

## ALEJO CARPENTIER Y LA MÚSICA





Blas Matamoro

ALEJO CARPENTIER Y LA MÚSICA

**fórcola**  
**Singladuras**

## **Singladuras**

Director de la colección: Javier Fórcola

Diseño de cubierta: Silvano Gozzer

Diseño de maqueta y corrección: Susana Pulido

Producción: Teresa Alba

Detalle de cubierta:

Alejo Carpentier, junto a su esposa Lilia Esteban, al piano.

Cortesía de la Fundación Alejo Carpentier

© Blas Matamoro, 2018

© Fórcola Ediciones, 2018

C/ Querol, 4 - 28033 Madrid

www.forcolaediciones.com

Depósito legal: M-1444-2018

ISBN: 978-84-16247-62-2

Imprime: Sclay Print, S. A.

Encuadernación: José Luis Sanz García, S. L.

Impreso en España, CEE. Printed in Spain

## Alejo Carpentier y la música

<i>Ouverture</i> .....	9
<i>Quasi una fantasia</i> biográfica .....	15
<i>Officio pro defunctis</i> .....	27
Sinfonía de la historia .....	33
Cantata americana .....	63
Ópera barroca .....	81
Idilio real y maravilloso .....	87
<i>Musicalia</i> .....	91
<i>La consagración de la primavera</i> .....	105
<i>Classici</i> .....	115
<i>Galimathias Musicum</i> .....	129
Americanismo .....	139
Carpentier historiador .....	147
Listín carpenteriano .....	153
BIBLIOGRAFÍA .....	167
ÍNDICE ONOMÁSTICO .....	169



«A fuerza de querer suscitar lo maravilloso a todo trance, los taumaturgos se hacen burócratas.»

AC: *El reino de este mundo*, prólogo

«Todo artista original es moderno por fuerza.»

AC: *Este músico que llevo dentro*

«Todo artista genial es, en el fondo, un estilizador.»

AC: «La estética de Debussy», en *Social*, La Habana, mayo de 1926

«Vivir es defender una forma.»

Hölderlin citado por René Leibowitz,  
citado a su vez por AC

«Nada es más hermoso, en el hombre, que su poder de realizarse en medio de las ruinas; nada tan bello como su voluntad de cantar en la llanura hostil.»

AC: *Letra y solfa*

«Como todas las personas muy musicales, nunca he sido capaz de bailar correctamente. En el fondo, quisiera haber sido Fred Astaire.»

AC: *La Quinzaine Littéraire*,  
13/31 de julio de 1975



## *Ouverture*

TODOS CONOCEMOS el secular desencuentro entre los escritores de nuestra lengua –esta que ahora estoy tratando de emplear– y la música. Hay quien, un tanto patéticamente, habla de sordera y de ausencia musical en el o los mundos de la cultura, de nuestras culturas. La verdad es que, leyendo el elogio de Fray Luis al músico Salinas y el hecho de que Juan de Yepes denomine *Cántico espiritual* a una de sus piezas mayores, se impone pensar que, tal vez, algo hemos perdido en los últimos siglos. Pero hacer consciente una pérdida es la mejor manera de trabajar para la recuperación de una ausencia.

Desde los años 1920 las cosas, de modo matizado, van cambiando. Agustín Yáñez en México, García Lorca y Gerardo Diego en España, luego Felisberto Hernández en Uruguay y Julio Cortázar en Argentina, van señalando otros oportunos maridajes. Ahora bien: si hubiese que elegir en lengua hispánica a un escritor que, por mitades, fuera músico y letrado, sería el cubano, acaso francés, acaso suizo, en todo caso escritor en castellano, Alejo Carpentier.

Lo mejor de su deriva es algo inherente a la danza, pues la de Carpentier –una posible profesión de

su madre es el ballet— es haber vivido a saltos sobre el Atlántico que nos une tanto como nos separa: entre París, La Habana y Caracas. Y de nuevo París, que siempre nos quedará como aquel recurso entre Ingrid Bergman y Humphrey Bogart. A Carpentier le tocó vivir el último instante de la historia cultural de Occidente —el período de entreguerras de 1919 a 1939—, en el que lo que no ocurría en París no ocurría en el mundo mundial. Y le tocaron más turbamultas del siglo xx: la Guerra Civil española, la subsiguiente planetaria y la revolución castrista, en cuya administración colaboró con toda la entusiasta retórica de quien muestra en su narrativa una escasa, hasta nula, convicción revolucionaria.

Para lo que importa al libro que sigue, hay que ver en Carpentier al crítico musical, al musicólogo, al polemista —muy moderado y respetuoso del lector opositor—, al divulgador de conocimientos musicales, todo ello contra un paisaje de fondo muy alterado por movidas estéticas, filosóficas, políticas y técnicas, todas las cuales tocan a la música.

Cabe aquí una digresión, aprovechando el espacio. El español es la única lengua de las que yo creo conocer en la cual la música se *toca*, privilegiando el hecho de que, en general, para hacer sonar un instrumento hay que tocarlo: con las manos, con los pies, con la boca, pero, de alguna manera y siempre, tocarlo. En efecto, en inglés, francés y alemán (*to play, jouer, spielen*), la música se juega, en tanto en italiano (*suonare*) se hace resonar. Sin duda, entre nosotros ocurre más o menos lo mismo: juguemos,

hagamos sonar los instrumentos. Pero tocar la música es admitir que, más allá de que ella vibra en el aire y se marcha tan evasiva como llegó, nosotros podemos tocarla como si tuviera una corporeidad tangible. Carpentier diría, tal vez: como se tocan el bailarín y la bailarina en un *pas de deux*. Un escritor que va y viene de los trópicos a los Campos Elíseos ¿no se parece al bailarín que hace la variación de los *élanés* en los dúos de un ballet clásico?

Como en tantos casos y a la manera de una posible norma, la literatura llega a Carpentier por descarte de dos disciplinas que se dejan a medio camino, yendo a ocupar un lugar residual. Esas disciplinas se vinculan con el espacio, y la una lo detiene en tanto la otra fluye por él. Las dos coinciden en ser constructivas y en buscar soluciones armoniosas. Me refiero a la arquitectura y a la música, las dos más útiles a la literatura porque afectan al tiempo y exigen estructuración, construcción. El peligro está en la arquitectura porque sus edificios se ven, y todo lo visible es malo para un escritor porque inmoviliza en la descripción y porque, en definitiva, nada de lo que dice la palabra se ve como se ve una casa, una escultura o un cuadro. De todos modos, lo que importa en lo arquitectónico es el espacio y éste tampoco se ve, está vacío y sirve al escritor para manejar sus blancos y un elemento que comparte con la música: el silencio. Cabe añadir que la música se las vería mal si los arquitectos no supieran construir salas de concierto y teatros de ópera.

En el escritor Carpentier la música no es mera afición, entretenimiento placentero o erudición, dentro

de un discurso erudito por sí mismo en materia de historia, urbanismo, pintura, letras, suma y sigue. La música vale al escritor como elemento estructurante de sus narraciones, a veces de modo sugestivo y otras, de modo directo, todo lo que un texto verbal puede parecerse a una partitura. No faltan los personajes que son músicos, en algún caso protagónicos, como en la novela *Los pasos perdidos*.

Según se ve, en el mundo carpenteriano el arte sonoro aparece en calidad de tema o personificado, con lo cual es protagonista; o está sin dejarse ver ni oír, como un modelo constructivo; o va punteando los momentos relevantes de las distintas historias, en primer lugar: la historia de la música en el siglo XX, que Carpentier vivió con atención punzante y en algunos de cuyos episodios, como la vanguardia francesa y la polémica musical cubana, tuvo cierta participación. No es leve tarea porque la música fue vapuleada, vivificada y enriquecida, en las décadas del Novecientos, por disputas tan radicales como la subsistencia o derogación de la tonalidad, la incorporación de timbres obtenidos por medios electrónicos y la fijación de los límites de lo sonoro estético, con los ruidos de la vida callejera tomados en lugar de los sonidos templados, divisibles en unidades mínimas de semitonos. En todos los casos, Carpentier se mostró partidario de no borrar los límites clásicos de lo musical, no disolver la música en el *maremágnum* de todo lo audible. No fue un conservador ni, mucho menos, un arcaizante reaccionario, sino alguien que creyó en la existencia de ese Momento Sin

Tiempo donde ocurre la música y que puede ir y venir, escapar y volver a través de las fechas históricas.

Trascendiéndose a sí misma, la música carpenteriana es, en la existencia del hombre –uso la palabra en el sentido de «persona», incluyendo a varones y mujeres–, el signo de lo inefable, una escuchable utopía poética vinculada con experiencias de lo sagrado. Hubo en el escritor, entreverado con el músico, un sujeto de inquietudes religiosas acerca del sentido de la vida, el orden del cosmos y la clave que, como en la música, permite leer todos los signos de la melografía. Vivió de cerca dos guerras, dos dictaduras capitalistas y una comunista, experiencia esta última única en América Latina. No creo que hayan atenuado su desconfianza en la Historia así como su gusto por contar historias.

En las páginas que siguen he intentado examinar los supuestos anteriores en la obra de Carpentier, respetando el orden de sus obras literarias y ordenando y clasificando su obra dispersa, de la cual ofrezco unos indicios de interpretación. Leer a Carpentier con cabal hermenéutica exige, además, escuchar las músicas con las que se relacionan sus textos. Espero que mi trabajo resulte útil en esta doble tarea, por demás gozosa en tanto oscila entre los dos grandes registros de la semiótica humana: la verbal y la musical. No me ofrezco en calidad de director de orquesta, solista ni pianista acompañante, pero pido a quien corresponda me reserve el lugar del *disc jockey*, un pinchadiscos, modesto pero indispensable para bailar y memorizar melodías y ritmos.