



Reseña / Resenha / Review

Monjeau, Federico. 2018. *Un viaje en círculos. Sobre óperas, cuartetos y finales*. Buenos Aires: Mardulce, 280 pp.

Pablo E. Jaureguiberry
Universidad Nacional de Rosario
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina
eljaurito@hotmail.com

“Este libro en cierta manera recorre mi experiencia como crítico durante los últimos veinte años” (9). Así, con una frase que puede parecer un tanto enigmática –resulta llamativo, por ejemplo, que no se incorpore allí el epíteto de “musical”–, Federico Monjeau da comienzo a su prólogo. Es interesante señalar, sin embargo, que esta suerte de confidencia aporta indicios sobre, al menos, dos cuestiones que caracterizarán la guía que el autor nos propone para este viaje. Por un lado, nos encontramos con la utilización frecuente de un registro en primera persona. Esta modalidad de enunciación, más allá de variables perceptivas, queda asociada con la presencia de circunstancias autobiográficas, las cuales, a su vez, suelen conectarse con detalles sobre la circulación en Buenos Aires de varias de las obras musicales que son abordadas en el volumen. Por el otro lado, nos referimos al aspecto, bastante más sutil, que emana de la introducción del lapso temporal. Este período de dos décadas, que cubre solo una porción de la trayectoria de Monjeau como crítico, da cuenta de un acervo que conllevaría un alto grado de madurez en el oficio de la escritura. En consecuencia, observamos que esta constelación de diez ensayos de diversa naturaleza ostenta una prosa, compacta y a la vez amena, en la cual la amplia mayoría de la materia trabajada se percibe como medular.

Otra de las particularidades que distingue a esta publicación surge de la plétora de obras, conceptos, autores y disciplinas que son evocadas por Monjeau para la construcción de lo que podríamos denominar su propia cartografía estética. Cada uno de los diez capítulos que conforman el núcleo del volumen parte de alguna temática más o menos restringida y en su devenir se va expandiendo, mediante la incorporación de reflexiones y análisis sobre materiales afines en diversos apartados, para así dar lugar a un esquema con tendencias rizomáticas. De este modo, el primer ensayo gira en torno a *Moses und Aron* de Arnold Schönberg, a la problemática que emerge de la falta de música para el tercer acto y a la película que sobre esta ópera realizaron Danièle Huillet y Jean-Marie Straub. No obstante, en este recorrido Monjeau logra conectar e integrar,



entre otras, cuestiones aparentemente tan distantes como variables político-religiosas que fluyen entre la trama de la obra y la biografía del compositor; el proyecto para la filmación de *Die glückliche Hand* –entendida ésta en función de la intertextualidad y la recepción compositiva en relación con Richard Wagner–; el contacto entre Schönberg y Sigmund Freud por medio de sus referencias a Michelangelo Buonarroti; varios análisis de considerable extensión acompañados de ejemplos musicales –los cuales involucran técnicas específicas como el *Sprechgesang* y la dodecafonía–; consideraciones en torno a las posibilidades de discernimiento y significación de la serie dodecafónica –de este modo hacen su entrada el *Doktor Faustus* de Thomas Mann y una lectura criptográfica que involucra a J. S. Bach–; la adscripción genérica de *Moses und Aron* según un ensayo de Theodor W. Adorno y, en última instancia aunque también funciona como anticipo, reflexiones sobre la inconclusión basadas en un trabajo de Massimo Cacciari.

El segundo capítulo, fuertemente conectado con el anterior –tanto desde su objeto como desde su metodología–, se enfoca en *Prometeo, tragedia dell'ascolto* de Luigi Nono. Allí, el compositor y militante comunista veneciano es presentado como “una especie de exégeta antialemán” (46) de la poética schönberguiana en función de una mirada que tendió a privilegiar aspectos minimizados por las corrientes de recepción dominantes, entre los cuales se destaca el vínculo de ciertos procedimientos técnicos con peculiaridades de la fonética hebrea. En concordancia, esta actitud contestataria se manifiesta en Cacciari, libretista de *Prometeo*, a través de una concepción antiadorniana del dodecafonismo, en la cual cumple un rol neurálgico el trabajo sobre el lenguaje del Wittgenstein tardío, que valora el propio establecimiento de límites como medio generador de potencial. Entonces, *Prometeo* suele ser tratada según los diversos nexos que la unen a *Moses und Aron* y al resto de los trabajos para escena de Schönberg. Por otro lado, Monjeau recorre la última visita de Nono a Argentina en 1985, el estreno local de *La lontananza nostalgica utopica futura* en 2002, mediante el cual introduce su interacción personal con André Richard, lo que nos lleva al relato del funeral veneciano de Nono en 1990 y, finalmente, a la única representación de *Prometeo* en Argentina, que se llevó a cabo en el Teatro Colón en 2013. Este viaje en miniatura, que se vuelve representativo por la manera en la cual es tratada –quizá deberíamos decir relegada– la cronología, se configura en función de un tejido que entrelaza frecuentemente características fundamentales de la poética de Nono.

El siguiente ensayo, que completa una suerte de trilogía operística, se centra en el mundo Wagner y, a diferencia de todo el resto, está organizado en tres segmentos señalados por medio de subtítulos temáticos. “En el bicentenario” se constituye como una crítica, con un gran peso en la dimensión política, a los proyectos del Teatro Colón y del Teatro Argentino de La Plata para la celebración de los doscientos años del nacimiento de Richard Wagner. En relación con el segundo evento, es interesante destacar que Monjeau parte de un análisis sobre la polivalencia estético-política que manifiesta cierta corriente alemana de representación conceptualista wagneriana, lo cual le permite atenuar determinados juicios severos al despojarlos de tintes maniqueos. Así, el crítico musical elogia reiteradas veces la puesta objetivamente situada de Marcelo Lombardero para *Das Rheingold* mientras que asevera: “tiendo a desconfiar de las reinterpretaciones localistas, ya que por lo general en ellas se juega un factor de identidad que está arraigado en la cultura argentina como una metafísica, y tampoco me parece relevante en términos de significación

política” (69). Por otro lado, “La orquesta” es una deconstrucción de varios apartados del *Ensayo sobre Wagner* de T. W. Adorno matizada con el análisis musical de un fragmento de *Lohengrin* y una lectura propuesta por György Ligeti para el comienzo del preludio de dicha ópera. “El ‘caso’”, último segmento del capítulo, continúa con reflexiones sobre la mirada adorniana, orientadas hacia las conexiones que ésta manifiesta con el trabajo de Nietzsche y diversos aspectos políticos.

El cuarto ensayo, afín a su material, presenta la dualidad de funcionar como corolario de los anteriores debido a que se ocupa del pensamiento de Adorno en general, es decir más allá de sus posicionamientos estético-técnicos, mientras que es el primero en el cual, por momentos, lo musical no aparece en primer plano. Así, se recorren textos de algunos exégetas adornianos como Susan Buck-Morss, Simon Jarvis y Stefan Müller-Doohm para arrojar luz, entre otras variables, sobre los componentes metafísicos que subyacen en la concepción materialista del multifacético pensador alemán y sobre su crítica al nominalismo y a ciertas tendencias presentes en la dialéctica hegeliana. En relación con estos puntos, es interesante notar que su tratamiento implica *per se* una lectura algo tangencial, la cual conlleva además, en este caso particular, cierto grado de ambivalencia. De esta forma nos encontramos, por un lado, con un Adorno antidogmático en sus posturas dialéctico-materialistas y, por el otro, con un crítico para el cual “la oposición consonancia-disonancia dejó de ser una función de la composición musical y se extrapoló, en una dialéctica a gran escala, a una discutible antinomia” (105). A su vez, es pertinente indicar que Monjeau, basándose en una postura deconstructivista, propone finalmente una visión que destaca las cualidades artísticas de la escritura de Adorno más allá de lo que habitualmente se entiende como su contenido.

El quinto ensayo, que marca una brecha significativa tanto desde su temática como por algunos componentes de su marco, tiene como eje a la compositora estadounidense Ruth Crawford. Para comenzar, el autor propone un relato autobiográfico que da cuenta de su encuentro tardío con la música de Crawford, mediante el cual introduce la teoría de género –que ocupará un rol destacado a lo largo del capítulo– como variable en relación con ese relativo desconocimiento. Así, pasamos a un paneo biográfico de la compositora, el cual incorpora matices estéticos y sociológicos en un recorrido que, además, alcanza producciones de varias figuras destacadas del campo musical estadounidense de la primera mitad del siglo XX. En esta línea, se propone un análisis heurístico –acompañado nuevamente por varios ejemplos musicales– de los dos últimos movimientos del *String Quartet 1931* de Crawford basado en un trabajo de Taylor A. Greer y uno de Ellie M. Hisama. Este último, desde una perspectiva de género, plantea la coexistencia de dos estrategias narrativas distintas en el cuarteto que permitirían una aparente aceptación de las convenciones con intenciones subversivas. Con relación a este punto, es necesario aclarar que si bien esta óptica es desarrollada por Monjeau, en particular para el cuarto movimiento, éste no presenta una concepción demasiado favorable de las teorías de género. Al respecto podemos ver que generalmente “toda gran obra contiene una paradoja, que la crítica de género tiende a interpretar en términos de doble discurso o de estrategias narrativas alternativas” (134). Asimismo, el autor concluye que “[l]as interpretaciones de género pueden resultar tan reduccionistas como las interpretaciones de clase” (138) aunque le otorga validez a la pregunta por la relación entre la

dimensión estético-técnica de la producción de Crawford y “su particular condición de compositora mujer en un medio un tanto adverso” (140).

En función de las limitaciones que supone una reseña de este tipo y la exuberancia ya destacada –que se vería reforzada por la incorporación de un apartado dedicado a la bibliografía y un índice onomástico– nos abocaremos al noveno capítulo para, por lo menos, acercarnos al tercero de los ejes temáticos que constituyen el subtítulo de la publicación. Este ensayo, emparentado con el último en función del eclecticismo que caracteriza su casuística, mantiene la cohesión mediante un eje temático: los finales. A su vez, este objeto le permite al autor incorporar miradas y obras provenientes de diversas disciplinas, como la literatura y la plástica, para sustentar sus reflexiones sobre algunas problemáticas estéticas que trascienden la especificidad del campo musical. Aquí, la hipótesis común, reconocida en su filiación con el trabajo de Frank Kermode, surge de la idea de una tendencia hacia la pérdida de inminencia en los finales de las obras, una propensión inmanente. En este sentido, fiel a su propuesta, Monjeau hilvana citas y paráfrasis de varios autores para desembocar en un análisis musical de los dos últimos compases del último movimiento del último cuarteto de cuerdas de Schönberg. Como puede advertirse, la selección de este ejemplo permite palpar la profundidad que ostenta la publicación en relación con su circularidad, la cual se erige como otro de sus rasgos fundamentales.

Para concluir esta reseña, en correspondencia con la metáfora fundacional del libro, nos interesa retomar dos cuestiones que fueron planteadas en el prólogo. En primer lugar, señalar que el autor distingue oportunamente a Schönberg y Adorno como presencias recurrentes en sus ensayos a través de una alusión musical en la cual se equipara su función a la de un bajo continuo. Con relación a esto, es importante acotar, por un lado, que otras figuras –a modo de ejemplo mencionamos a Feldman, Ligeti y Joyce– también reaparecen insistentemente para replicar la imagen de lo circular más allá de las temáticas musicales y, por el otro, extrapolando la metáfora a dominios schenkerianos, que lo musical se presenta como *Ursatz* debido a su rol estructural y a su relativa ausencia en el nivel superficial. Por último, es pertinente destacar que Monjeau cumple lo que promete cuando afirma que su trabajo “no se dirige más al músico o al musicólogo (a los que de todas formas espero no decepcionar) que al lector no especializado” (11). En este sentido, la construcción de un discurso fluido que se basa en un entramado de citas y análisis musicales le permite al crítico sostener una mirada consistente y profunda pero a la vez accesible que no deja de lado los aspectos técnicos sin radicalizarlos. De este modo, en un trabajo heurístico con matices rizomáticos y deconstructivos, Monjeau recorre autores, obras y problemáticas estéticas que le resultan particularmente relevantes para dar lugar a reflexiones que, entendemos, pueden ser de utilidad en diversas áreas del campo musicológico.



Biografía / Biografia / Biography

Pablo Ernesto Jaureguiberry es Licenciado en Piano, Profesor en Piano y Pianista egresado de la Escuela de Música de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, donde también cursó estudios de guitarra y composición. En dicha institución es Adscripto al Seminario I de Composición y ejerce la docencia como Ayudante en las cátedras de Piano y Análisis Musical I, II y III. Es becario doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, bajo la dirección de Pablo Fessel y, en este marco, su trabajo se enfoca en la poética musical de Jorge Horst. Además, se desempeña como intérprete de piano y guitarra en recitales de música de cámara en el ámbito local. Integra equipos de investigación radicados en distintas universidades nacionales, ha presentado trabajos en jornadas de investigación y publicó reseñas en las principales revistas musicológicas del país. Fue miembro de la Comisión Directiva de la Asociación Argentina de Musicología.

Cómo citar / Como citar / How to cite

Jaureguiberry, Pablo E. 2019. Reseña de Monjeau, Federico. 2018. *Un viaje en círculos. Sobre óperas, cuartetos y finales.* Buenos Aires: Mardulce. *El oído pensante* 7 (1): 309-313. <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante> [Consulta: FECHA].