutar de un mensaje artístico. Para lograr su mayor expansión, =

tendrá que ensalzar a los organismos y entidades que la patrocinan; pedir apoyos, solicitar medios, sugerir ampliaciones = de horizonte. Pero todo ello escapa ya del propósito básico = de este trabajo.

Su resumen, es bien claro: el crítico ante el compositor, el intérprete, el público, no es sino una pieza más de nexos, que estimule y pueda servir a unos y otros, pero siempre con la = vista fija en el arte mismo, en la Música, por encima de todo parcial interés de los elementos precisos para que cobre vida real y eficaz. Por encima del compositor, base imprescindible, el intérprete, que arranca su mensaje de los pentagramas o notaciones y el público, último destino del trabajo de unos y otros.
