

MONJEAU, FEDERICO. *NOTAS DE PASO* (SELECCIÓN Y PRÓLOGO DE MATÍAS SERRA BRADFORD).

BUENOS AIRES: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA,
2023, 440 pp. ISBN: 978-987-719-424-1

JOSÉ MARTÍN HAMBRA

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo

hambrajm94@gmail.com

ORCID: 0009-0005-9857-1083

DOI: <https://doi.org/10.46553/riimcv.38.1.2024.127>

Federico Monjeau fue un crítico musical, ensayista y profesor universitario. Desempeñó su tarea de escritura sobre música en diferentes medios como *La Razón*, *Página 12* y *Clarín*. Asimismo, colaboró en gran cantidad de revistas, entre ellas *Diario de Poesía* y *Punto de Vista*, en la que además fue miembro del consejo editor.

Publicado por el Fondo de Cultura Económica, el presente libro es una magnífica compilación de los artículos que Federico Monjeau escribió a lo largo de los años en su columna de los domingos del diario *Clarín*. “Notas de paso” es el modo como él mismo modestamente los bautizó —y como se dieron a conocer entre 2016 y 2020—, según informa en el prólogo Matías Serra Bradford, el seleccionador de las notas del libro. La organización de los textos reunidos no tiene un orden cronológico, como tal vez cabría esperar, sino temático. El libro se divide así en diferentes secciones o capítulos inspirados, como su título, en formas y términos



musicales (*Preludio, Coda, Variaciones, Fugas*); cada uno incluye varias columnas agrupadas en familias de notas.

Más allá de esta decisión, se percibe entre algunas de las secciones y las notas incluidas en ellas algo así como zonas imantadas que se atraen entre sí, esto es: notas que se remiten unas a otras y que están distanciadas por la sección o capítulo al que corresponde cada una. El caso más obvio es el ya mencionado de la afinidad cronológica. Este sería el de una imantación original, dada desde la concepción misma de su escritura y modificada luego (por nombrar solo uno de los muchos ejemplos que se encuentran, véase la nota *La tristeza inexplicable del urutaí*, contenida en *Viajes*; y *Zama y los sonidos de la mente*, en *Desvíos literarios*). Más interesante resultan tal vez aquellas notas que tienen una atracción de ideas y que, según nuestro parecer, podrían leerse juntas (por ejemplo, las dedicadas a la cuestión del ‘verticalismo musical’, tema abordado en el primer capítulo *Preludios*, en *De tiempos, relojes y carretas arrastradas*, así como en el antepenúltimo, *Pequeños laberintos y fugas inesperadas*, en *El arte de la nota desfasada y Verticalismo musical*).

En otras notas, donde las ideas que se intenta desarrollar o esbozar son similares, el distanciamiento no se echa en falta (por ejemplo, la segunda columna de *Preludios*, junto con *Ventajas y desventajas del concierto en vivo*, contenida en el capítulo décimo). No resultan por eso menos interesantes, dado que revelan un aspecto al cual el crítico constantemente se enfrenta en cada concierto al que asiste. Se tratan así cuestiones tales como la relevancia del concierto en vivo en la actualidad y la indisciplina del público porteño de conciertos. Se dejan percibir, asimismo, las molestias que los aplausos fuera de lugar —a veces demasiados entusiastas, a veces fruto del desconocimiento e insensibilidad a las delicadas relaciones que se establecen entre las partes de una obra, de tensión y relajación, acumulación, etc.— generaban en el crítico.

En comparación con el primero de sus ensayos publicados —*La invención musical*, recientemente reeditado por el mismo Fondo de Cultura Económica—, el registro impersonal es sustituido en las columnas semanales por un uso de la primera persona del singular. Incluso, se diría que en algunas la enunciación adquiere un carácter de intimidad. Las notas contenidas en *Viaje*, por ejemplo, y específicamente las referidas a la provincia de Catamarca, no son menos crónicas de los sitios a los que ha tenido que visitar y cubrir Monjeau en calidad de periodista y crítico, que ocasión para evocar hábitos, recuerdos, anécdotas, gustos y predilecciones por determinados paisajes naturales.

Notas propiamente de ocasión las encontramos en el tercer capítulo, *In memoriam*, obituarios de personalidades destacadas del mundo de la música o motivadas a partir de aniversarios, como el dedicado al mítico director de orquesta alemán Herbert von Karajan y María Callas. Otras columnas afines, en las que se cubren y comentan eventos conmemorativos de importancia, son las dos notas críticas dedicadas a las actividades programadas para celebrar los 249 años del natalicio de Ludwig van Beethoven en Alemania y el programa proyectado para los 250 años, contenidas al inicio del capítulo *Silencios e Intrigas*.

El discurso de la crítica en *Notas de paso* se extiende y puede abarcar varios aspectos, a la hora de considerar y emitir un juicio sobre música. Desde la crítica de la obra pre o post estreno —es decir, aquella en la que el crítico asiste a un concierto y comenta lo sucedido o informa al futuro oyente acerca de lo que se escuchará—, se pasa por aquellas notas dedicadas a la crítica de la interpretación, donde destacamos las ya mencionadas sobre *el verticalismo*, las varias referidas al pianista canadiense Glenn Gould, así como las contenidas en *Vocales y operísticas*, en el capítulo quinto. En algunas de estas últimas encontramos columnas referidas a elementos no estrictamente musicales como el libreto y la adaptación (léase, por ejemplo, *Carmen revisitada: del crimen pasional al crimen por encargo*) y otras que conciernen a la puesta en escena de una obra (pero no por eso menos consustanciales a ella o, mejor dicho, a una concepción integral de la obra). En este sentido, puede entenderse el juicio negativo de Monjeau en *Tristán e Isolda, un drama sin fondo*, en la cual explica que se ha prescindido para la puesta en escena del drama wagneriano de todo motivo y elemento marino, aspecto que para él es inmanente no solo especialmente al *Tristán*, sino a Wagner mismo en tanto que artista.

Si el acto del juicio, como demuestran las notas anteriormente citadas, presupone criterios preexistentes fundamentados en la lógica y sentido (histórico) inherente a la propia obra musical —mediante los cuales el crítico evalúa el objeto a partir de su distancia o cercanía con esos criterios a la vez que los explicita—, no ocurre esto mismo con algunas de las notas de *Polémicas*. En estas, la crítica, además de no referir o recaer directamente sobre los objetos artísticos sino sobre políticas institucionales e ideologías sobre música que afectan a ella —léanse, por ejemplo, las primeras tres notas que abren ese capítulo—, es fundamentalmente una clara toma de postura frente a sucesos de la vida musical local.

También se ahonda la vida musical local y regional en el capítulo *En más acá*, ahora en el aspecto propio de los artistas. Se tratan en este sentido tanto figuras y obras de la música clásica y contemporánea como Gerardo Gandini y su ópera *La ciudad ausente* y el compositor Luis Mucillo como, más allá de aquellas fronteras, referentes del folklore argentino como Gustavo ‘Cuchi’ Leguizamón.

Campos más literarios y temas como la relación entre música y literatura —o música y palabra— se encuentran en *Desvíos literarios*. Desde reseñas y críticas a novelas, comentarios a capítulos y ensayos sobre música, hasta cuestiones que abordan problemas como *la prosa musical*, las notas contenidas en este capítulo condensan buena parte de las lecturas que en su momento le resultaron especialmente relevantes a Monjeau; asimismo, las últimas dos notas de las series del capítulo octavo, que obedecen a un formato por entrega distinto del de las demás. Particularmente interesante es la serie dedicada a Johann Sebastian Bach, en la que a partir de la glosa del libro *La música en el castillo del cielo*, de John Eliot Gardiner, el discurso procede por distintos grados de aproximación al objeto del cual se habla. En primer lugar, destacan las contextualizaciones sociológicas, en las que la obra y el trabajo de Bach aparece ya no como producto del genio o la gracia divina, sino como testimonio de una época, clase social y modo de producción específico (léanse, en este sentido, las observaciones sobre el rol de los copistas y la enseñanza musical de entonces). En segundo lugar, en la serie sobre el mítico director de orquesta Carlos Kleiber, la contextualización alcanza por momentos casi el género de una biografía intelectual condensada en cuatro textos consecutivos; en ellos, además de referir y comentar material disponible en línea (documentales, ensayos orquestales, grabaciones), se analizan las particularidades de Carlos Kleiber como director, esto es, su trabajo a la hora de construir y moldear el sonido (las indicaciones y directrices orquestales, gestos y metáforas que usualmente daba a los intérpretes, entre otros aspectos).

Las series, que cuentan con más espacio para extenderse, permitieron a Monjeau explorar y hacer disquisiciones con solvencia en ámbitos más lejanos al de la crítica musical, como ocurrió con sus notas dedicadas a la crítica de cine. Entre ellas, además de las dedicadas al cineasta Éric Rohmer como crítico musical de *Series*, se pueden mencionar las notas sobre *Margarita, Helmut y Morricone*, la realizada sobre la película polaca *Cold War* y el par de notas acerca de la película *Zama*, de Lucrecia Martel, sobre la novela homónima de Di Benedetto. A pesar de encontrarnos en un medio material y expresivo distinto al de la música, siempre se trata de que haya una conexión con ella, acaso para evitar la impostura y, a la vez, recordarnos que quien escribe es un crítico de música. Por ejemplo, en *Enigmas de las (no) coincidencias musicales*, sobre el tema de *La guerra de las galaxias* —y que, según Monjeau, recuerda los últimos compases del *intermezzo* de una ópera de Puccini—, la banda sonora es interpretada desde una contextualización anclada en la historia de la música, que contempla las cadenas de influencias y referencias de obras singulares y cómo el sentido se produce por medio del reconocimiento y la remisión en el oyente.

En *Rusia y otros desvelos*, anteúltimo capítulo, se registran algunas experiencias de conciertos de estrenos, como la dedicada a la compositora rusa Sofia Gubaidulina o Alexandre Tharaud, además de una nueva versión de *Three Voices*, del norteamericano Morton Feldman. Se continúan, asimismo, con figuras consideradas

en notas anteriores, como las dos dedicadas a Glenn Gould, en las que se trazan algunos rasgos de su personalidad y se da cuenta de sus “excentricidades” como intérprete, a la vez que se habla sobre la “clave” del pianista canadiense a la hora de interpretar Bach.

Por otra parte, J. S. Bach es la figura presente en las tres notas que cierran este capítulo. A través de él, y en contraposición al juicio negativo sobre el pianista chino Lang Lang, las notas se van centrando cada vez más en una crítica de la interpretación sobre su música para teclado y en particular sobre las Variaciones *Goldberg BWV 988*, Monjeau examina las interpretaciones de la pianista china Zhu Xiao-Mei, a quien considera una de las actuales grandes intérpretes del compositor alemán.

131

Codas y remates cierra la voluminosa recopilación de *Notas de paso*. En *Ella entró por la ventana del baño: la música y los suecos*, Monjeau da su opinión sobre la nominación de Dylan al Premio Nobel de Literatura y pone en discusión el problema que dicha elección conlleva, al separarse en dos la unidad indisoluble de ser no solo Dylan autor de las letras de sus canciones sino, a la vez, el cantor. En *Los humores musicales y la inteligencia del oído* se retoma la idea ya introducida en la nota ensayística *La música y los sentidos*, acerca de que el oído sería el órgano sensorial más inteligente, al tener una capacidad de memoria mayor, por ejemplo, que el de la vista. En las dos últimas notas, *Sobre el humor en la música I y II*, se tratan y continúan temas que recuerdan más al teórico y ensayista que al crítico, al hablarse de cuestiones como la teoría de los afectos o el simbolismo musical.

En nuestra opinión, estamos ante un libro sumamente recomendable para quienes deseen profundizar y ampliar sus conocimientos sobre la música clásica y contemporánea, a la vez que, entender acerca de las intimidades de la vida musical en general, en nuestro país y en sus protagonistas.



JOSÉ MARTÍN HAMBRA

Licenciado y Profesor Superior en Artes, Orientación Música, graduado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. También cursó estudios de Guitarra en el Conservatorio Superior de Música de la Ciudad de Buenos Aires “Astor Piazzolla”, entre 2009 y 2013. Desde 2022 integra el proyecto grupal ‘Historias socioculturales del acontecer musical de la Argentina (1890-2000)’, vigente

JOSÉ MARTÍN HAMBRA

Revista del IIMCV, Año 38, Vol 38 N° 1 - ISSN: 2683-7145

Reseña / Review

dentro de la programación científica 2020-2024 de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires. Actualmente, realiza estudios de traductorado de idioma alemán en el Instituto Lenguas Vivas “Juan Ramón Fernández”.

Fecha de recepción: 10 de junio de 2024

Fecha de aceptación: 24 de junio de 2024