

C I N E

IMPRESIONES SOBRE "FANTASIA"

Beethoven ya había hablado de la relación entre el color y la música. Un siglo más tarde, Baudelaire ratificaba la idea en verso célebre:

Los sonidos y los colores se corresponden

Pero todo esto permanecía en el campo de las posibilidades hasta que un grupo de cineastas comenzó a encontrar un sentido concreto en aquellas palabras proféticas del compositor y el poeta. Hubo ensayos en negro, con estampas rudimentarias. Más adelante —hace pocos años— Fishinger desarrolló las múltiples posibilidades del nuevo género en un acto, interpretando con figuras geométricas el desenvolvimiento melódico de la *Rapsodia Húngara número 2* de Liszt. Indudablemente era un paso seguro. El color y la línea acompañaban al fraseo musical. La simetría y tonalidad del dibujo respondían exactamente a la gravedad del fagot o al deslizarse de notas en cascada. El color y su combinación con el pentagrama requirió la inquietud de muchos compositores. Scriabin realizó su *Prometeo* con efectos especiales de luz. Otros hablaron de la combinación melódico-cromática para sugerir mejor los estados de ánimo y ahora Walt Disney dice su palabra original con *Fantasia*, que se brinda como un ensayo logrado y un anuncio de puro arte colmado de contenidos insospechables.

Lógicamente, la película puede ser sometida a críticas. El melómano quizá no guste de las páginas elegidas o entienda que el programa de este *concierto visual* no conserva una unidad jerárquica. Se asombrarán algunos del maridaje entre Poncechielli y Strawinsky o el de Bach con Tchaikowsky. Pero son juicios menores, de consistencia endeble o de snobismo trasnochado. La verdadera línea continuada y sostenida que une al film es su intención renovadora y es a este terreno —el de los propósitos— donde debe ser llevado el juicio valorativo, planteado en una sola pregunta: ¿corresponde la visualización de Disney a lo que sugiere esa misma música en cada uno de nosotros? ¿Hay reciprocidad espiritual entre el dibujo y nuestra sensibilidad? Digamos, ante todo, que los habituales criterios abiertos sobre el cinematógrafo no caben frente a *Fantasia*. Hay que recurrir para juzgarla a un vocabulario no frecuentado por el comentario, que se maneja generalmente con palabras circunstanciales, de aplicación variada y graduable, según el caso. Ahora el problema es más sencillo. No consiste en hablar de ritmos o calificaciones de la fábula, sino de la belleza de la obra. ¿Es o no hermoso el espectáculo que motiva estos párrafos? Afirmativamente: lo es.

Desde la iniciación de la película comienzan a brotar lazos de sugestión entre la pantalla y la platea, visualizados por un color azul sobre el que se deslizan rojas o violáceas sombras de músicos transportando sus instrumentos: la orquesta de Stokowsky se prepara. Juegan los matices sobre los bronces que se envuelven en oro, las maderas en brillos retintos y la percusión enciende sus notas en púrpura. Luz y sombra en las caras diseñan extrañas estampas. Se construye el clima en una angustia que anhela el comienzo. Un enfoque rápido se desliza sobre el arpa vibrando en arpegios. Estallan los cromos. El tono musical con el tono pictórico. Sincronización perfecta de ritmo y dibujo. Bach está en la banda sonora y en la tela, reviviéndose su *Tocata y fuga en do menor*. Todo es aquí forma móvil, anhelando una correspondencia, que se logra, entre la estructura contrapuntística y el espectáculo policromo del lienzo. No hay asunto ni en Bach ni en la pantalla. Sólo se desenvuelve con imaginación avasalladora la austera partitura

del maestro del siglo XVIII, en magnificencia de figuras estilizadas en ojivas, plenas de intenso sentimiento religioso.

Un poco en *sinfonía tonta*, compuso Disney su interpretación del *Cascanueces* de Tchaikowsky. Música grata, serena y epidérmica, es un motivo espléndido de sugerencias fantásticas, animadas por seres imaginados. Brotan así hadas etéreas, frágiles, delicadas, evolucionando en blanco y celeste. Graciosos hongos chinescos danzan. Y alguien se pregunta: ¿es ese el espíritu de la música? Puede ser. Pero se da como una expresión lograda. Y esto es acreditar categoría a lo realizado. Cambian los temas y los bailes: cardos y orquídeas de coloridos perfectos se agitan en una danza rusa. Y luego la poesía alada del *Vals de las Flores*. Sugestiones de una delicadeza imponderable, extraídas de una página romántica y dulzona. La pintura superando al pentagrama con estampas exquisitas en sugerencias. Hojas, copos de nieve, filigranas de escarcha, hielo, flores, hadas en patines... una heterogeneidad de personajes esquematizados con finura y animados con un acento estéticamente puro.

El aprendiz de brujo, la muy escuchada obra de Dukas sobre la balada de Goethe, tuvo el desarrollo anecdótico al que se prestaba la índole del tema. Aquí la música subraya la acción del popular Mickey, quien, en un alarde de hechicería, da vida a una escoba para que le ahorre trabajo. La nueva aventura del humanizado ratón no supera en méritos a otras de sus mágicas peripecias.

Del primitivismo salvaje y el ritmo cargado de disonancias, de impactos sonoros y violencias de la *Consagración de la Primavera*, desentrañó Disney una concepción cosmogónica. Stravinsky aseguró que esa fué su idea original al componer la obra. La música acompaña y vigoriza ahora el desenvolvimiento del mundo desde la nebulosa inicial. Páginas de geología y paleontología adquieren nuevo sentido en esta versión revolucionaria de la música y el color. La convulsión en el pentagrama se traduce en cráteres, terremotos y monstruosos animales. Se reproduce un mundo fantástico en recios y dinámicos cuadros llenos de dramatismo. La significación de la obra, a través de ritmos que evocaban el despertar del potencial

humano primigenio, es ahora —merced a las posibilidades arquitectónicas del color, la figura y el movimiento— una artística e imponente historia del universo.

Beethoven escribió su *Sexta Sinfonía* en una de las temporadas de verano que pasaba en Wiesenthal, cerca de Viena. Admiraba —él lo confiesa— la belleza idílica del paisaje, por el cual paseaba todos los días cruzando los bosques, riachos y prados de aquella tierra. A ese campo, que el solitario de Bonn anheloso de compañía tanto amaba, honrólo con este himno gozoso, con esta profunda música descriptiva —la menos íntima de sus composiciones— vertida con profundos recursos polifónicos y rico caudal de expresivas melodías. Disney —en un salto hacia la mitología— llevó de Austria al Olimpo el contenido reflejado por Beethoven. Brotan así estilizados faunos en función de Cupidos, coquetonas centauros y robustos centauros en idílicas peripecias, plásticas Pegasos y arroyuelos tar. cargados de paz y ternura como los que inspiraron al compositor. Y este abuso de lo fantástico en tono rococó, al visualizar el sentimiento de la naturaleza en Beethoven, no ha menoscabado el espíritu de la *Pastoral*. La ha hecho igualmente lírica, con esa poesía ingenua que destila Disney en sus dibujos, a través de sus personajes quizá un poco irreverentes. La alegría exuberante de los campesinos la dicen acá otros seres, pero con el mismo brío danzante de los que observara el autor de *Fidelio*. Y la tempestad del cuarto tiempo es una muestra magnífica de imaginación, color y ritmo. El desborde de notas de este espléndido trozo ha sido traducido en estampas vertiginosas, con detalles cómicos que subrayan —sin alterar— la sublime inspiración beethoveniana.

Elefantes, avestruces, hipopótamos y dragones bailan *La danza de las horas*, muestra de ballet clásico y lo único bien recordado del autor de "La Gioconda". Con la original coreografía de Disney se busca y se logra el ridículo mediante el contraste: sutiles zapatos de bailarina en los inelegantes pies de la *señorita* hipopótamo o las uñas pintadas del *señor* elefante. Pero esos detalles hilarantes, en que está visible la sátira a esa música ya pasada de moda, no caen en lo grotesco, y el asunto simbolizado en el baile prosigue existiendo pese a las piruetas

de estos entes zoológicos, que si no respetan mucho la dignidad de la partitura de Ponchielli, empero le son fieles y tienen gracia: es suficiente.

La noche en el monte Calvo se anuncia en sus primeros compases y figuras como un ritual pagano del terror elemental. Resurgen las jornadas de aquelarre del medioevo. El genio del mal, en la oscuridad, preside la reunión de los espíritus malignos, brotados de los cementerios. Se danza frenéticamente entre purpúreas explosiones de color y sonido. Recordando alucinantes estampas de Durero, avanzan en cabalgatas descarnadas los adoradores del crimen. Primitivos los colores y las figuras, sin matices, respondiendo al espíritu poderosamente original y angustioso de la macabra partitura. Es una de las mejores composiciones del film. Luego, al sonar las campanadas del alba que cierran la noche, huyen los demoníacos seres de Mussorgsky, y van surgiendo los fieles a través de un bosque que simula ojivas, mientras el coro musita la plegaria del *Ave María*. Se pasa —en violento contraste patético— de la imaginación poderosa a la ternura y a la emoción del romántico Schubert. Y mientras la luz aumenta, el bosque se hace catedral inmensa y el coro ensalza el amor divino en una apoteosis de esperanza, vertida con recursos que abren inusitados campos a una nueva etapa del arte cinematográfico.

Plácido A. Horas.