Para los amantes de la ópera en nuestro país, el nombre de José Luis Téllez y su enciclopédico conocimiento del tema no suponen ninguna novedad. Pero sus reflexiones, aunque más abundantes en ese terreno, no se han ceñido a lo largo de los años a este tema, sino que se han centrado en territorios más amplios, de contenido estrictamente teórico, en torno al discurso musical *tout court* y, sobre todo, en el análisis de la función narratológica de esa tipología específica que conocemos como *música de cine*.

El presente volumen recoge textos elaborados en casi un cuarto de siglo. No se trata del trabajo intelectual de alguien interesado en muchas cosas diferentes, sino de quien se plantea problemas epistemológicos de fondo, aunando conocimientos de teoría del discurso, de historia de la música, de teoría e historia del cine y de teoría política. Porque sus textos siempre han sido de intervención simultánea en todos esos terrenos, aunque nada de eso haya ayudado precisamente al conocimiento masivo de un pensamiento crítico que lo merece, por méritos propios, como pocos en nuestro contexto.

CÁTEDRA

0191152

Paisajes imaginarios

ISBN 978-84-376-3204-9 00152

9 788437 632049

152

JOSÉ LUIS TÉLLEZ

Paisajes imaginarios

Signo e Imagen

Signo e Imagen

JOSÉ LUIS TÉLLEZ

Paisajes imaginarios

ESCRITOS SOBRE MÚSICA Y CINE

CÁTEDRA

JOSÉ LUIS TÉLLEZ

Paisajes imaginarios

Escritos sobre música y cine

Edición de Jenaro Talens y Santos Zunzunegui

CÁTEDRA
Signo e Imagen

Director de la colección: Jenaro Talens

1.ª edición, 2013

Diseño de cubierta: aderal

Ilustración de cubierta: Fotograma del film de Jean Marie Straub y Danielle Huillet, *Moses und Aron,* 1974

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© José Luis Téllez Videras, 2013
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2013
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid
Depósito legal: M. 25.090-2013
I.S.B.N.: 978-84-376-3204-9
Printed in Spain

La pasión del más fuerte,
o los paisajes imaginarios de José Luis Téllez

Jenaro Talens
Santos Zunzunegui

Luis Buñuel escribió en sus inicios como cineasta que para hacer un film solo se necesitaba película impresionada, una mesa, unas tijeras y acetona para cortar y pegar. Jean-Luc Godard, más *enfant terrible* que el (entonces joven) aragonés, fue un poco más lejos: lo único que se necesita, afirmó, era una mujer y una pistola.

En una y otra frase, y más allá de lo que pudiere parecer que ambas tienen de *boutade,* subyace una misma y doble verdad: a) un objeto discursivo es un artefacto material, formado por piezas sueltas que igual que se montan pueden ser desmontadas para su análisis ulterior y b) detrás del trabajo artesanal en que consiste esa suerte de mecano, hay siempre una especie de tópico *mcguffin* que permita encandilar al público mientras se le engaña sin el menor escrúpulo con trucos *formales* de magia, a la manera de lo que proponía Orson Welles en su celebérrima *F for Fake.*

La necesidad de centrar el estudio de los artefactos llamados artísticos, y muy especialmente los que pertenecen a esa parcela llamada cine, en su forma antes que en su contenido anecdótico o, lo que es lo mismo, la conciencia de que este es siempre un producto de la forma y nunca un presupuesto, ha sido por lo general objeto de los más variados ataques por parte de una tradición hermenéutica que prefiere la aparen-

te comodidad de los enunciados a las sugestivas complejidades de la enunciación. Quizá por ello, una de las materias que menos se han prestado a esa especie de juego malabar haya sido la música, por la dificultad que implica conocer sus códigos sintácticos (salvo los profesionales de su lenguaje, ya casi nadie es capaz de leer una partitura ni entender su lógica interna). Por eso abundan las glosas que narran sensaciones, o apabullan con datos eruditos, pero suelen brillar por su ausencia las aproximaciones de un rigor que no sea *mortis* al sentido tal cual de la música como estructura discursiva.

Viene esto a cuenta del carácter excepcional (en su doble vertiente de rareza y de radicalidad analítica) que, a nuestro modo de ver, tiene el trabajo de José Luis Téllez, uno de los más conspicuos, constantes y más formados críticos tanto en historia del cine como en historia de la música en nuestro país.

Los avatares que dieron origen al presente volumen merecen ser expuestos en estas páginas introductorias. Cuando negociábamos con Ediciones Cátedra la publicación de lo que acabaría siendo el volumen *Contracampo. Ensayos sobre teoría e historia del cine**, y ante la necesidad de adecuarnos a un límite razonable de páginas, fuimos seleccionando, entre los numerosos artículos que llenaban los 43 números de la revista, aquellos que, en nuestra opinión, mejor resumían la propuesta teórica y política de quienes estuvimos detrás de aquel arriesgado y radical proyecto de los años de la transición. Solo nos guiaba la voluntad de elegir los mejores y más sólidos trabajos, sin preocuparnos de quién firmaba qué.

Cuando terminamos el primer esbozo de índice y lo sometimos al resto del colectivo, algunos nos hicieron notar que más que una muestra del trabajo común, aquello parecía una selección de artículos de José Luis Téllez con unos cuantos añadidos complementarios. Y, en efecto, más de la mitad de los textos elegidos eran suyos. Eso significaba, evidentemente, que, sin pretenderlo, nuestra propia voluntad de ser coherentes nos había convertido a todos nosotros en meros acompañantes de un líder que nunca se había planteado serlo y que eso, para bien y para mal, convertía nuestra muestra antológica en algo relativamente parcial. Rehicimos el índice, pero llegamos a la conclusión de que nuestro amigo y colega (uno de los pocos que no se había preocupado de

* Jenaro Talens y Santos Zunzunegui (eds.), *Contracampo. Ensayos sobre teoría e historia del cine,* Madrid, Cátedra, 2007.

reunir en volumen su trabajo de años) merecía un libro exento. La editorial estuvo de acuerdo. Y empezó el proceso.

Recoger de nuevo lo ya seleccionado en la antología de *Contracampo* nos parecía redundante y, sobre todo, una vez reunido todo el ingente material disperso que José Luis puso a nuestra disposición, algo que limitaría nuestra capacidad a la hora de elegir entre los muchos y variados escritos que teníamos entre manos, optamos por centrarnos en la vertiente musical de su trabajo.

Para los amantes de la ópera en nuestro país, el nombre de José Luis Téllez y su enciclopédico conocimiento del tema no suponen ninguna novedad. Durante años, tanto en radio como en televisión (sin olvidar sus intervenciones en vivo dentro de los ciclos del Teatro Real de Madrid o los organizados por la Sociedad de Amigos de la Ópera de Bilbao, entre otros), fueron modélicas sus presentaciones de cuanta puesta en escena operística llegaba a las tablas de los teatros españoles. Pero sus reflexiones, aunque más abundantes en ese terreno, no se ciñeron en ese largo período a este aspecto y no queríamos dejar fuera las más amplias, de contenido estrictamente teórico, en torno al discurso musical *tout court* y, sobre todo, las dedicadas a la función narratológica de esa tipología específica que conocemos como *música de cine.*

Para los lectores atentos de uno u otro tema, algunos de los textos aquí recogidos pueden ser ya conocidos, al menos, en sus versiones previas, pero lo cierto es que en una tradición cultural donde raramente se acepta que alguien sea capaz de moverse con soltura en más de un campo, no sería raro que el carácter multidisciplinar de José Luis Téllez haya despistado a más de uno, sin que los árboles individuales hayan permitido ver el bosque unitario y compacto de sus reflexiones. No se trata del trabajo intelectual de alguien interesado en muchas cosas diferentes, sino de quien se plantea problemas epistemológicos de fondo, aunando conocimientos de teoría del discurso, de historia de la música, de teoría e historia del cine y de teoría política. Porque sus textos siempre han sido de intervención simultánea en todos esos terrenos, aunque nada de eso haya ayudado precisamente al conocimiento masivo de un pensamiento crítico que lo merece, por méritos propios, como pocos en nuestro contexto.

Por lo demás, sus textos, aparecidos por regla general en las más solventes revistas especializadas, han tenido dos hándicaps fundamentales que este libro pretende corregir: el carácter muy cerrado de los circuitos no siempre comunicantes de cada una de las plataformas en que ha publicado y su dispersión.

Resumir en un solo volumen casi un cuarto de siglo de trabajo constante y, a menudo, a contracorriente, no era fácil, pero merecía la pena intentarlo y, fundamentalmente, hacerlo para subrayar su extrema coherencia y continuidad y esperamos que este libro ayude a verlo con la misma claridad que lo vemos nosotros.

Hemos dividido la antología en tres partes, más un texto introductorio y una coda.

Abre el volumen un artículo casi programático, «El destino en la música». En efecto, como afirma el autor, «hablar de Música y Destino simultáneamente pareciera ofrecerse, en una primera cercanía, como una reflexión sobre la gangrena romántica y su malsano —y desde luego fascinador— virus ideológico estructurante».

Primo tempo, titulado en compartido homenaje a nuestro común admirado John Ford *Pasión de los fuertes,* recoge sus intervenciones en torno a las relaciones entre música, puesta en escena y narratividad.

Secondo tempo. Noches blancas, término que describe las últimas semanas de junio alrededor del solsticio de verano en las zonas de las Regiones polares en la que los atardeceres son finales, los amaneceres son principios y la oscuridad nunca es completa (pero también doble homenaje a Fiódor Dostoievski y Luchino Visconti), reúne trabajos dedicados a la ópera. Mozart, Verdi, Bizet, Berg o Stravinsky sirven de base para una aguda reflexión sobre el género.

Finalmente, *Terzo tempo. Sobre un arte ignorado,* recoge cinco textos específicamente dedicados al discurso fílmico en el caso concreto del cine español a través de algunos de sus nombres capitales: Buñuel, la productora Cifesa, Benito Perojo y Sáenz de Heredia, José Antonio Nieves Conde y Juan Antonio Bardem.

La *Coda*, irónica y militantemente titulada *Propuesta para un plan general de salubridad canora o Las miserias del repertorio y cómo combatirlas victoriosamente*, cierra el volumen subrayando, como antes anotábamos, el carácter combativo, con voluntad de intervención política en el aquí y ahora de nuestra cultura. No en vano, como diría una variante necesaria del refranero, la letra entra mejor con humor que con sangre.

Bilbao-Madrid
Verano de 2013

Nota del autor

La escritura de los textos contenidos en este volumen se extiende a lo largo de 21 años: creo perceptible un cambio de estilo, una evolución hacia una mayor claridad expositiva, hacia una escritura más transparente (esto es: más legible). Al corregir las primeras pruebas me sentí profundamente conturbado al abordar la lectura de los más antiguos: me costaba reconocerme en ellos. No he modificado cosa alguna, más alla de suprimir las inevitables redundancias y repeticiones que se hacían evidentes por la simple contigüidad de escritos muy distantes entre sí. Obviedad: con el ejercicio hay un mayor dominio del trabajo pero, sobre todo, una mayor claridad en las ideas. No se escribe para exponer algo, sino para tratar de entenderlo. La comprensión nace de la escritura: escribir mejor no es otra cosa que pensar con mayor lucidez.

Debo a Jenaro Talens y Santos Zunzunegui la selección y ordenación del material aquí incluido: han logrado que un grupo de ensayos heterogéneos y dispersos (temática y temporalmente, pero también en cuanto a su ambición y envergadura) cobren una apariencia casi orgánica: han transformado en libro un simple centón. Las secciones en que los han agrupado y los títulos que las preceden logran una suerte de unidad poética que me resulta sorprendente: nunca les agradeceré bastante el trabajo y la inteligencia que han empleado en conseguirlo.

La cuestión del título general del volumen merece una pequeña exégesis: el propuesto por mí era *Pasión de los fuertes: escritos sobre cine y música* (retomando el de la versión española de *My darling Clementine,* el inolvidable film de John Ford). Jenaro y Santos lo han reservado para la primera serie de artículos, que aparecieron sucesivamente en la revis-

ta valenciana *Archivos de la Filmoteca*. El actual, *Paisajes imaginarios*, corresponde al nombre genérico de una serie de cinco obras aleatorias de John Cage escritas entre 1939 y 1952. La última, para un conjunto de 12 aparatos de radio, fue estrenada en España a mediados de los años sesenta por un grupo de voluntarios entre los que me cupo el honor de participar, circunstancia que ambos ignoraban enteramente cuando realizaron su propuesta: su elección ha resultado mucho más personal y mucho más biográfica de lo que ninguno de los tres hubiéramos imaginado.

PRELUDIO

Índice

La pasión del más fuerte, o los paisajes imaginarios de José Luis Téllez (Jenaro Talens y Santos Zunzunegui) 7

Nota del autor 11

PRELUDIO

El destino en la música 15

PRIMO TEMPO
Pasión de los fuertes

Notas para una teoría de la música dramática 23

Preguntas sin respuesta 23
Dialéctica del fuera de campo (cinco ejemplos) 28
Dialéctica del personaje (I) 34
Dialéctica del personaje (II) 39
Fronteras del sentido (I) 46
Fronteras del sentido (II) 51
Apéndice: La ópera como dimensión pornográfica del texto musical ... 57

Apuntes para una visión lingüística de la música 63

La banda sonora como frontera de la narratividad 87

Jean Marie Straub / Danielle Huillet 88
Hans-Jürgen Syberberg 92
Werner Schroeter 96
Rainer Werner Fassbinder 100
André Delvaux 104
Miklós Jancsó 108

Música y esperpento 113

SECONDO TEMPO
Noches blancas

Jugar con fuego (sobre *Le nozze di Figaro*) 125

Las manos del abismo (sobre *Don Giovanni*) 137

¿Solo un cuento (in)moral? (sobre *Così fan tutte*) 147

El corazón del bosque 157

Como un torrente 165

Amami, Alfredo! 173

Ocho puntos sobre la originalidad de *Rigoletto* 187

El océano en llamas 193

Un círculo en la arena (apuntes sobre *Carmen*) 209

Tatiana escribe una carta 219

Desde lo más profundo 225

Expresionismo, dramaturgia y forma musical en *Wozzeck* 239

Blanche, o los infortunios de la virtud 255

El verdadero amor (notas sobre *The rake's progress*) 269

TERZO TEMPO
Sobre un arte ignorado

Memoria de la arena (presencia del surrealismo en la obra cinematográfica de Luis Buñuel) 287

De historia y de folclore (notas sobre el 2.º período Cifesa) ... 305

El imposible ayer 315

Tarnished Angels 323

Bardem: un formalista 333

CODA

Propuesta para un plan general de salubridad canora o Las miserias del repertorio y cómo combatirlas victoriosamente .. 343