

EL HUMOR EN
LA MÚSICA

Benet Casablanca

ED. REICHENBERGER



Kassel-Berlin, 2000

“E

sta mañana me he ocupado de la Danza de Frasquita en el primer cuadro, cuando entra el Corregidor”, escribe Manuel de Falla el 18 de febrero de 1916 en una de sus cartas casi diarias a María Lejárraga de Martínez Sierra, autora del libreto de *El Corregidor y la molinera*, pantomima que poco después habría de dar lugar al ballet *El sombrero de tres picos*.¹ Unos días antes el músico le había hablado del humor, ingrediente fundamental que al parecer no le acompañaba en este trabajo que acababa de comenzar: “Ya he empezado a ocuparme de la musiquilla de la Pantomima [...] A mi me falta por el momento el buen humor necesario para hacer hablar y gesticular a aquella gente.

Pero todo llegará *-je l'espère-*...”. Se supone que hay que participar del sentido del humor, y que es necesario disponer de él, configurarlo, para transmitirlo. Precisamente en el episodio que sigue a ese fandango de Frasquita, el Corregidor le declara su amor “con ceremoniosa y ridícula galantería” -tal como establece el libreto- representado por las notas picadas del fagot (“de timbres cómicos”) mientras que ella responde simulando gestos de gran señora, en música de *minué*. ¿Por qué puede resultar cómico, hilariante, un episodio musical, una frase? Hay sin duda recursos que en cualquier sistema musical permiten llamar la atención, que sorprenden, pero en términos generales se trata de convenciones, incluso a veces muy coyunturales.

No hay duda de que el teatro musical, la escena operística o sus formas afines en las que interviene la palabra y el gesto es el ámbito privilegiado para la expresión humorística, para motivar la sonrisa, para el guiño cómplice, para hacer explotar la carcajada,² pero también esta intencionalidad está presente, con mayor sutileza quizá, en la música puramente instrumental. Y en este sentido y con una amplísima batería de ejemplos avanza Benet Casa-

blancas en su magnífico trabajo *El humor en la música*, que da lugar a estos comentarios. El autor enfoca el tema desde diversos ángulos introduciendo la perspectiva musical y su análisis concreto en marcos teóricos que parten de apreciaciones de la filosofía, la teoría del arte, la psicología. No arriesga en términos especulativos, de ensayo, en cuanto a las preguntas antes formuladas, sobre las esencias del fenómeno, pero es terminante en cuanto a mostrar a través del análisis, de la disección de las obras, en la mayoría de los casos a través de su óptica de compositor, aunque siempre situando los ejemplos en sus coordenadas históricas y sociales. Trata el humor como transgresión sintáctica, como “conculcación de lo plausible”, cuya potencialidad subraya a través de las reflexiones de Freud y la utilización crítica de esa perspectiva en los estudios de Gombrich. La “*Broma Musical*” de W. A. Mozart, modelo para Casablanca de “infracción” en este sentido de la sintaxis, es objeto de una detallada descripción analítica, resaltando los mecanismos que utiliza para dar idea de rusticidad, las conscientes rupturas, signos de rusticidad, simplezas, irresoluciones del lenguaje, faltas de orientación que sus-

penden la “direccionalidad del discurso”.

La dinámica de los opuestos atrae también su atención y, en la amplia gama de aquel pensador que valoraba tanto la duda que incluso llegaba a dudar de que dudase, el autor, siempre amparado por un buen aparato erudito, subraya esa idea de Vladimir Jankévitch y otros de que el humor es lo único serio que hay en el mundo. En un ámbito de clara afinidad con el humor, el de la escena, y particularmente en el género buffo, el atractivo estudio sobre la “introducción mimética de risas”, un riquísimo abanico de ejemplos, abre en muchos casos el largo camino que lleva hasta el dramatismo.

El humor es enfocado aquí, y localizado, en una gama muy amplia que confiere particular riqueza al trabajo. Se trata en él de la broma, la mimesis, la parodia, la desviación sintáctica, la ironía, y uno de los ámbitos preferidos para los ejemplos es el del clasicismo, y en cada caso se subrayan las particularidades sintácticas que concurren a ello.

Haydn y Mozart, con su humor transparente, manifiestan muchos de estos mecanismos tanto en la música de escena como en la puramente instrumental. La inquietud, la sorpresa en el espectador

¹ La pantomima se estrenó en el Teatro Eslava, Madrid, en abril de 1917, y posteriormente en su versión adaptada para los *Ballets Russes de Diaghilev*, con escenografía y trajes de Picasso, en Londres en 1919 y en París en 1920.

² como lo es indudablemente para la acción dramática en general.

como fuente del desenlace humorístico, el desconcierto, se buscan a partir de diversos mecanismos estrictamente musicales como puede ser el uso de la repetición como elemento hilarante, la transgresión en las dinámicas, o el retardamiento de una resolución, artificio que utiliza Haydn en su cuarteto "*La broma*" op. 33 núm. 2, también representado en "los gestos conclusivos exagerados o gratuitos" en el *Falstaff* de Salieri, con "efecto cómico irresistible". Con buen criterio para analizar estas y otras particularidades subraya Casablanca la solución que dos autores como Salieri y Verdi dan al tratamiento del mismo personaje "shakespeariano" de Falstaff. El estudio del "vigoroso espíritu cómico" en el caso verdiano, con su *finale* en fuga *Tutto nel mondo è burla*, "aquí vehículo privilegiado de la parodia burlesca" da lugar, como en muchos otros casos, a un caleidoscopio erudito en el que Casablanca lleva al lector a ejemplos inesperados que evidencian la enorme cultura musical del autor; ante cada ejemplo se abre un árbol riquísimo de notas.

Desde luego, cuando uno se acerca a la perspectiva del "humor" en la música, quizá más que en otras artes, se establece una relación directa con la complicidad, con la coincidencia, con la armonía misma, y ese fenómeno se manifiesta en el tiempo, en una secuencia de otros estímulos y reacciones. Es una forma de expresión de sentimientos en la que, a través de una figura musical, de un efecto, puede plantearse una dimensión subjetiva detrás de la que se esconde el autor propiamente dicho, o más objetiva en el sentido de que el protagonista sea un personaje o una situación a rememorar. En la música francesa de las primeras décadas del siglo XX, y en muchos otros ámbitos de la música del siglo, el autor suele aparecer agazapado detrás de la broma, de la propuesta humorística, satírica. El humor sirve como instrumento para diferentes objetivos que trascienden la broma o el mero hecho de hacer reír, llegando, en su recepción, a la crítica personal y social más seria. De todos modos, los códigos en cuestión asumen las particula-

ridades que el análisis de las formas de comunicación han desarrollado ya sistemáticamente; la sintaxis necesita a veces de un arropamiento simbólico para mostrar su poder de convicción, para impresionar una sonrisa cómplice en el espectador. Y en este sentido, que no es tratado sistemáticamente, la dimensión simbólica, significativa, de lo sonoro, que no es universal ni por sí ni por sus relaciones intrínsecas, exige perspectivas de análisis en las que las coordenadas deben estar muy claras, de la misma manera que la riqueza del concepto del humor, que presenta particularidades en cada ámbito cultural de que se trate. No

estaban ajenos los teóricos de la antigüedad clásica a estas cuestiones a través de sus propósitos y sus modos de excitar las pasiones.

Quizá uno de los ámbitos más complejos en esta experiencia de comunicación que es el humor se manifiesta en la ironía, a la que dedica uno de los capítulos a mi gusto más atractivos del libro por lo que supone de perspicacia, en cuya composición Casablanca ha debido extremar su sensibilidad proponiendo un recorrido apasionante por diversas grandes obras de la literatura musical. Una brillante culminación a un texto antológico que anima el panorama bibliográfico español, de la mano además de una editorial que se acaba de instalar en Barcelona, y que guarda en su catálogo importantes aportaciones. El libro de música en España, tema que merecería mayor reflexión dada su escasa presencia en el mercado, necesita de estos trabajos importantes y de indiscutible nivel internacional. ■■■■■

JORGE DE PERSIA

