

La crítica musical: ¿diálogo de sordos?



JUAN ARTURO BRENNAN



Desde que la crítica musical comenzó a ser ejercida de manera sistemática en la época de Beethoven, millones de palabras han sido dedicadas a este oficio en el que lo único seguro es la subjetividad, sazonada con generosas dosis de vaguedad e imprecisión. Y de modo paralelo, algunos cientos de miles de palabras se han dedicado a la crítica de la crítica, ejercicio ciertamente saludable sobre todo si tiende a poner a la crítica en una perspectiva más o menos real en cuanto a su utilidad social, artística y estética. De ahí que algunas cosas que se han dicho sobre la crítica musical a lo largo del tiempo se antojan más interesantes que la mayoría de las crónicas, reseñas y críticas que se han generado a lo largo de un poco más de doscientos años de historia musical; prueba de ello, las citas que sazonan este texto a manera de viñetas.

Un crítico es un manojo de prejuicios, atado por cierto sentido del gusto.

Whitney Balliett

Uno de los primeros y más contundentes cuestionamientos que debe hacerse a la crítica musical (y a la crítica de arte toda) proviene del planteamiento de una pregunta muy sencilla y muy categórica: ¿quién tiene el derecho de ejercer la crítica? La respuesta, a todas luces, es igualmente sencilla y categórica: nadie. Juzgar el trabajo ajeno en áreas de la actividad humana tan elusivas como la composición y la ejecución musical presenta una serie de obstáculos prácticamente insalvables que surgen sobre todo del hecho de que la materia a criticar es un fenómeno que tiene mucho de intangible, un fenómeno cuyas reglas y parámetros se modifican continuamente. De ello surge otra de las preguntas básicas respecto a la crítica: ¿es posible hacer una crítica musical plenamente objetiva? De nuevo, la respuesta es tajante: no. Es de suponer que, en el mejor de los casos, quien ejerce la crítica musical lo hace movido por la pasión, y es evidente que no puede

existir tal cosa como un melómano objetivo. Demos gracias por ello.

A lo largo de la historia se ha mencionado en repetidas ocasiones la figura de algún crítico del que se dice que ha hecho o deshecho la carrera de tal o cual compositor o intérprete. De nuevo, la pregunta retórica: ¿es esto posible, es esto deseable? Por una parte, parece dudoso que una pluma y un espacio en la prensa cultural sean suficientes para encumbrar o defenestrar a un músico. Por la otra, si tal cosa fuera en realidad posible, no sería sino una prueba de que las relaciones entre la crítica y la música han alcanzado niveles patológicos. Recuerdese el caso, por ejemplo, del poderoso e influyente crítico vienés Eduard Hanslick, cuyos escritos ayudaron a poner por las nubes a Johannes Brahms (con plena justicia) y por los suelos a Anton Bruckner (con plena injusticia). Quien quiera penetrar en lo profundo del laberinto de la crítica violenta y destructiva, puede asomarse con asombro al *Lexicon of Musical Invective* compilado con toda saña por Nicolás Slonimsky. Su lectura es indispensable para todo aquel crítico musical que quiera matizar sus afanes terroristas.

La única crítica musical verdadera es el hacer música.

James Huneker

Podría cuestionarse, pues, la existencia misma de la crítica, pero puesto que la crítica es ya parte consustancial del mundo del arte y la creación, resulta más saludable preguntar: ¿cuál debería ser, en términos ideales, la función de la crítica musical? En principio, realizar una labor de orientación e información, de difusión del fenómeno musical contemporáneo. El crítico de música, lejos de ser ese temido personaje cuyos cambios de humor y rencores personales pueden pesar como una losa en la carrera de un músico, debería ser una mezcla de cronista, escribano, maestro y guía para el público melómano. Asumir con claridad, sí, la cualidad básicamente subjetiva

del oficio, pero intentar al mismo tiempo ejercer la crítica a partir de un equilibrio entre la razón y la pasión. La palabra de un crítico nunca será la verdad absoluta, pero si esa palabra es emitida con la intención honesta de aportar elementos nuevos y válidos para una posible discusión del fenómeno musical, puede convertirse entonces en un buen punto de referencia en el ámbito de esa discusión y, en el mejor de los casos, puede convertirse también en un útil vínculo entre quienes componen e interpretan la música y quienes la escuchan y la disfrutan. Aquel crítico que pretenda ser algo más que esto, aquel crítico que realice su trabajo a partir de alucinaciones mesiánicas, aquel crítico que quiera erigirse en luz y norte del quehacer musical, habrá equivocado la vocación y estará haciendo un flaco favor al desarrollo de una discusión coherente y productiva de nuestro ámbito musical. Igualmente equivocado estará, por otro lado, aquel crítico musical que reduzca su trabajo al miope ámbito de dar su opinión sobre tal o cual ejecución de tal o cual obra. Es deber y privilegio del buen crítico el asumir plenamente que el fenómeno musical se da en un contexto social, estético, político, artístico y económico determinado y, en consecuencia, enfocar la labor crítica sin perder de vista nunca ese contexto. De lo contrario, la crítica se vuelve una simple e inútil enumeración de preferencias personales.

*Hay tres mundos musicales: el del compositor,
el del intérprete y el del crítico.*

Erich Leinsdorf

En el entendido de que la crítica musical se ejerce fundamentalmente en la prensa escrita, es evidente que se desarrolla en las condiciones y bajo los parámetros que rigen a todo el quehacer periodístico de nuestro país. Esto quiere decir, en términos muy simples, que la crítica musical en México comparte los vicios y las deformaciones que desde hace largo tiempo han caracterizado a las relaciones de la prensa con el público y con el poder. Así, con la intención de hallar algunos de esos parámetros críticos (o pseudocríticos en la mayoría de los casos) es posible hacer un inventario no muy solemne de los principales tipos de crítico musical cuyos trabajos pueden leerse en la prensa mexicana.

El cronista de sociales. Pertenecer orgullosamente a la escuela de Enrique Castillo Pesado, Pati Chapoy y Shanik Berman. En los recitales y conciertos se le ve más preocupado por hacerse ver con las personalidades asistentes que por escuchar la música, y tiene un gran instinto para saludar a algún alto personaje de la cultura o de la farándula en el momento en que hay un fotógrafo cerca. Sus críticas contienen abundantes referencias a asuntos de vestuario, perfumería, peluquería y títulos nobiliarios, y son particularmente proliferas cuando después de la música se da un coctel, porque entonces puede hablar de la magnífica hospitalidad de la anfitriona, la calidad de los canapés y las generosas cantidades de vino de tal casa productora, misma que sin duda le regala algunas cajas del preciado líquido a

cambio de la correspondiente publicidad disfrazada de comentario. A veces, si el espacio de su columna lo permite, utiliza un par de líneas para dar escueta noticia del programa ejecutado y de los intérpretes. Por lo general, esta especie es experta en el manejo de la cursilería y el lugar común.

*No hay que hacer caso de lo que dicen los críticos.
Jamás se ha erigido una estatua a un crítico.*

Jean Sibelius

El boletínista. (También conocido como *El copista.*) Es un experto en copiar textualmente los boletines de prensa que sobre tal o cual concierto llegan a su redacción. Tiene sus mejores momentos cuando le llegan dos o más boletines distintos sobre el mismo asunto, lo que le permite mezclar creativamente de aquí y de allá para que su plagio no sea tan evidente. Algunos miembros de esta especie poseen una iniciativa singular, y a veces sazonan el boletín en cuestión con algunas sesudas citas sobre la música, mismas que copian literalmente de los programas de mano. Muchos de ellos, por sus esfuerzos singulares en este ámbito de la crítica, llegan a tener altas posiciones en las oficinas de prensa de nuestras instituciones culturales. Una vez conquistada esta cima, se dedican a generar boletines que otros críticos proceden a copiar con todo rigor y disciplina. El círculo es cerrado y perfecto.

*Estimado señor crítico: estoy sentado en el cuarto más
pequeño de mi casa. Tengo su crítica frente a mí, y en
unos momentos más, la tendré detrás de mí.*

Max Reger

El turista. Sus principales herramientas de trabajo son: a) pasaporte vigente; b) gran facilidad para la obtención de visas; c) visión singular para saber con exactitud los planes de las orquestas para sus giras internacionales. Este crítico-turista, con gran habilidad y poder de convencimiento, se hace invitar frecuentemente a las giras, donde es tratado a cuerpo de rey. Viaja, se hospeda y se alimenta en primera clase, a cuenta del erario público, y a cambio de ello produce enormes panegíricos en los que glosa los éxitos incomparables de la orquesta en cuestión, en los mejores teatros del mundo, ante los públicos más exigentes. No importa que las noticias reales y las críticas locales lo desmientan categóricamente; él cumple con su labor de hacer patria y promover nuestros valores más allá de las fronteras. A veces, el *jet-lag* del viaje ofusca su entendimiento y lo hace percibir teatros llenos a reventar donde en realidad sólo hubo un puñado de asistentes para oír a nuestra filarmónica tal o cual, mismos que obtuvieron boletos regalados a última hora por las damiselas encargadas de las relaciones públicas de la orquesta. El crítico-turista suele ponerse más exigente en cada viaje al que lo invitan y, si la respuesta es favorable, los elogios aumentan proporcionalmente. Cosa curiosa: mientras

más lejano el país de la gira en cuestión, más desorbitados los panegíricos que produce el crítico-turista. (Exageran quienes afirman que esta especie de crítico se dedica también a introducir al país *fayuca* oculta en los estuches de los contrabajos.)

El año pasado ofrecí una serie de conferencias sobre el tema "Inteligencia y apreciación musical entre los animales". Hoy ofreceré a ustedes una charla titulada "Inteligencia y apreciación musical entre los críticos". El tema es muy similar.

Erik Satie

El festivalista. Una vez que ha hecho méritos suficientes como boletínista, este crítico asciende un peldaño en el escalafón y enfoca todas sus energías al noble oficio de hacerse invitar a cuanto festival musical aparezca en el panorama. Si hay conflictos de fechas, elige el festival en el que los viáticos sean más jugosos. Durante el festival mismo se le ve con frecuencia en los mejores comederos y bebederos de la región, aunque se extraña su presencia en la sala de prensa. Si bien no es muy asiduo a los conciertos y recitales del festival, produce algunas interesantes cuartillas basadas directamente en las transcripciones de las conferencias de prensa, sazonadas aquí y allá con comentarios propios. En ocasiones, el festivalista se hace ayudar por un boletínista para el mejor desempeño de sus funciones. En más de una ocasión se ha sabido que los esfuerzos constantes de un festivalista han sido premiados con la jefatura de prensa de algún festival. Esto se llama progreso profesional.



Una pieza musical es una obra de arte, y el tratar de juzgarla por instinto en cuatro segundos tiene tanta validez como el tratar de juzgar el carácter de una mujer por el tamaño de su busto.

Elmer Bernstein

El estilista. De esta especie se puede decir, al menos, que sí hace algún esfuerzo por practicar algo parecido a la crítica musical. Una vez escuchado el concierto, ópera o recital en cuestión, se sienta ante el procesador de palabras y aplica rigurosamente las dos o tres formulitas infalibles aprendidas en la H. Escuela de Periodismo, mismas que sazona con construcciones gramaticales indescifrables y una curiosa tendencia a lo que podría llamarse la crítica minimalista: se inventa alguna frasecilla chistosa y recurrente y la utiliza como un *leitmotiv* a lo largo de su crítica, repitiéndola con especial énfasis al final de su texto. Sufre delirios cotidianos de poeta incomprendido, lo que lo hace muy propenso al abuso de la metáfora y, sintiéndose muy cercano en espíritu a los compositores del pasado, les inventa apodosos y se tutea con ellos. El estilista es el que suele llamar Wolfie a Mozart y Ricky a Wagner. (¿Se atreverá algún día a llamar Mayito a Lavista o Lucky a Berio?) En general, los trabajos del estilista pueden definirse como mucha forma y poco fondo, mucho estilo y poca sustancia.

Con qué poca frecuencia hallamos la cantidad adecuada de comprensión, conocimiento, honestidad y valor en un crítico. Es en verdad triste para el mundo de la música que la crítica sea tan frecuentemente la ocupación de personas que carecen por completo de esas cualidades.

Carl Philipp Emanuel Bach

El operópata. La incurable enfermedad de este crítico ha sido causada por una tía abuela que algún día cantó entre los esclavos de *Aída* en el coro de la ópera, antes de ser encerrada en el convento para apartarla de ese mundo de pérdida y escándalo. En recuerdo perenne de la tía abuela, el operópata se dedica exclusivamente a escribir críticas sobre ópera. No se pierde una función inaugural, en la que puede departir alegremente con sus conocidos, y siempre que puede presume de sus 27 grabaciones de *La Traviata* y 19 de *La bohemia*. Es claro que al operópata sólo le interesan Verdi y Puccini, aunque de cuando en cuando asiste a ver y oír a Bizet, Gounod, Rossini, Bellini y Donizetti. Jamás se le verá, sin embargo, en una ópera moderna o contemporánea, a las que se refiere generalmente con el término 'cacofonía'. En sus escritos, el operópata demuestra saber tanta trivía de ópera como yo sé trivía de fútbol, y enfoca

todas sus energías analíticas a desmenuzar el *do* de pecho, el *fa* sobreagudo o el *mi* bemol supergrave que tal o cual divo o diva alcanzó (o dejó de alcanzar, ¡qué horror!) en la función inaugural. El operópata tiene, además, la extraña costumbre de hacer siempre sus críticas en comparación con cantantes del pasado, precisamente los contemporáneos de la muy recordada tía abuela. A este tipo de crítico jamás se le verá en la ópera sin traje oscuro y corbata.

Ayer tuve otro sueño sobre los críticos de música. Eran como pequeños roedores, con los oídos cerrados por candados, como si se hubieran escapado de un cuadro de Goya.

Igor Stravinski

El clasicista. Este es uno de los tipos más sencillos de crítico. Es un melómano de mediano calibre, de medianas expectativas y medianas habilidades, cuyo ámbito musical se inicia en Bach y termina, con suerte, en Mahler. Nunca se le verá en un concierto de música medieval ni en un Foro de Música Nueva. No suele ser agresivo ni truculento, y en general todo le parece bien. De vez en cuando se le puede ver comiendo en compañía de una cantante que ya no canta o de un pianista venido a menos.

Lo que la crítica requiere no es el conocimiento del compositor, el hacedor, el practicante, sino la percepción, el juicio y el gusto del no-hacedor, del que es ajeno, del oyente. Es decir, el oyente profesional, el crítico.

B. H. Haggin

El domador. Se le llama así porque utiliza básicamente la misma herramienta que se usa para domesticar a un perro (o a un político): el periodicazo. Cuando se entabla alguna rivalidad, real o ficticia, entre dos directores de orquesta de la misma generación, por ejemplo, toma partido por aquel que le da más chamba, y procede a emplear una buena parte de su tiempo en atacar a periodicazos al otro, en un tono que rebasa la crónica, la crítica y el análisis, y se convierte en un odio jarocho a todas luces infundado. El domador es, por lo general, el crítico con mayor vocabulario y lenguaje más florido, y a veces tiene a su favor un conocimiento serio de la música, lo que hace más difícil la defensa de la pobre víctima en turno. Una vocación secundaria del domador es la de utilizar sus habilidades para promover a sus epígonos e imitadores; cuando logra colocarlos en otras planas culturales, ellos lo imitan con singular habilidad, y la cadena puede perpetuarse *ad infinitum*.

Cuando quiero aniquilar, entonces aniquilo.

Eduard Hanslick

Existen algunas otras especies de crítico musical, sin duda, pero éstas son las básicas, al menos en lo que se desprende de la lectura de las páginas culturales de nuestros diarios y revistas. El lector avisado ya se habrá dado cuenta de que si bien algunos de nuestros críticos pertenecen claramente a una de estas clasificaciones, la mayoría son híbridos que presentan, en mayor o menor grado, características propias de diversos tipos de crítico. En medio de este desolador panorama, sin embargo, existen algunas honrosas excepciones, y aunque son minoría, sí hay críticos serios, honestos y estudiosos cuyo trabajo debería ser ejemplo para los demás. ¿Cómo identificar a estos críticos de verdad? Muy sencillo: basta con analizar su trayectoria y sus textos y confirmar que no pertenecen a ninguna de las categorías arriba descritas.

¿Qué hacer, entonces, para que la crítica musical en México se convierta efectivamente en una herramienta útil para el intercambio de ideas, en una guía eficaz para el melómano conecedor, en un estímulo inquietante para el melómano que se inicia, en un parámetro de nuestro desarrollo musical, cultural y artístico? De entrada, comprender cabalmente que el mejorar el ámbito de nuestra crítica musical es, debe ser, una labor colectiva. Los medios de comunicación deben ser mucho más rigurosos y selectivos en la designación de sus críticos; no estaría de más, por ejemplo, exigirles conocimientos mínimos de música y redacción. Los artistas y las instituciones culturales deben mantener relaciones saludables y transparentes con los medios y con los críticos, evitando hacer cosas buenas que parezcan malas y viceversa. El público debe acostumbrarse a ser tan exigente con la crítica como con la música criticada, y ejercer a plenitud la crítica de la crítica.

Pero más que nada, la responsabilidad de lograr que la cultura de la crítica musical se supere realmente está en manos de quienes la ejercemos como parte de nuestra actividad diaria en el ámbito cultural. Nos corresponde la obligación de descender de nuestra torre de marfil y comunicar en vez de pontificar. Nos corresponde el deber de hacer a un lado la enorme carga de vanidad, petulancia y autosuficiencia que en un principio nos hizo atrevernos a emprender labores críticas, para aproximarnos a cada momento musical con humildad y renovada capacidad de asombro. Nos corresponde la tarea cotidiana del estudio y el aprendizaje continuo, de una preparación interminable para abordar nuestra materia con un mínimo de herramientas y conocimientos. Y nos corresponde, sobre todo, ejercer la crítica musical con una auténtica vocación de información y comunicación, y no con la reprochable finalidad de desahogar rencores y frustraciones o delimitar mezquinos cotos de poder. Para todo ello hace falta, más que nada, la disposición para escuchar con la mente y los oídos bien abiertos. Si no lo hacemos, cada instancia de crítica musical no pasará de ser un diálogo de sordos.

La inmoral profesión de crítico musical debe ser abolida.

Richard Wagner ♦