

M U S I C A

Por Jesús BAL y GAY

AUGUSTO NOVARO, INVESTIGADOR EJEMPLAR

NO LLEGUÉ a tratar a este músico mexicano recientemente desaparecido. Circunstancias insignificantes en sí lo impidieron, no, por mi parte al menos, el menor prejuicio acerca de su persona o de sus trabajos. Por amigos comunes llegué a saber de su carácter, y lo que supe me lo hizo simpático. Y en cuanto a su obra, ahí estaba su *Sistema natural de la música*, un libro entregado por su autor, sin petulancias ni marrullerías, al juicio público. Acabo de releerlo, y hoy, como la primera vez que le eché la vista encima, me parece lleno de interés.

Era Novaro de ese linaje de hombres que no se contentan con admitir como dogmas lo que se les ha enseñado, sino que tratan de escudriñar cada noción para descubrir si se basa en una realidad incontrovertible, si se apoya en un principio lógico o, por el contrario, es una mera convención aceptada tradicionalmente a ojos cerrados.

La música abunda en convenciones. No importa cuán ligada haya estado en otros siglos a las matemáticas: hoy por hoy, y ayer por ayer —y ese ayer puede ser lo mismo el siglo XII que el XIX—, es y fue una disciplina empírica, regida más por el oído que por la razón. Los conceptos de consonancia y disonancia son un buen ejemplo de ello: al intervalo de cuarta justa se lo consideró consonante, luego disonante y más tarde otra vez consonante. Y, en fin, el problema de la afinación de la escala encontrará solución con el temperamento, una solución situada en las afueras de la acústica, enteramente empírica, fruto de tanteos de los que el oído será juez inapelable.

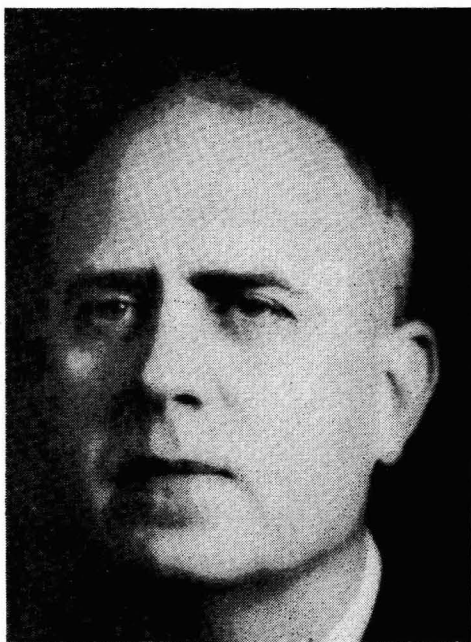
A los músicos prácticos nos basta y nos sobra con esas convenciones y esos empirismos. Con los doce semitonos de la escala temperada y las reglas fundamentales de la armonía tradicional, la música occidental de Bach a muchos de nuestros contemporáneos, nos ofrece una espléndida galaxia de obras geniales, admiración del entendido y deleite del aficionado. Y quien se acerque a ellas para mirarlas con perspectiva histórica no dejará de descubrir cuán fecundas pueden ser todavía para el futuro de la música, porque en su seno yacen semillas que no han germinado y esperan la mano que las recoja y las siembre en terreno propicio.

Pero hay también en el mundo músicos de mente especulativa que no se contentan con la realidad de la música tal y como la hemos recibido de nuestros mayores. Quieren ver hasta qué punto la naturaleza puede proporcionar nuevos sistemas musicales y hasta qué punto los viejos obedecen a leyes naturales o científicas. Así, por ejemplo, Augusto Novaro. En el prefacio de su libro explica las preocupaciones que le asaltaron allá por 1909: "Suponía yo que la música era un arte-ciencia cuyas leyes debían tener grande solidez, y no esperaba encontrarme en un mar de discusiones de las que tan pocos resultados prácticos obtenía: éstos afirman haberse adueñado de la verdad, pero se cuidan de revelarla; aquéllos dicen que el

arte es arte y que nada tiene que ver con la ciencia; otros insisten en que sin la ciencia no hay arte". Fueron nueve años de tratar de poner de acuerdo las más encontradas opiniones, sin que, por supuesto, lo hubiese logrado. Se imponía al fin la decisión de olvidar tantos y tantos libros. Pero el gusano del primer propósito seguía trabajando en el ánimo del teórico, hasta que, finalmente, éste se lanza a la especulación como el que se echa a nadar sin el auxilio de flotador alguno. "Empecé como si tuviera que organizar la música desde su base", declara. Y a partir de entonces se sucede una larga serie de investigaciones cuyo fracaso el autor no oculta. Hasta que, por fin, sintió que pisaba terreno firme.

Sus investigaciones no fueron las de una mente estrictamente matemática que pensase: "Ahí están los números, y que caiga quien caiga", ni el juego de un inventor de crucigramas. Nunca dejó de estar en contacto con los resultados sonoros de ellas y de probar y comprobar sus posibilidades musicales. Aunque él mismo dice que tuvo que comenzar como si fuese a organizar la música desde su base, no fue hombre que hiciese tabla rasa de la música tal como hasta entonces se había venido entendiendo, sino que, ligado en cierto modo a ella, trató de proporcionarle bases más científicas y naturales que las que la habían venido sosteniendo y, al mismo tiempo, ampliar sus dominios sonoros. Su fino sentido musical le hacía desechar todo logro que sólo se justificaba en el papel.

Son muchos los pasajes autocríticos que encontramos en su libro, que es tanto como decir que la pasión investigadora e innovadora no le cegaba en cuanto a los resultados obtenidos. Y son muchos los aparatos e instrumentos que él mismo, con paciencia de benedictino, tuvo que construir a fin de verificar la validez de sus atisbos o lucubraciones y que más de una vez habrían de tornarse en arma letal



"Pocos mexicanos saben quien fue Augusto Novaro"

de unos y otras. No soy yo, ciertamente, persona capacitada para juzgar el mérito de todos esos trabajos, ni por mis escasos conocimientos de la acústica ni —lo que es quizá más grave— por mi temperamento, si no hostil, cuando menos receloso de cuanto amenace la estabilidad de las convenciones musicales en que me eduqué. Pero me atrevo a suponerles un mínimo, cuando menos, de validez en el plano científico, porque la actitud mental que revelan los escritos de su autor es la de un experimentador riguroso, incapaz de hacernos trampa, ni de hacérsela a sí mismo.

En el plano estrictamente musical, personas que me merecen el más absoluto crédito aseguran que el resultado de los varios sistemas de afinación inventados por Novaro es excelente y que, por ejemplo, en el piano afinado según alguno de esos sistemas, la música de Debussy adquiere una calidad aún más deliciosa que la que tiene en los pianos afinados por el procedimiento tradicional, pero sin deformarse en lo más mínimo. Y en cuanto al sistema armónico que este incansable investigador llegó a formular, no necesito apoyarme en testimonios ajenos, pues tuve ocasión de oír música de Emiliana de Zubeldía y de Torres Torija escrita con apego a ese sistema, y puedo decir que los resultados son sumamente satisfactorios. No hay nada en esas músicas que suene a arbitrario, ni mucho menos que resulte antimusical. El enlace de los diferentes acordes muestra una lógica o, mejor dicho, congruencia grande, aun para los oídos más conservadores, lo cual significa que no es terreno en el que pueda darse la superchería —como se da en otros sistemas revolucionarios—. Es un sistema armónico que, para nuestros oídos educados en el tonalismo, produce resultados análogos a los del sistema modal y —si se prodigan las disonancias— al de Debussy —bastante modal en sus raíces—, aunque, por supuesto, parta de conceptos muy diferentes.

Pocos mexicanos saben a estas horas quién fue Augusto Novaro. De él es la culpa y no de ellos, si de culpa puede hablarse en esta coyuntura. Nunca satisfecho del todo con los resultados de sus investigaciones, no pudo honradamente sentir prisa por pregonarlos a los cuatro vientos. Ahí están los instrumentos contruidos por él, pero sólo conocidos de un grupo no muy grande de personas amigas, y ahí está su libro, con la exposición —árida, por naturaleza— de su sistema. Ni aquéllos ni éste los utilizó jamás para hacerse un nombre entre el gran público, ni fue capaz de buscarse publicidad en periódicos y revistas, aunque esto último le habría sido fácil por sus conexiones profesionales con la prensa.

Puede que el lector se pregunte extrañado qué relaciones profesionales podía tener con la prensa este investigador de la música. Pues sí, lector, las tuvo y ellas constituyen un hecho que, de soslayo, viene a revelarnos su calidad moral: a pesar de su bien probada vocación por la música, aceptó el ganarse la vida en talleres periodísticos —creo que como linotipista—, y no pretendió que nadie, ni el Estado ni los particulares, lo liberase de esa segunda profesión, en gracia a su talento para la investigación musical. Si alguna beca tuvo, fue de una institución extranjera, la Fundación Guggenheim, de los Estados Unidos. Y los instrumentos y

aparatos que inventó los construyó de su propio peculio, que, como se comprenderá, no podía ser muy abundante.

Modestamente siguió su camino, sin dar excesiva importancia a sus descubrimientos, reconociendo sus fracasos y sin tomar jamás en vano el nombre de México. Tampoco pretendió pasar por compositor, un rasgo que revela la autenticidad de su vocación de investigador, ya que es un hecho de todos conocido que el afán por abolir prácticas tradicionales y crear un nuevo mundo musical suele nacer de la impotencia del individuo para

crear obras valiosas dentro de los sistemas en práctica. Novaro no fue un compositor fracasado que tratase de engañarnos, en cuanto compositor, con los espejismos de una teoría revolucionaria.

A la posteridad y no a nosotros corresponde el fallo definitivo sobre la valía de las teorías y descubrimientos de Novaro. Pero, por todos los hechos que acabo de señalar, podemos afirmar, sin temor a incurrir en hipérbole, que este hombre, no sólo por su talento sino por su integridad moral, fue espejo de investigadores e innovadores.

EL CINE

Por Emilio GARCÍA RIERA

EN ESTA ESQUINA, García Ascot.

ES PARA mí un motivo de honda satisfacción... Bueno, mejor será que cambie de tono. Aunque sea una verdad como una casa que ese bárbaro de García Ascot me ha dado una enorme satisfacción y que me plazca mucho escribirlo.

José Miguel García Ascot (que, por cierto, me precedió en el ejercicio de la crítica de cine en estas mismas páginas) se trasladó a Cuba hace poco más de un año para colaborar en el nacimiento de una nueva industria cinematográfica. Fruto de esa colaboración son los dos cuentos que dirigió y que, junto con otros tres realizados por Tomás Gutiérrez Alea, forman el film de largo metraje *Cuentos de la revolución*. He tenido la oportunidad de ver —en copias muy malas de 16 mm., es verdad— los trabajos de García Ascot. Se comprenderá que asistí a su proyección algo preocupado: mi amistad con el director y mi simpatía por la causa a la que sus *cuentos* sirven podían llevarme a no ser lo suficientemente objetivo. Sin embargo, hoy puedo respirar tranquilo; estoy seguro de que en García Ascot hay un excelente director. Y voy a tratar de decir por qué.

UN DÍA DE TRABAJO: Argumento: José Hernández y J. M. García Ascot. Foto: Otelio Martelli. Intérpretes: Ricardo Lima, Julia Astoviza, Dulce Velasco.

Este cuento está dedicado a mostrarnos lo que hacía, en su jornada de trabajo un típico policía batistiano. El tema en sí resulta *a priori* muy sugerente: Paradójicamente, ello suele constituir un *handicap* desfavorable para el director.

La cámara de Ascot acompaña al policía en su recorrido descubriendo mil motivos plásticos muy tentadores. La verdad es que quizá fuera demasiado pedir a un director que comienza un rigor y una sobriedad que suelen ser atributos de la madurez artística. Ascot no tuvo la suficiente capacidad de *renunciación* y, así, ese primer cuento resulta algo disperso, sin unidad.

Pero hay en él cosas estupendas. En principio, cabe apuntar la excelente técnica con que ha sido realizado. Técnica que nace de una integración de los personajes al escenario en que se mueven. Es decir: Ascot establece una serie de correlaciones, de mutuas determinaciones entre

los personajes y el espacio a base de un movimiento de cámara sintetizador y de un corte directo, expedito. Hay varios detalles que me atrevería a decir que revelan al gran director: la forma en que la cámara recoge, con un solo movimiento y en un solo plano, el complejo recorrido del policía por la estación; el admirable corte de la escena en la que el policía, desde su coche, observa a una pareja de enamorados, el montaje alternado de imágenes y de sonido con que se prepara la escena del choque entre policías y estudiantes, así como el corte de esa misma escena; la forma indirecta en que nos es sugerida la tortura a que son sometidos los estudiantes (ahí, Ascot sí supo vencer la tentación de mostrarnos una escena de violencia pródiga en posibilidades efectivistas).

Hay en todo ello elegancia y brillantez. Pero hay, sobre todo, una voluntad de crear, de subordinar lo real a las necesidades de un estilo. Y es que la realidad objetiva que el cine recoge carece de sentido, cuando no es transformada, transfigurada por la visión subjetiva del realizador.

Y pasemos al segundo cuento.

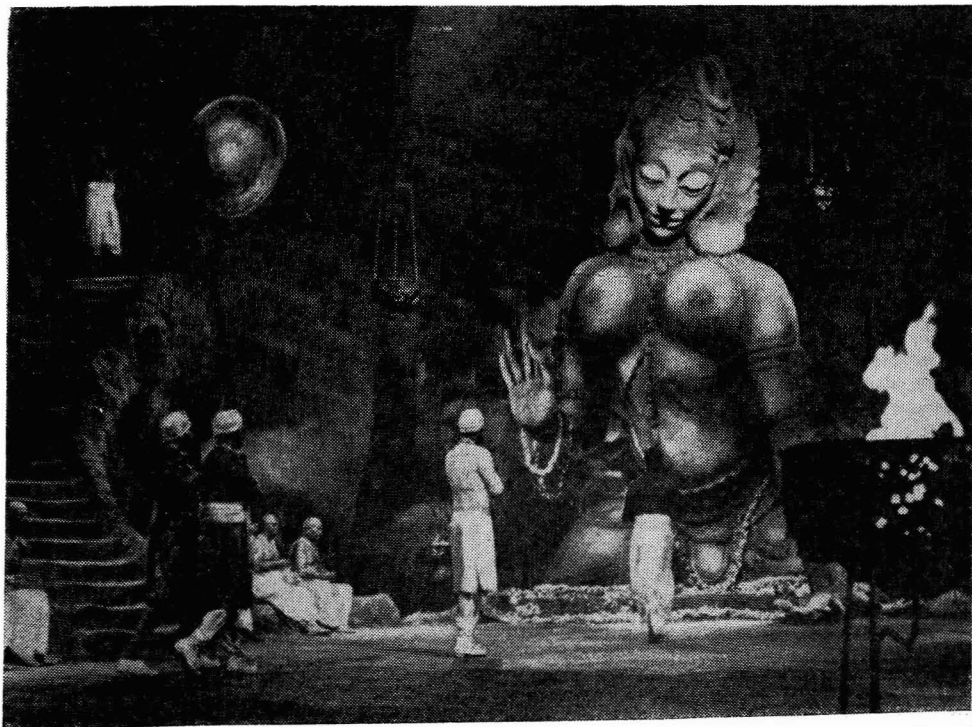
LOS NOVIOS. Argumento: René Jordán y J. M. García Ascot. Foto: Otelio Martelli. Intérpretes: Yolanda Arenas, Sergio Corrieri.

Si no temiera emplear los términos caros a la crítica cursi, diría que *Los novios* es una pequeña joya. (Bueno, ya lo dije.) Ese film de veinte y pico minutos de duración, tiene toda la densidad, toda la profundidad psicológica de un largo metraje. Y no es que subestime las posibilidades del film corto en general. Pero al hacer una película de tan escasa duración es corriente que un director se plantee la imposibilidad de penetrar demasiado en la psicología de los personajes, de contarlos algo más que una simple sucesión de hechos físicos.

Ascot comprendió muy bien cuál era la idea central del excelente guión de René Jordán: la toma de conciencia revolucionaria de la protagonista se liga indisolublemente a su toma de conciencia femenina, por decirlo así. Al descubrir al amor, ella se descubre a sí misma y, a la vez, su idea de la revolución pasa de lo abstracto a lo concreto. Las ideas generales de lucha se materializarán, tendrán su soporte físico en el cuerpo del hombre que la ha abrazado, de igual manera que una mujer sólo llega a la verdadera comprensión de lo que es el amor maternal cuando tiene un hijo.

Para relatarnos la aventura espiritual de los dos personajes principales de su cuento, Ascot ha dado su valor tanto a las palabras del diálogo como a los silencios. Pero lo más importante, lo más meritorio, es el logro de una atmósfera adecuada. Cuando los dos falsos (y verdaderos) novios atraviesan las calles o penetran en un café comunican al espacio que les rodea la poesía de sus sentimientos. Así, un sórdido cuarto de hotel se convierte en un lugar encantado, y la luz de la lámpara que baña a la protagonista es a la vez la luz del amor y, por lo tanto, de la poesía.

Sólo así es posible que se llegue a un desenlace en el que la separación duele tanto a los protagonistas como al especta-



La tumba india cierra una etapa