

RESEÑAS DE PUBLICACIONES

Luis de Pablo. *Una historia de la música contemporánea*. Bilbao, España: Fundación BBVA, 2009, 93 pp.

Luis de Pablo (1930) es un compositor nacido en Bilbao (España), que cuenta con una numerosa producción musical que cubre todos los géneros: orquesta, cámara, obras solistas, vocales, música electrónica, ópera y también música cinematográfica. Ha realizado una dilatada labor como profesor de composición y ha dictado cursos en importantes instituciones tanto de Europa como de Norteamérica y Canadá.

El texto que comentamos se relaciona con otra actividad igualmente muy importante para Luis de Pablo, la que tiene que ver con su quehacer como conferenciante. De Pablo ha tenido una participación intensa en foros internacionales, mostrando un interés especial por los problemas de la música contemporánea. Anteriormente, en 1968, había publicado un libro titulado *Aproximación a una estética de la música contemporánea*¹. El presente texto no es en realidad una historia de la música contemporánea, sino una compilación de tres conferencias del autor sobre algunos tópicos de la música del siglo XX. Hubiera sido deseable que se especificara el lugar y la fecha en que estas charlas se realizaron. La elección del título de este libro, deliberadamente “defectuoso”, según nos dice el propio autor, pretende “mostrar la contradicción entre la creación musical en nuestro momento y el sentido que esa creación adquiere en la vida diaria, sometida a una velocidad de consumo y olvido que da al traste con su posible riqueza”. Agrega que el título del texto más bien podría haber sido “La música hoy y sus avatares”. Sin duda éste hubiera sido más adecuado y no induciría a confusiones en el lector.

En la primera conferencia, de Pablo examina el fenómeno de la creación musical actual, desde una perspectiva personal como compositor. Reflexiona, sin profundizar mayormente, sobre temas tales como el encuentro de culturas, la convivencia de músicas diversas y la situación inédita actual que tiene que ver con la velocidad vertiginosa con que las técnicas y estilos musicales se suceden y se entrecruzan. Después de revisar someramente los antecedentes de estos cambios en el siglo XIX, examina, a manera de ejemplo, algunas obras de compositores de la primera mitad del siglo XX. El segundo capítulo del texto lo titula “Lo inesperado y lo archisabido”. Desde una perspectiva siempre muy personal, se refiere al compositor ruso Alexander Scriabin, a quien le asigna un generoso espacio. Luego aborda la segunda escuela de Viena (Schoenberg, Berg y Webern) como representativa de una línea de composición con grandes repercusiones. Las ideas y aportes de esta escuela son sintetizados y tratados de manera general, considerando que es una conferencia a la que asiste un público heterogéneo y sin mayor especialización. Cierra la conferencia con otras figuras claves de mediados del siglo tales como Varèse y Messiaen.

En el tercer capítulo (o conferencia) incursiona en la música de la segunda mitad del siglo XX, tocando tangencialmente el tema de la tecnología y su aplicación a la música. Es una “divagación histórica” como él mismo la llama, en la que el compositor reflexiona sobre el momento actual que vive la música, insertando algunas anécdotas personales. Hace referencia a la situación específica del compositor hoy en día y su compleja inserción en la sociedad actual.

El libro contiene además breves notas biográficas sobre Luis de Pablo y una galería de 12 fotos que lo muestran junto a personalidades del mundo musical. Aunque este texto no es una historia de la música del siglo XX, da fe de la permanente preocupación del autor por la difusión y el conocimiento de la música de nuestro tiempo.

Julia Grandela del Río
Pianista, Chile
juliagrandela@hotmail.com

Simon Collier. *Carlos Gardel. Su vida, su música, su época*. Santiago: Ariadna Ediciones, 2009, 324 pp.

Desde que en 1986 apostó la University of Pittsburgh Press por publicar *The Life, Music & Times of Carlos Gardel*, resurgió mundialmente el Tango como música pero también como un concepto. En

¹Cf. reseña de María Ester Grebe, *RMCh*, XXIII/106 (enero-marzo, 1969), pp. 47-48.

aquella línea, el aporte del profesor Simon Collier fue crucial, pues por vez primera desde la academia se ahondaba en el estudio conjunto de la música y la biografía como un aporte para la historia cultural, convirtiendo al libro en un clásico.

Sus posteriores reediciones (1989, 1996, 1999) han dado mucho de qué hablar, principalmente desde el mundo musical y periodístico, pero muy poco se ha dicho desde tribunas académicas. A raíz de esta situación y coincidiendo con su primera reedición en Chile el año recién pasado, bien vale comentar algunas palabras y reflexionar en torno a un texto que todo historiador de la cultura popular en Latinoamérica no puede pasar por alto.

Carlos Gardel. Su vida, su música, su época es un libro especial por varias razones. En primer lugar, porque es un texto escrito por un 'gringo' intentando aproximarse a una realidad cargada de manierismos, códigos lingüísticos y estructuras de pensamiento que resulta poco amable a un mundo angloparlante. En segundo lugar, porque la escritura de este libro representa un rito inaugural en la historiografía latinoamericana pues pocos historiadores profesionales –por no decir ninguno– se han dedicado a su estudio, estimándolo como un género no digno de historiar. En tercer lugar, porque la pluma de Collier recorre la saga gardeliana no desde el frenesí de un fanático, sino desde la templanza y distancia que el rigor metodológico otorga a un apasionado seguidor del tango.

A propósito de la falta de trabajos, resulta muy extraño que no se haya dado entre los clonauas un espacio al tango como un objeto de estudio. Sobre todo, porque la historia del tango permite estudiar el pasado de la cultura latinoamericana y, particularmente, la rioplatense. Es una forma derivativa de sumergirse en la comprensión de las mentalidades de las sociedades urbanas de Montevideo y Buenos Aires del cambio de siglo XIX-XX, que en plena evolución producto de la inmigración causada por el incremento industrial y dinamismo comercial reflejó en el tango a través de sus letras las formas de vida de la población, describiendo tensiones entre una sociedad frívola y de gran mundo y otra, carente de recursos materiales. Un reflejo meridional de la *Belle Époque* que historiadores como Manuel Vicuña (1996) y Paulina Peralta (2007) han trabajado en sus investigaciones para el caso chileno.

Construido el libro a partir de un abultado arsenal documental, principalmente editado, que se recopiló entre viajes y estadias en archivos y bibliotecas europeas, argentinas y norteamericanas, se estructuró el texto en nueve capítulos, en los que se recorre la vida de Gardel de manera cronológica, resguardando dicha estructura –como todo buen trabajo– dimensiones temáticas que permiten comprender la compleja evolución de la vida de *Carlitos* y el entorno inmediato en que se desarrolló. Decimos 'compleja evolución' debido a que biografar a Gardel es levantar el mapa de un mundo en pleno cambio que, tal vez como ninguno, fue testigo presencial de ello: el desarrollo y término de la Primera Guerra Mundial; la efervescencia del comunismo y anticomunismo; la crisis económica del 29; el surgimiento de los totalitarismos, entre otros. Más todavía, muchos de los procesos y acontecimientos del primer tercio del siglo XX, nos atreveríamos a decir, que no dejan de vincularse con el *Morcho del Abasto*. Esto, a propósito de que el tema de la nacionalidad francesa de Gardel (Gardes) tan discutida fue negada por el cantor para no ser reclutado en el ejército francés; como también con los efectos de la crisis del 29 afectaron su posible inserción en la industria cinematográfica estadounidense y, por último, cómo permitió el desarrollo tecnológico de la industria músico-radial el conocimiento y masificación de su obra, principalmente en el mundo hispanoparlante.

El estudio que realiza el profesor de Vanderbilt demuestra el clásico enfoque de una buena biografía, pues no solo vincula al biografado con el medio, sino que sabe diferenciar la naturaleza externa e interna del sujeto histórico, distinguiendo perfectamente la delgada línea que separa lo privado de lo público. El autor trabaja muy bien la dimensión personal y social del *francesito*. En el primer aspecto, el autor se aproxima con notable sutileza al diario vivir de su vida privada, considerando la cercanía y devoción hacia Berthe; su exacerbada debilidad hacia el *puchero* y los helados; las furtivas y sospechosas desapariciones adolescentes; la pasión desgarradora hacia el mundo del *turf*, y la despreocupada administración de sus bienes. En cuanto al segundo aspecto, figura la fuerte dependencia a los distintos círculos de amigos o *de barras* esparcidos en los cafés y confiterías del barrio del Abasto, en Buenos Aires, además de Barcelona y París; su gran sentido del humor, sacando siempre una sonrisa a sus camaradas; su generosidad humanitaria con los más desposeídos, reflejada en un sinnúmero de obras benéficas y préstamos sin devolución; la alta recepción musical de sus discos a ambos lados del Atlántico, generando los primeros grupos de fans, entre otros.

Todo abordaje histórico, cual cirugía, tiene sus riesgos. En este aspecto, el género biográfico es uno de los que más se expone a ello. La biografía de Gardel no considera totalmente el estudio

intangible de la persona, es decir, sus sentimientos, pensamientos, miedos y alegrías. Simon Collier es cauteloso, casi escrupuloso en el tratamiento de estos aspectos, lo cual es algo lamentable porque su texto le da preeminencia al *körper* por sobre su contenido. Si presentáramos a un abogado del diablo que nos diera una posible respuesta, él diría que se debe a una ausencia de fuentes o simplemente al miedo del autor de pasar desde la realidad a la especulación. Postulamos que toda biografía necesariamente, para bien o para mal, debe contener en su texto interpretaciones no sólo de los hechos, sino también de lo no-existente, de lo no visible, que permita multidimensionar al biografiado, vinculándolo de modo orgánico con su contexto y la causalidad de sus decisiones y actos, pues los últimos no se producen y reproducen necesariamente por hechos, sucesos o acontecimientos, sino también por profundos o magros cuestionamientos de orden psicosocial. La ausencia de ello nos parece muy extraña, debido que el mismo Collier catalogó hace un par de años como *A notable book* la biografía de Frei padre redactada por Gazmuri, rescatando el gran acercamiento de tipo freudiano que hizo a su sujeto de estudio.

Junto con las debilidades, están los logros del texto. Collier da pruebas notables y repetidas de ello. Sólo mencionaremos dos.

El primero, se da a lo largo de todo un capítulo. “Leyenda” (pp. 293-320) es el colofón del libro en que, con lujo de detalle, se reconstruye la historia *post mortem* de Gardel, desde su fatídico accidente en Medellín hasta su residencia definitiva en el cementerio de La Chacarita. En esta parte, se cuenta el día a día que Defino –el manager y albacea– vivió para trasladar los restos de *Romualdo* desde Medellín a Buenos Aires. El trayecto no fue del todo fácil pues, para cerrar de modo definitivo los negocios del cantante-actor, tuvo que desviarse del camino, recorriendo con el ataúd un circuito mucho más largo. Desde la ciudad colombiana se trasladó a Nueva York para finiquitar con la Paramount, retornando a Buenos Aires con escalas en Ciudad de Panamá, Río de Janeiro y Montevideo, efectuándose en cada una de ellas pequeños homenajes de los argentinos residentes y admiradores en general. Llegó finalmente a la perla del Plata un caluroso 5 de febrero de 1936, tras ocho meses del malogrado accidente. La narración de su llegada a Buenos Aires y el traslado del cuerpo desde el Luna Park a La Chacarita es notable. Basado en la prensa y memorias diversas, narra minuto a minuto el cortejo fúnebre y, al mismo tiempo, entretiene con gran solvencia narrativa el surgimiento del mito de la *sonrisa perfecta*. En este punto, el juicio de Collier es pragmático, pues dejando de lado las pasiones del fanático analiza con claridad el porqué de los mitos y la pervivencia de las leyendas hasta nuestros días.

El segundo, es de corte transversal ya que cruza todo el libro, en referencia al andamiaje de argumentos y narraciones que Collier levanta para dar una posible respuesta de cómo el *zorzal criollo* se construyó a sí mismo. El historiador de Harpenden reconoce constantemente que Gardel era un hombre musicalmente talentoso (pp. 9, 13, 29, 90, 172, 259). Poseía la capacidad, en palabras de Hermann Hesse, de tomar el pulso que late y fluye en el medio, adaptándose constantemente a un mundo que estaba cambiando vertiginosamente: de música criolla con vestimentas gauchescas en el interior, pasó al traje casual con tonadas y milongas en Buenos Aires, hasta llegar a utilizar refinados smoking de corte inglés musicalizados con suntuosos tangos en el Montmartre. De la música en vivo –que era su preferida– pasó a la grabación en el viejo sistema acústico, hasta llegar a grabar canciones en fonógrafo y versión eléctrica para sus películas que rodó en París, Buenos Aires y Nueva York. *El Mudo* es considerado por Collier como un hombre que aprovechó su talento, en circunstancias que le fueron particularmente beneficiosas, pues fue hijo de un mundo que estaba avanzando notablemente en el plano tecnológico, siendo Gardel un prototipo del *pioneer star* de las tablas, desplazándose desde la música al varieté y de éste al cine.

En síntesis, este libro bien puede considerarse un clásico de las biografías históricas escritas en nuestra lengua, pues no sólo levanta a sujetos populares como Gardel desde sí mismo, sino que lo sitúa e historiza en un marco de pleno cambio global. Mitos y leyendas ciudadanas son parte también de la historia cultural.

Martín Lara
Instituto de Historia,
Pontificia Universidad Católica de Chile.
martinlara@uc.cl