

El árbol de las respuestas

PACO YÁÑEZ

Fiel a su búsqueda de un diálogo interdisciplinario, el ciclo A_NEXOS nos convocó, el pasado 27 de febrero, a su cuarta entrega en la Fundación Luis Seoane de A Coruña para volver a profundizar en la relación entre el cinematógrafo y la música. Si en febrero de 2020 Javier Trigales nos habló de tales vínculos en la obra filmica del realizador ruso Andréi Tarkovski, un año y una pandemia más tarde fue el propio Trigales quien nos desveló algunas de las claves musicales que presentan las películas del cineasta norteamericano Terrence Malick (Ottawa, 1943): una ponencia apoyada en diversos ejemplos de las películas del realizador de Illinois, así como en la música que la pianista zamorana Sofía Merchán interpretó en el que ha sido su primer concierto en Galicia, poniendo sobre su atril piezas presentes en las bandas sonoras de Terrence Malick.

Sofía Merchán
© 2021 by Xurxo
Gómez-Chao

**A Coruña,
sábado, 27 de
febrero de 2021.**

Fundación Luis
Seoane. Piotr Ilich

Chaikovski: Las estaciones: Junio. Modest
Músorgski: Cuadros de una exposición.
Sofía Merchán, piano. Javier Trigales,
relator. Ocupación: 100%.



No se hizo esperar, la presencia del piano, pues tras una breve presentación a cargo de Javier Trigales y de la propia Sofía Merchán, ésta interpretó *Июнь - Баркаролла (Junio - Barcarola)*, sexto número del ciclo *Времена года (Las estaciones, 1875-76)*, de Piotr Ilich Chaikovski (Vótkinsk, 1840 - San Petersburgo, 1893). Alumna de la pianista georgiana Nino Kereselidze (a su vez, formada con Yakov Zak, músico que estudió con el gran Sviatoslav Richter: todo un rizoma de la más alta rusicidad), Sofía Merchán ha cursado, igualmente, estudios de Musicología en el Real Conservatorio de Música de Madrid, una formación que se percibe claramente en su forma de tocar, pues el suyo es un acercamiento al piano que trasciende (como pedía Gustav Mahler) las propias notas, para profundizar en la esencia y en el sentido de cada una de las piezas hoy programadas, ya sea por las propias ediciones de las partituras recabadas por Merchán, ya por su forma de sentarse frente al teclado en cada una de ellas: gestualidad que, de por sí, mostraba en cada ataque la naturaleza de cada pieza y su necesidad de una forma de ejecución bien diferenciada.

Esto resultó evidente en la elegancia con la que Sofía Merchán interpretó la barcarola *Junio*, apoyada en una línea melódica de raigambre netamente rusa, bien cantable y con una innegable pátina de melancolía. A mayores, la construcción armónica de la pieza ha sido muy sólida, con un contrapunto que eleva el nivel de la partitura más allá de la popular melodía que le sirve de eje central, además de convocar ecos de un Chaikovski que diría futuro: desde el Andante, molto espressivo del aria de la lectura de la

carta en *Евгений Онегин* (*Eugenio Onegin*, 1877-78) a apuntes que nos dejan pistas de lo que sería la *Патетическая* (*Patética*, 1893). Por tanto, un *Junio*, el escuchado esta tarde en la Fundación Luis Seoane, repleto de sugerencias, calidez, buen gusto y notable técnica: un estupendo comienzo de concierto, si bien aún tendríamos que esperar unos cuantos minutos hasta volver a disfrutar de la pianista zamorana...

...y es que la parte central de esta cuarta entrega de A_NEXOS estuvo dedicada a la ponencia de un Javier Trigales que, si bien habló durante menos tiempo que en su charla del pasado año, sí desgranó las ideas más importantes en cuanto a la relación que con la música que establecen las películas de Terrence Malick; de entre las cuales prestó una especial atención (por este orden) a *To the Wonder* (2012), *Badlands* (*Malas tierras*, 1973) y *The Tree of Life* (*El árbol de la vida*, 2011). El hecho de comenzar con *To the Wonder* viene dado porque es, precisamente, en esta cinta en cuyo fonograma Malick utiliza la barcarola Chaikovskiana, junto con música del neozelandés Hanan Townshed. Para Javier Trigales, el uso de *Junio* está asociado en *To the Wonder* a la exaltación y al descubrimiento de nuevas experiencias: un uso de lo musical que se complementa con sutiles apuntes como los vínculos entre símbolos relacionados con el ballet y la libertad. Esto último fue destacado, asimismo, por Sofía Merchán, que completó las palabras de Javier Trigales refiriéndose a la génesis de *Las estaciones*, tanto en lo referido a las circunstancias de su encargo como a los versos (que leyó) asociados al primer mes estival en Rusia (ese país, como decía Voltaire, en el que hay nueve meses de invierno y tres de mal tiempo; opinión a la que Merchán contrapuso en A Coruña un *Junio*, como antes vimos, de cálido e intenso lirismo).

En palabras de Javier Trigales, el de Terrence Malick es un cine de sensaciones, que rehúye lo más linealmente narrativo para ir en pos de lo abstracto: dimensión en la que el uso de la música clásica cumple la función de acercarnos a esos conceptos no expresables en palabras, pese a que las cintas del estadounidense están repletas de narraciones en *off*, si bien lanzadas a modo de preguntas desde la corriente de conciencia de sus protagonistas. Las bandas sonoras podrían ejercer, así, de respuesta a esas preguntas: unas respuestas abstractas, no verbales y abiertas a las múltiples lecturas que, entre la música, la palabra, la imagen y sus propias experiencias, pueda formular cada espectador de forma personal. En este sentido, destacó (y nos mostró) Javier Trigales el final de *To the Wonder* y el uso que en él realiza Terrence Malick del preludio del *Parsifal* (1857-82) wagneriano —música que, en claves estéticas tan distintas, había utilizado Jonas Mekas en ese inolvidable homenaje a la vida que es *As I was moving ahead occasionally I saw brief glimpses of beauty* (2000), otra película repleta de sensualidad y momentos de (re)descubrimiento vital—. Asociada en el fotograma de *To the Wonder* a la visión en lontananza del Monte Saint-Michel, la música de Wagner se convierte, como la espigada abadía normanda, en un nuevo símbolo de espiritualidad, en un final de camino para la protagonista de la película, trascendidas sus tribulaciones previas.

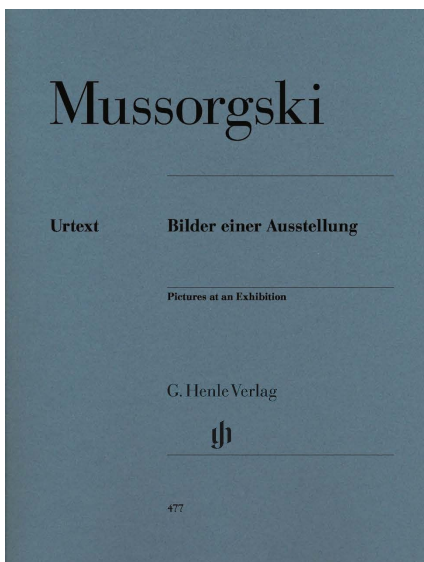
Tras desvelarnos, de forma tan lúcida y sintética, el sentido de la música en *To the Wonder*, Javier Trigales se adentró en *Badlands* y en la presencia en su fonograma de Carl Orff; uso de las partituras del compositor muniqués que *Badlands* comparte con otra cinta estadounidense que, igualmente, se adentra en la violencia y en la repercusión mediática de la misma: *Natural Born Killers* (*Asesinos natos*, 1994), de Oliver Stone, película con una

inserción magistral de lo musical, incluyendo la mismísima *Wozzeck* (1914-22). En *Badlands*, centró Trigales nuestra atención en el uso del fuego como elemento purificador y proceso de catarsis para cerrar una etapa en la vida de los protagonistas, así en cómo la música acompaña a ese fuego, marcando un tiempo nuevo, aquí asociado a la intensa vivencia de la naturaleza como espacio primigenio y liberador, algo que para Javier Trigales está indisolublemente asociado, en los imaginarios artísticos norteamericanos, a la figura de Henry David Thoreau: escritor que, en lo musical, inmediatamente evoca a John Cage; mientras que en el cinematógrafo nos devuelve a Jonas Mekas y su monumental *Walden* (1968), o a José Luis Guerín y su visita al lago de Concord en las que fueron, precisamente, sus *Correspondencias* (2011) con el cineasta lituano. Si en el cine de Mekas hay una profunda nostalgia por lo ya vivido (especialmente, si es contemplado retrospectivamente desde la vejez), en el cine de Terrence Malick destaca Javier Trigales una nostalgia de orden ¿contrario?: aquélla de lo no-vivido, algo que relacionó con la incompleta *El sur* (1983), de Víctor Erice, otra película de bellissimo uso de lo musical: desde Maurice Ravel a Enrique Granados.

La última película en la que Javier Trigales se detuvo fue en *The Tree of Life*, cinta en la que desaparece la narratividad al uso, convirtiéndose en un gran fresco impresionista que nos remite a los jardines de la memoria para componer lo que Trigales denominó una sinfonía en imágenes y sonidos que recoge, al menos, treinta y cinco composiciones musicales diferentes. De nuevo, una narración en *off* se preguntará, en *The Tree of Life*, por el sentido de nuestras existencias, por cómo vivir una vida, apareciendo, una vez más, la música como frondoso árbol de las respuestas: abstractas, abiertas y personales; una música que llega al pasado, para alimentar la solidez de sus arcanos, ya que, como afirma Lev Tolstói en sus diarios: si un árbol se planta sin raíces, será imposible que éste viva.

Una de las muchas piezas musicales que Terrence Malick utiliza en *The Tree of Life* es *Картинки с выставки* (*Cuadros de una exposición*, 1874), de Modest Musorgski (Karevo, 1839 - San Petersburgo, 1881), algunos de cuyos números fueron estupendamente interpretados por Sofía Merchán. Antes de sentarse frente al teclado, la pianista zamorana nos presentó la partitura y las relaciones que en ésta se establecen entre la pintura y la música, con lo que los diálogos interdisciplinarios se multiplican, en este A_NEXOS IV. Es un placer, escuchar a Sofía Merchán, pues no sólo habla con una cadencia netamente poética, sino que sus palabras muestran ese profundo conocimiento que, como pianista y musicóloga, aquilata de estas piezas y de cuanto suponen, destacando las ideas que nos comunicó sobre el *promenade* como espacio en el que el deambular se convierte en intersticio y campo ecoico entre el cuadro que se ha abandonado y el que se intuye en la siguiente estación de nuestro paseo artístico-musical. Asimismo, Sofía Merchán describió varios de los cuadros de Víktor Hartmann que inspiraron las piezas de Musorgski, adentrándose en los grandes contrastes que entre ellos se dan: de lo intimista a lo humorístico, de lo aterrador a lo grandioso e imperial.

Para interpretar los *Cuadros de una exposición*, Sofía Merchán empleó la veterana edición Urtex de la G. Henle Verlag (1992), preparada por Petra Weber-Bockholdt y con digitación a cargo de Klaus Schilde. Es ésta una edición que difiere de algunas de las empleadas en las grabaciones canónicas en disco compacto, lo que depara unos *Cuadros* más despojados y contrastantes, algo más ásperos y rudos: aspectos que Sofía Merchán reforzó con una



Musorgski, «Bilder einer Ausstellung», edición Urtext. © 1992 by G. Henle Verlag.

lectura de una fuerza y una garra poderosísimas, algo que, como adelantaba al comienzo de esta reseña, se observa con tan sólo contemplar cómo se sienta ante el teclado en estas piezas, con una posición más acechante y baja, con el cuerpo combado para un ataque más rotundo y tenso, así como preparado para adentrarse en los auténticos laberintos musicales que ha creado con una construcción que, como en Chaikovski, unió una rotunda línea melódica con una estructura armónica aquí más variada, moderna y personal: la que asociamos cada vez más a Musorgski, a medida que vamos conociendo las versiones menos (tras)tocadas de sus partituras, ya sean las sucesivas de *Борис Годуновъ* (*Borís Godunov*, 1869-72), o las de estos propios *Cuadros* (y, por lo que nos contó Sofía Merchán a raíz de conversaciones que ha mantenido con pianistas de San Petersburgo, es posible que en breve conozcamos nuevos acercamientos que nos conduzcan a una edición razonada basada en los manuscritos autógrafos

del propio Musorgski).

Parte de las decisiones musicológicas e interpretativas de Sofía Merchán van (con muy buen criterio) en esa línea que nos ha hecho redescubrir a Musorgski despojando tantas capas como con el paso de los años se han acumulado sobre su música; por no hablar de las sucesivas ediciones y reescrituras de sus partituras. De este modo, ya desde el primer *Promenade* mostró Merchán un piano nada edulcorado, con unos contrastes primordiales y aristados. Su paseo por esta exposición musical fue conducido por medio de un *tempo*, en general, rápido (muy de nuestro tiempo), acusando la violencia explícita de la partitura allí donde la hubiere. Como la propia pianista nos había contado en su presentación, *Las estaciones* y los *Cuadros de una exposición* son dos partituras prácticamente coetáneas, pero su espíritu es totalmente diferente: diría que más europeo, en el primer caso; y más ruso, en el segundo, algo en lo que la pianista zamorana ha incidido, llevando su lectura de Musorgski a los albores del Stravinski de los primeros ballets.



Sofía Merchán interpretando «Cuadros de una exposición». © 2021 by Copyright de Xurxo Gómez-Chao.

Pero no todo ha sido férrea construcción, musculoso despliegue técnico y grandes líneas melódicas; y, así, en las piezas más humorísticas Sofía Merchán ha estado muy juguetona y ágil de dedos, mostrando el lado hasta infantil de estos *Cuadros*, con una estupenda digitación, tan precisa como capaz de crear contrastes. Tal ha sido el caso en una impresionante *Баба-Яга* (*Baba Yagá*), bruja del folclore ruso cuya presencia ha resonado sin miramientos en la lectura de Sofía Merchán, construyendo un piano de dimensiones prácticamente operísticas, por la enorme resonancia a la que da lugar la sala donde escuchamos el concierto, tan eclesiástica (y que no favorece en nada a estos compases tan masivos, en los que los acordes más abigarrados se emborronan un tanto; situación que, en el lado opuesto, en las líneas melódicas más desnudas, como las de Chaikovski, da lugar a

una expansión muy bella y fluida). En todo caso, Sofía Merchán ha resuelto muy inteligentemente estas dificultades; incluso, en la tan arquitectónica *Богатырские ворота. В стольном городе во Киеве* (*La gran puerta de Kiev*), pieza en la que, como me señalaba el director artístico de A_NEXOS, el compositor coruñés Hugo Gómez-Chao, otros pianistas (utilizando ediciones posteriores de la partitura) rellenan los espacios con unos tremolados que confieren más argamasa a esta puerta ucraniana; mientras que en manos de Sofía Merchán ésta se despojó hasta llegar a lo más esencial de la primera escritura de Musorgski.

Así, y subidos a un piano que, como la arquitectura de esta última puerta, sonó majestuoso, con sus amplias escaleras armónicas y sus repiques de campanas, concluyó la interpretación (parcial) de unos *Cuadros* de muy alto nivel, magníficamente comprendidos y tocados por una Sofía Merchán cuyo emocionado rostro al final de su interpretación era la mejor muestra de su satisfacción por un trabajo tan bien rubricado. Es por ello que, tras este triunfal final, creo que la propina que nos ofreció estuvo de más, pues cambió el ambiente por completo, por medio del sexto de los *24 Préludes* opus 28 (1835-39) de Frédéric Chopin, pieza que con su *Lento assai* en si menor nos abismó a lo melancólico (hasta a lo fúnebre, si pensamos que este preludio —tocado al órgano— fue interpretado en el funeral del propio Chopin). Ello no quiere decir que no haya sido desgranado de forma muy bella, pero su ambiente rompió ese final tan ascensional y apoteósico del último cuadro musorgskiano, pieza con la que debería haber terminado este A_NEXOS IV: una cita que ha vuelto a conducirnos a algo tan importante, en estos y en todos los tiempos, como el diálogo entre las artes: esa puerta hacia tantas respuestas.