

Ensayo breve inédito.

No Existe (Párrafos de Vanguardia).

Massa, Pablo.

Cita:

Massa, Pablo (2015). *No Existe (Párrafos de Vanguardia)*. Ensayo breve inédito.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/pablo.massa/7>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/p6yU/bKM>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

No existe (Párrafos de vanguardia)¹

Pablo Massa

Desde hace mucho tiempo hay un puñado de gente viviendo en la Antártida. El gobierno lo mantiene ahí para guardar un futuro reclamo de soberanía. Algunos son militares y otros son científicos. Sin embargo, nadie considera a esa esforzada gente como el faro que augura éxodos masivos hacia ese territorio frío y desagradable. La base antártica es una avanzada pacífica del Estado, amparada por tratados internacionales de duración indefinida. Es una avanzada perpetua e inmóvil.

Carácter

A veces me pregunto si el pudor sobreadaptado de la música contemporánea argentina (pudor que cunde *urbi et orbi*, pero al que ha sabido plegarse tan bien) no será una reacción natural frente al hecho de que en nuestro país, y con excepciones que no hacen sino confirmar la regla, el poder siempre ha sido botín de personas enfáticas e imbéciles.

Un país en el que Ginastera y Mujica Láinez tuvieron, sin quererlo, sus quince minutos de *Entartete Künstler* invita a considerar la posibilidad de cualquier estatuto rupturista para su arte con cierta cautela y aún, con cierto desencanto.

Y sin embargo, resultan conmovedores los esfuerzos retóricos (y aún filosóficos de buen cuño) en los que algunos de nuestros artistas y escritores se embarcan para poner vocablos como “vanguardia” y “progreso” al abrigo del cinismo. Existe al respecto una ética llena de ética, pero sin contenido y una voluntad llena de empeño, pero sin objeto.

Es mejor esto, sin embargo, que la lucidez de quienes no quieren deberle nada a nadie. Pero lo cierto es que, por mucho que se las barra bajo la alfombra, hay

¹ El presente ensayo es inédito (Buenos Aires, 2015) y se publica en el sitio del autor bajo licencia [Creative Commons CC BY SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

palabras que siempre vuelven a aparecer como quien no quiere la cosa o como un desliz.

Vanguardia (1)

Si la muerte no asustara / no se llamaría La Muerte

Gino González: "Corrío de José Tomás Boves"

Vamos a aceptar que el término tiene hoy algún sentido. Lo tiene, y es el de señalar algo que no está. De ahí la prudente alergia que algunos le profesan, y por eso es necesario que se siga usando. También (porque señala algo que no está) otros lo reivindican sin darle nombre.

Al día de hoy, marzo de 2014, la vanguardia es apenas un insulto dicho en voz baja a espaldas de un desconocido.

Hay una vanguardia de la voluntad cuyo ejercicio no requiere más que del deseo expresado en voz alta (o baja). Es una vanguardia contingente: "*me reservo el derecho de incomodar a ciertos estúpidos (el día que se me crucen)*". Por estar hechos a medida de la fantasía propia, esos estúpidos nunca aparecerán.

No hay vanguardia cuando la cabeza de uno no tiene precio. Es así de sencillo. No sirve estar *en la búsqueda de...* La vanguardia no es una búsqueda: es un anuncio, una amenaza. Las viejas vanguardias no sabían del todo con qué amenazaban, pero sí sabían a quién. Con las nuevas pasa exactamente al revés.

Las vanguardias de principios del siglo XX aleteaban alrededor de la inminente caída del orden burgués, y resultan inexplicables sin esa distinguida catástrofe como telón de fondo. Importa poco que tuvieran un programa político o que no lo tuvieran en absoluto: iban, como los buitres, por delante de algo más grande y terrible que ellas.

Una buena viñeta de lo que acabo de decir (más vieja, pero sirve) es esta: Baudelaire, en medio de los disturbios de 1848, captura un arma y grita: "*¡Hay que fusilar al general Aupick!*" No tengo la menor idea de qué intelección haría

el joven poeta de los acontecimientos políticos de la hora, pero lo cierto es que el viejo cretino de Aupick se acostaba con la viuda Baudelaire, y entonces pensó que sería muy justo aprovechar la pueblada para lincharlo y quemarle la casa.

Lo otro (el manifiesto, la boutade, el escándalo, lo que se hace con todo ello) no importa mucho. Chicos jugando en la tormenta.

Pero la tormenta no vino y el burgués ya le estaba empezando a tomar gusto a eso de que lo abofetearan ¿O acaso no obtiene un placer lujoso el burgués cuando lo atan y le dan nalgadas?

Las revoluciones artísticas del siglo XX tienen algo de eso: máquinas incómodas que terminaron decorando la garçonnière de un viejo perverso y aburrido. Esto ya se sabe y no asombra a nadie.

Cuando quisieron acordarse, los jóvenes turcos habían heredado el escrupuloso oficio de distraer al viejo, que cada quincena se ponía más perverso y más aburrido. Y así, la vanguardia vino a quedar pegoteada a la industriosa y saludable noción de "búsqueda". Para no admitir este descenso al proxenetismo, se llegó incluso a creer con seriedad que la búsqueda es "personal", lo que a la larga resulta ser cierto porque el viejo podrido somos nosotros mismos.

Pero la vanguardia no es una búsqueda; para eso está la investigación universitaria.

Se busca lo bueno, lo bello o lo útil. Se buscan cosas que se pierden. La vanguardia, como la angustia, aparece sin que la llamen.

Y entonces volvemos al principio. Algunos, con prudencia, evitan el término o (lo que es lo mismo) lo tapan con preguntas; otros lo rechazan y admiten de muy buena gana que esa palabra ya no existe y que tampoco la necesitan. Otros, en cambio, la usan para cortarse de ella un traje. Todos, sin embargo, están un poco incómodos y algunos a veces imaginan el Gran Terremoto, no sin cierta vergüenza, porque recuerdan que su propia historia, el lugar que ocupan, significa precisamente la imposibilidad de Grandes Terremotos.

Les gustaría provocar, pero el malentendido los deprime. Les gustaría ofender, pero sin ser injustos. Les gustaría derrumbar paredes, pero no que se les caigan encima. Y sobre todo, no querrían nunca que esa gente a la que conocen y odian los viera en la boca del león. Tímidos y a la defensiva, ocupan entonces la casita de la música contemporánea, que tiene la cocina y el baño exactamente iguales a los de su gemela de enfrente (la de la universidad) aunque es distinta porque tiene un balconcito que da al público. Y se sienten más o menos bien porque son honestos. Y lo peor es que es verdad.

La buena noticia es que hoy se cuenta con la colaboración del crítico y del musicólogo, escribanos de la épica personal y colectiva con quienes el compositor contemporáneo ha estipulado un muy beneficioso intercambio de ropa interior.

Como resultado de las maniobras conjuntas de esa cordial entente, se han resignado a llamar "vanguardia" a desplantes imaginarios contra poderosos que también los mantienen, a éticas que se resisten a vender lo que ya está pagado de antemano, a declaraciones que escamotean la diferencia entre ser combatido y ser ignorado, a presenciar, en fin, cómo el tiempo los va haciendo astutos albañiles de sus propios molinos.

Pero la vanguardia no se elige; no es un dilema. Nadie elige eso.

No es el cuento del hombre que tomó la decisión correcta en el momento justo. No es el cuento del hombre que, por el bien de sus semejantes, se hace odiar por quien todo el mundo querría ser odiado. Y mucho menos es el cuento de quien se hizo odiar *in illo tempore* por quien todo el mundo querría ser odiado hoy.

Si fuera algo, sería más bien la intuición (que nadie agradece) de un lugar al que no se puede entrar y del que no se puede salir. Es mala noticia si uno está afuera y es mala noticia si uno está adentro.

Toda otra cosa es estupidez o mala fe.

Vanguardia (2)

El compositor José X escribe una obra sobre el Himno a Sarmiento. Lo corta en pedazos, lo achica, lo desordena, lo cose, lo pega, lo vuelve a ordenar. No se le ahorra a ese venerable coro ninguna estación del calvario deconstructivo. En algún programa de mano (y siempre en tono de denuncia) el Sr. X hablará acerca de las implicaciones políticas de su partitura, y la completará con unos cuantos párrafos de la más alarmante Historia Argentina. Inmediatamente se desata el Armagedón: las fuerzas más reaccionarias de la oligarquía neoliberal y de la ultraderecha clerical y sindicalista saltan como gato escaldado y se proponen dar al bolchevique irredento de X una lección de sangre y fuego:

"Nos, los representantes de las las fuerzas más reaccionarias de la oligarquía neoliberal y de la ultraderecha clerical y sindicalista, fieles a nuestro infame propósito de sojuzgar por los siglos de los siglos vuestras mentes, disponer de vuestras vidas, robar vuestro pan cotidiano y --de haber algún poder mayor y más malvado que el nuestro-- vendernos descaradamente al mismo, repudiamos aterrorizados el valiente acto de desafío que etc. etc..."

"Vanguardia" se llama a la posición desde la que se ve al enemigo, no aquella desde la que creemos que el enemigo nos ve.

Poética

"...nosotros, Caballeros de la Edad Media"

Caballero de la Edad Media (citado por Cocteau)

Queremos ser honestos. La honestidad es la subrogancia del genio. Si ya nadie entiende nada (y el asunto es que queremos entender), entonces más vale explicar bien qué nos proponemos y qué no. El profesor de sociología no imagina su ciencia sin el mapa que indica las coordenadas del oficio. No debe engañar a nadie, no vaya a ser que lo tomen por adivino.

Igualmente, el compositor debe fundar su poética. Con esto no me refiero solamente a la sarta de cosas que al respecto suele escribir el propio interesado o a veces, un tercero. Fundar una poética significa hoy en día hacer explícita (es decir, visible) la pertenencia a un campo.

El campo se compone de la fe y de las necesidades que se comparten con otra gente que está más o menos sujeta a los mismos peligros que uno. Con el solo acto de hacernos visibles allí aceptamos sus límites y sus reglas.

Se parece mucho a instalar una carpa en la feria del pueblo. Si la carpa está en terreno autorizado por el catastro municipal, todo estará en orden. Podrá uno pelearse con otros puesteros, podrá uno quejarse de la calidad de la mercancía ajena, del daño que eso le hace a la sociedad e incluso podrá uno aspirar al secretariado del gremio. A fin de cuentas, nadie puede regañar a un feriante por expresar qué es lo que lo diferencia de los otros y por qué el turista debería comprar en su tienda y no en la del vecino. Pero la carpa se pone donde se debe poner y no en otro sitio. Un poco más acá y se inunda, un poco más allá y nos insolamos.

El artista verdadero de nuestro tiempo es el que sabe deambular entre estas cuestiones de feria sin perder un cierto aire de haber llegado hace cinco minutos, solito y sin historia. No se puede hacer otra cosa, porque el artista gremial no ha gozado nunca de gran predicamento.

Pero por otro lado, tampoco se puede venir así de la nada a tallar en algo tan comprometido como es la producción subsidiada de música que no agrada a las mayorías. Es una responsabilidad muy grande: los depositarios de fondos públicos y privados necesitarán alguna prueba notarial de que no han estado amamantando fakires o domadores de cobras.

Por ello, es necesario exhibir bien alta la divisa. Un poco a la manera de aquella colorida heráldica de los gremios medievales (heráldica de pobres), no importa mucho qué animal se ha pintado en la bandera, importa que se muestre en alto para señalar por dónde va la procesión. Como cantaban los compañeros sastres en *Meistersinger*.

Wer glaubt's, dass ein Schneider im Bocke steckt!

(Quién creería que había un sastre bajo el disfraz de cordero!)

En la música contemporánea, toda profesión de poética (por corrosiva que parezca) tiene el lenguaje, los tópicos, la retórica y hasta los géneros que el mecenazgo estatal o privado aceptan como tales. Al ser un santo y seña, es siempre una ofrenda de paz:

“He aquí me echas hoy de la tierra, y de tu presencia me esconderé, y seré errante y extranjero en la tierra; y sucederá que cualquiera que me hallare, me matará. Entonces el Señor le dijo: No será así; pues cualquiera que mate a Caín, siete veces sufrirá venganza. Y puso el Señor una señal sobre Caín, para que cualquiera que lo hallase no lo matara”. (Gen 4: 14-15)

Revolución

Es sabido que *contemporáneo*, *vanguardia* y *revolucionario* no significan lo mismo, aunque turbiamente se implican entre sí. Según cierta doxa, habría que imaginar tres círculos concéntricos etiquetados cada uno con estas palabras, siendo contemporáneo el círculo del extremo exterior y revolucionario el círculo del extremo interno. Así, no todo lo contemporáneo es vanguardia ni toda vanguardia es revolucionaria.

Algunos obstinados simplifican aún más este boceto, reduciéndolo a la oposición entre los adjetivos contemporáneo (entendido como revolucionario) y reaccionario. Todavía es posible encontrar estos vocablos de vez en cuando en alguna prosa crítica, arrojados aquí o allá como al pasar. Nadie se asombre: antagonismos rabiosos como estos casan mejor con los tiempos actuales, donde no pasa nada. En un velorio, la épica siempre es de mejor educación que la comedia.

Y es que, como si todavía desearan reparar la fama de inveterados enemigos de lo nuevo que el imaginario popular les atribuye, nuestros críticos no quieren perderse el advenimiento del Mesías: quieren ser Simeón y no Herodes. El

asunto es que si el Mesías no viene, por las dudas habrá que ir salvando a toda Judea. Por ello, a la música contemporánea se la defiende en bloque, en su condición de contemporánea, es decir, de música que (sin hablar de su diversidad interna) viene resistiendo desde hace un siglo los embates del mercado, del populismo y también del aislamiento. Esa impermeabilidad la justifica: la condición subversiva de la música contemporánea consistiría en su moral, en su insobornable trayectoria de cien años porfiando en hacer revolución. Vivito y coleando, Cambronne nos informa: "*La garde meurt, mais ne se rend pas*"; lo que no está mal pues, de cara al enemigo triunfante, la inmovilidad resulta una virtud y el resguardo de la identidad, una insolencia.

Pero, aunque no se rinde, nuestra *garde* tampoco se muere.

Progreso

En este universo más bien estático y testimonial, el progreso se mide en términos de discurso: una obra representa un progreso si es capaz de generar una revalida legítima de las credenciales de especificidad y autonomía del campo. O para decirlo de otro modo: es progreso una obra capaz de renovar la creencia colectiva (nuestra) de que existimos.

Reacción

Tras el intento de sublevación, el Señor concede el Infierno como reverso del Paraíso. Lo concede como lugar de escarmiento. La cultura burguesa también dispensa algún silo subterráneo como virtuosa sede de "lo otro del mercado" (lo que no deja de ser una forma de escarmiento). Así, a diferencia de los réprobos, los habitantes de esas catacumbas creen estar en el pedacito de Paraíso que se ha salvado.

La revolución, pues, queda confinada a la defensa de ese pequeño espacio que es ella misma. Queda también investida de una función necesaria a la higiene íntima de la cultura burguesa, que es la de recordarle sin tregua a la

sociedad capitalista, en su avidez de placeres inmediatos, su esencial vulgaridad e inhumanidad. Peor que ser vulgar e inhumano sería no saberlo.

Pero el precio de quedar como reserva de capital moral es la inmovilidad. La revolución no llega, y mientras tanto, somos la denuncia viva de los pecados por los cuales la revolución no llega (ni llegará). De ese capital inmóvil, la música contemporánea extrae legitimidad a interés.

En este juego, el placer no se niega, sólo se difiere bajo la promesa de ennoblecimiento. Es un bono a tasa infinita, a cobrar quién sabe cuándo. Siendo un placer intelectual y crítico, lleva en su postergación la trágica bienaventuranza reservada a los que tienen hambre. En eso es inagotable, y hemos acostumbrado a nuestro oído a encontrar la belleza musical en el eco de esa promesa. Escuchamos con hambre, y por eso buscamos en lugar de encontrar.

Ahora bien, ¿en qué consiste esa revolución? ¿Qué cosa exactamente designan los paladines de la música contemporánea cuando aplican, aunque sea por accidente, el adjetivo "revolucionario"? Muy simple: "*revolucionario*" es el atributo, signo y queja de algo que no va a ocurrir.

Sin embargo, debería haber alguna clase de existencia positiva de "lo revolucionario", pues a cada rato venimos a comprobar que la reacción, en efecto, existe. Pero en este caso, la reacción no es una contraofensiva que sale a la caza de partisanos, sino más bien, la mala conciencia burguesa que pretende desconocer la culpa ("*yo no quiero saber nada de eso*"). El burgués se mantiene cuerdo haciendo malabares entre dos géneros: una épica que asume la culpa y una sátira que la expulsa. Mucho del aspecto exterior de cierta neurosis de la clase media ha dependido siempre de este balance. El nadir, la tierra yerma, se alcanza cuando se invierten los polos: sátiras que asumen culpas (como el humor políticamente correcto) y épicas sin culpa fundadora, como cualquier monserga voluntarista de las que abundan hoy.

La buena sátira reaccionaria, la de antes, solía aparecer de improviso, siempre inoportuna, y aunque exhibía los malos modales del cínico de cafetín, era en el fondo una huída, una forma de pánico.

Si el mundo anduviera como corresponde, “revolucionario” sería entonces todo aquello capaz de activar el pánico de nuestros congéneres burgueses.

Y sin embargo... no hay pánico, porque no hay culpa.

O nuestra revolución es muy vieja, o nuestros filisteos se parecen demasiado a aquel famoso grupo de inconscientes que Marx describió alguna vez:

“vástagos degenerados y aventureros de la burguesía, vagabundos, licenciados de tropa, licenciados de presidio, huidos de galeras, timadores, saltimbanquis, lazzaroni, carteristas y rateros, jugadores, alcahuetes, dueños de burdeles, mozos de cuerda, escritorzueros, organilleros, traperos, afiladores, caldereros, mendigos...”

Ahora ya no son el punto de apoyo de la burguesía: son la burguesía. Ni asumen ni esquivan culpas porque no las conocen.

Asistimos, pues, a una guerra fría donde mayormente no pasa nada: la revolución no viene, y la reacción se desentiende de esa vigilia. El problema es que a veces, la reacción suele meter el pié donde no le corresponde. Entonces resuena alguna escaramuza, como cuando algún funcionario novato (no siempre queriendo incomodar) pregunta “¿y qué es la música contemporánea?” Curiosamente, es el revolucionario quien debe salir ahí a reprimir las incursiones de un enemigo ciego, sordo y errabundo.

Al reaccionario, entonces, ya no se lo pelea con el fusil, se lo corre con la escoba porque donde pisa, ensucia; y en estas lides la pulcritud lo es todo. De hecho, el oficio de la música contemporánea en la kermés de la cultura consiste en plantar un hito y mantenerlo fijo, visible y libre de interferencias. Se trata de darle nitidez no ya a la línea que separa lo culto de lo popular (que es vieja, ergo incomprensible, ergo inicua) sino a la frontera entre lo *highbrow* y lo *middlebrow*, sin la cual nadie podría creerse Virginia Woolf o, al menos, ejercer de celador de las tendencias aspiracionales del prójimo.

Por eso, las disputas de la música contemporánea (cuando las hay) suelen ser territoriales, y por eso, es reaccionario todo lo que atenta contra esta división del trabajo cultural.

Proyecto

Para quien quiera observar de afuera con buena fe, los músicos llamados contemporáneos tienen entre sí muy poco en común. Su música no suena "toda igual" (decir eso huele a reacción y tal vez lo sea). Un acercamiento honesto a la música contemporánea obliga siempre a escuchar sin prejuicios a cada compositor y a cada obra, a penetrar el proyecto intelectual y estético que cada obra en particular supone. Eso es lo que los mata.

Todos los compositores contemporáneos están sujetos más o menos a los mismos vaivenes para ganarse el pan o el derecho a ejercer la profesión. Esto siempre es visto como una contingencia, porque lo importante es lo otro: "la obra", "lo de adentro". El hecho de que haya que ir allí, al fondo, a lo esencial, para descubrirlos en su singularidad es precisamente lo que los vuelve inertes y lo que los aleja de toda posibilidad de vanguardia. "*Si te conociera en tu estado natural podría apreciarte como mereces*" dice el turista ante la jaula del bicho que "en su estado natural" le sacaría las tripas de un zarpazo.

Tautología

-- *Voglio denunciare la mia famiglia per furto aggravato.*

-- *Aggravato da che?*

-- *Dal fatto che il milione era mio!*

Ettore Scola: "Brutti, sporchi e cattivi" (1976)

Ya ha entrado en escena una generación de funcionarios culturales para quienes "la música contemporánea" no es más que otro grupo de presión al igual que los ferromodelistas o los coleccionistas de estampillas. No procuran exactamente combatirla, pero no sienten culpa en asignarle un lugar cualquiera en la cola de la beneficencia pública. Después de todo, la música contemporánea no es sino una expresión más de "La Cultura" y no debería tenerse con ella ninguna consideración especial por encima de otras prácticas. La tasa de interés del capital simbólico y moral se estabiliza en baja, y su futuro

adquiere un color alarmante en virtud de ese ecumenismo barato que hoy en día está muy bien visto y que, por ello, resultaría difícil tildar de "reaccionario" sin tener que dar larguísimas explicaciones.

Dentro de poco, los militantes de la música contemporánea tendrán que emplear tautologías cada vez más evidentes a la hora de romper lanzas en su nombre. El propósito, la justificación estética y social de la música contemporánea vendrá a ser "que exista un espacio destinado a ella".

Y, obviamente, resultará difícil llamar "verdad" o "conocimiento" a un arte cuya energía vital se agota en defender sus condiciones sociales de posibilidad y en reproducirse a sí mismo.

Nicho. Jaula

Combatir al capitalismo sin dejar de formar parte de él. Lejos de expresar una paradoja, la idea supone una dependencia mutua entre las dos cláusulas que la componen. Para combatir al sistema es necesario integrarse a él, aunque no de cualquier manera. Hay que dar con un refugio que le permita a uno subsistir mientras produce cosas a contrapelo de la lógica mercantil. De igual modo, quien encuentre deseable a priori acurrucarse en ese nicho cortado a pico en el sistema capitalista (menos para combatirlo que para hallar refugio) sabrá tomar la precaución de pertenecer a la raza de quienes, como mínimo, lo difaman. Uno creería que se puede distinguir entre estas dos clases de candidato a la beca, pero la más elemental reflexión nos dirá que ambos postulantes son uno sólo, visto a diferentes horas del día. Ya no se trata de combatir a la industria cultural, se trata de escapar de ella. En Casablanca, combatir y escapar se confunden, si es que no se vuelven sinónimos.

El asunto es que, como ya observamos, la higiene del sistema prevé esos refugios y los mantiene, sino cómodos, al menos en estado habitable, al igual que esas reservas de bichos salvajes e inútiles que están ahí para demostrar que tenemos plata y que con la Naturaleza hacemos lo que nos viene en gana.

Historia

El origen de ese funcionamiento hay que buscarlo en la noción pajuerana y reformista de “modernización”, régimen que postula, según el principio ancestral de la magia homeopática, que masticar ovejas crudas nos hace un poco leones.

La modernización descansa en la advertencia de que la plata sola no hace al progreso; pero también, en la simétrica sospecha de que tampoco se puede iniciar la revolución proletaria si los oligarcas que hay del otro lado todavía huelen a traficante de mulas. Sin importar en qué esquina de la lucha de clases se encuentre uno, hay que educar al soberano, tanto al estanciero como al descastado con luces que habrá de guillotinarlo algún día.

Más o menos así fue como, en los años '40, mentores voluntariosos trajeron a Buenos Aires las delicadezas musicales que el público parisino había tenido la oportunidad de abuchear veinte años antes. Otros, de paladar más fuerte, se le animaban a lo que en ese momento el público vienés arrojaba a la pira. Aunque políticamente opuestos (y por razones divergentes) ambos bandos trataban sin embargo de empujarnos de la Italia del Risorgimento al París de 1913 o aún, a la Viena de entreguerras.

En la posguerra, las élites económicas y políticas (y particularmente, los servicios exteriores norteamericanos) dieron al cambio cultural de Latinoamérica un sentido aún más subsidiario. Aunque parezca mentira, se dedicaron a fomentar y mantener esos nichos de modernidad con el propósito explícito de sembrar una vanguardia vernácula. E incluso, dicen algunos, esos nichos fueron concebidos como hilos de una gran red cultural “panamericana” destinada a atajar comunismos. Tortuosa ingeniería, si fuera ello cierto. No obstante, gracias a cosas como estas, al final se pudo aterrizar en Darmstadt con apenas diez años de retraso.

No sería de buen gusto insistir en esta mácula de origen porque por muy inocua, inocente y demás adjetivos con “i” que creamos poder aplicarle, la vanguardia porteña de los 60 difícilmente se deja reducir a ese traspié (mucho menos la de los 70). En todo caso, el hecho señala una contradicción que viene

a hacer un poco más agridulce el recuerdo de esas épocas. Sin embargo, si extrañamos esa vanguardia (o para el caso, cualquier otra) es porque lamentamos la pobreza mental de las redes y las instituciones de hoy. El mito diría que la generación de nuestros padres tuvo una vanguardia de origen sospechoso, pero fresca y entusiasta. A los que vinieron después les quedó solamente el simulacro.

Pues bien, ¿cómo se mata a un padre que ha sido más feliz que uno?

Padre

No, no, they do but jest, poison in jest; no offence i' the world.

Hamlet, Act 3, Sc.2

“*Schoenberg ha muerto*” decretó hace mucho uno que acaba de imitarlo por última vez.

Le guste o no, lo reconozca o no, todo compositor contemporáneo tiene en Schoenberg a su Padre Abraham.

Inaugurar, preceder, inventar, ser síntoma, ser la Trompeta Final, el gallo de Pedro, el primer calor del verano o el primer punto de la viruela. Se puede asumir esto o tenerlo hábilmente anulado en la columna de las picazones púberes. Pero ahí está la foto de Schoenberg a sus cuarenta: el compositor más despreciado de toda Viena con el uniforme austrohúngaro, dispuesto a morirse en el barro de una trinchera serbia. Y entonces resuena un eco tenue y molesto: el que nos acusa de no tener lo que hace falta para ofrecer holocausto; el que nos recuerda también que nadie nos lo pidió.

De ahí proviene cierta desazón: ¿para quién componemos? ¿por qué? Si no vamos a hacer música “bonita” pero tampoco vamos a hacer saltar nada por los aires... Y ahí es donde uno corre a sonarse los mocos en las faldas del imperativo categórico.

Hacer docencia, entonces. Predicar en el desierto. “El futuro” y esas cosas. El tópico del “futuro” suele aparecer de manera vaga pero con cierta frecuencia en

el discurso de la música contemporánea. El futuro era lo que íbamos a hacer si nos dejaban romper algo, aunque sobre eso no está dicha última palabra. Muy de vez en cuando uno alcanza a imaginar que inaugura, precede o inventa pero sin romper nada. Y ya que estamos ¿es necesario romper? Y si así fuera, ¿romper qué? ¿No habrá que aceptar que uno simplemente “construye”? ¿Tengo yo la culpa de ser la estaca en la que ningún sapo se ensarta? Así no vale. Tal vez no somos dignos del futuro. Para no pensar así, buscamos nuevas formas de decir ciertas palabras y nos ponemos máscara y guantes para manipular otras. Después de todo, la vanguardia no se elige. Maduremos.

Gerardo Gandini, el más lúcido de los compositores argentinos, supo adoptar una expresión de Boulez que ha quedado casi como un mantra: aquel que reza que la creación (el mundo, bah) nace “*cuando lo imprevisto se torna necesario*”. Para hacer justicia a los tiempos que corren habría que sacar su lema de contexto y envenenarlo (la paráfrasis sin veneno es una grosería). Habría que decir más bien que nuestra creación ocurrió cuando lo contingente se volvió fatal.

Insatisfacción

No hay círculo más rutinario y dependiente del criterio de autoridad que el de la música contemporánea. La mayor parte de las obras que ese círculo produce (y de las cuales se alimenta) son réplicas de cosas de anteaer, de discursos archiconocidos y de proyectos con seguro de mala praxis. Las tales obras no dan la impresión de ser "viejas", sino más bien de integrar una serie infinita y simultánea. A nadie, por otra parte, le provocan un entusiasmo excesivo: sólo el necesario para felicitarse por haber presenciado la irrupción en tiempo y espacio de otra entidad "nueva", de la cual el sistema de significaciones de la industria cultural no puede dar cuenta. Es como si desde un planeta distante y mejor que el nuestro nos arrojaran, de vez en cuando, fragmentos de la civilización que podríamos tener si no fuéramos tan cretinos, y que nadie excepto nosotros tiene la suerte de interpretar como tales ("*Ich fühle luft von anderen planeten*"). Ese acto es tan solemne como desenterrar a un faraón, solo que en este caso, se trata del faraón de un egipto que no llegó a existir

porque todos nos portamos mal. Y como ocurre con las cosas que la Divinidad nos escamotea, cualquier despojo de esa tumba es significativo, sea una máscara de oro sólido o un lazo de sandalia. La música contemporánea es una especie de arqueología del universo paralelo (y clausurado).

Para el aprendiz de consumidor especialista, ese tráfico de fragmentos es en sí mismo, y hasta cierto punto, excitante: nadie sabe cuándo ni dónde va a aparecer aquel que le dará sentido a una cadena de aparentes decepciones previas. Toda insatisfacción es provisoria y puede redimirse en un instante, aunque ese instante no ocurra nunca. Por ello, cierta música contemporánea envejece con alguna dificultad (y no tanto, como podría creerse, por la poca familiaridad que el gran público tiene con su lenguaje).

Y es que la insatisfacción que la música contemporánea provoca en sus propios adeptos (no hablo aquí del rechazo del ignorante) es la verdadera meta de todo el asunto. La vanguardia sería la amenaza de un orden nuevo, pero a nadie le importa un orden nuevo: importa vivir en éste, y la insatisfacción lo ayuda a uno a sentirse un poco a salvo de la lógica e incluso de la ontología capitalista, con su ciclo de falsos apetitos y saciedades. No es que el músico y su público no participen de él, pero a diferencia de su homónima popular, la grey contemporánea todavía puede creer que lo mejor realmente está aún por venir (*"mein zeit es noch wird kommen"*).

Buenos Aires, 2015.