

GERARDO DENIZ

FANTASÍA

Melómano contumaz, el poeta Gerardo Deniz, cuyo más reciente título es Visitas guiadas, cuenta su relación de amor-odio con Fantasía, la película de Disney que, como ninguna, conjuga imágenes y música. Con el curioso mérito de ser, quizá, el hombre que más veces ha visto la película, Deniz acota, con humor y erudición, los gazapos de esta célebre cinta.

SI HUBIESE YO SABIDO QUE UN DÍA ESTARÍA ESCRIBIENDO LOS presentes renglones, habría conservado cierto relato que leí hace muchísimo, acerca del estreno mundial de *Fantasía*, sesenta años atrás. (Supongo que es en conmemoración como ha aparecido recientemente una *Fantasía II* que ni he visto aún ni viene al caso aquí). La descripción

de aquel gran estreno, según la leí, era soberbia: los automóviles modelo 1940, tan cómodos, llegaban en fila inacabable, trayendo a los más sobresalientes representantes del pensamiento y la creatividad en los ámbitos de la plástica, la lírica, la periodística, y hasta la mántica y la poliorcética. Todos anhelaban convivir y hasta cohabitar en un espacio de arte y buen gusto sin precedentes, un genuino *Gesamtkunstwerk*. Es altamente probable que este deseo quedara satisfecho.

La película se presentó en México poco después. Yo tenía ocho años o menos y no la vi, pero Alfonso Reyes sí, y fue suficiente. Hasta 1947, creo, no conocí *Fantasía*. Me dejó un vago recuerdo desabrido, pese a que por entonces comenzaba yo a escuchar música.

Si no me equivoco, en México no volvió a exhibirse *Fantasía* hasta 1952. Para entonces ya conocía yo muy bien todas las obras musicales de dicha película, con una excepción fundamental: *La consagración de la primavera*, que entonces no ponían casi nunca por la XELA y que me interesaba apasionadamente. Pedro F. Miret se encontraba en idéntica situación. Fuimos un par de tardes seguidas a ver la película, pero entera era insufrible, y el resto de la semana sólo entramos a la hora de la *Consagración* y cuando terminaba nos íbamos a cenar al restaurante que estaba sobre la librería de Cristal de la Alameda. El llamado “platillo mexicano” era aceptable. De paso, quedamos en la ruina. Siglos después, en casa de José de la Colina y en la mía, he vuelto a ver repetidamente la película.

Fantasía aspira a conjugar imagen y música. No es necesario

entrar en pormenores. Sólo en la más conocida fuga de Bach la imagen es abstracta —por llamarla de alguna manera—, aunque incluso ahí no faltan por completo los detalles figurativos, puntas de arcos de violín respunteando, dos panoramas del canal del desagüe, y la vista dorsal de un maotsetung verde alejándose dando tumbos por un pasadizo. Al final, como alarmante aviso de horrores por venir, ojivas luminosas y la figura, siempre de espaldas, del prosopopéyico Stokowski, a quien ya conocíamos por ser quien minutos antes inició la música, salvo que, en la tocata que precede a la fuga (en re menor, BWV 565, por supuesto), aparecían sin cesar las sombras de los músicos de la orquesta, y la abstracción estaba ausente.

A este número inicial de *Fantasía* le debo dos buenos ratos. Primero, oír a un perito exhibiendo con candor su convencimiento infuso de que la orquestación de esta obra era del propio Bach. Da gusto imaginar a Juan Sebastián escribiendo las partes de arpa y clarinete bajo. Pero aún más regocijante es leer a un especialista en universales, el antes citado Alfonso Reyes. En el segundo de sus *Tres puntos de exegética literaria* puede leerse: “Walt Disney, en su dibujo animado y colorido *Fantasía*, ha dado un ejemplo de asociaciones visuales y acústicas. La primera parte (*La [sic] Sacre du Printemps*, de Stravinsky) es la más auténtica. El resto, cualquiera que sea su mérito, es ejemplo menos puro de la sinestesia, es ya obra de ingenio” (*Obras completas*, vol. XIV, p. 291).

Nada más fácil que confundir *La consagración de la primavera* y una obra de Bach, en efecto. Pero continuemos con nuestra

película, “cualquiera que sea su mérito”.

Llega *El cascanueces* de Chaikovski. En realidad es la primera suite de las dos extraídas de este ballet. Truncada, por añadidura. Lo cual conduce a un aspecto esencial de *Fantasia*: salvo la *Tocata y fuga en re menor* de Bach (orquestada por Stokowski, eso sí), ninguna de las obras musicales que suenan en la película está incólume: un saltito por aquí, otro por allá, una mutilación, y todos contentos. Hay diferencias de grado y señalaremos sólo algunos ejemplos. (Por cierto, el *Ave María* de Schubert, que cierra la película, a lo mejor sí está completo, aparte de tratarse de una versión coral-orquestal desagradable).

No bien empieza el *Cascanueces*, se confirman los peores temores. La cursilería impera. En la primera pieza donde Chaikovski hizo sonar la celesta (aunque tal vez Bach tuviese ya una), se multiplican elfas, silfas y alguna golfa (—Imagínatelas siquiera con medias —me susurró malhumorado Miret en el cine); pululan libélulas y libélulos; entre peces que parecen samarugos se inician los burbujeos, no existe otra película tan burbujeante; hay hongos, hojarascas, cristales de nieve, hasta alcanzar el molesto “Vals de las flores” (y conste que entre los cultos soy impopular por mi afición, junto a otras cosas, a los bailetes de Chaikovski).

Para muchas personas, *Fantasia* es, por excelencia, “la película de Mickey Mouse”, pues a dicho ratón corresponde ilustrar la historia del *Aprendiz de brujo* que originó una breve obra maestra de Paul Dukas, cuyo nombre no es ni mencionado. Cuando en la última época, ya larga, conocí en videocinta la creación de Disney (de 1952 ya no recuerdo esto), me llamó la atención una serie de brincos, una especie de hipo continuo, que excusé suponiendo que, al preparar la cinta a partir de material rancio, habían tenido que extirpar aquí y allá un compás dañado. No era tal, y bastó con atender un poco mejor: lo que faltan no son compases sueltos, sino trozos enteros, grandes y chicos.

La *consagración de la primavera*, la *Sacre* alfonsina, llega a continuación y se engancha a este tren de desvergüenza. Con lo que era Stravinski acerca de eso de los dólares, me imagino la suma estratosférica que debieron pagarle a fin de que permitiese hacer porquería y media con una obra suya que nunca se ensalzará bastante. De esto último, Miret y yo éramos quienes menos persuasión necesitábamos.

Por supuesto, ello tuvo una consecuencia personal inmediata, pues bastaron dos audiciones radiofónicas, más otra, respetuosa, de la “versión” de *Fantasia*, para darnos cuenta de que en esta

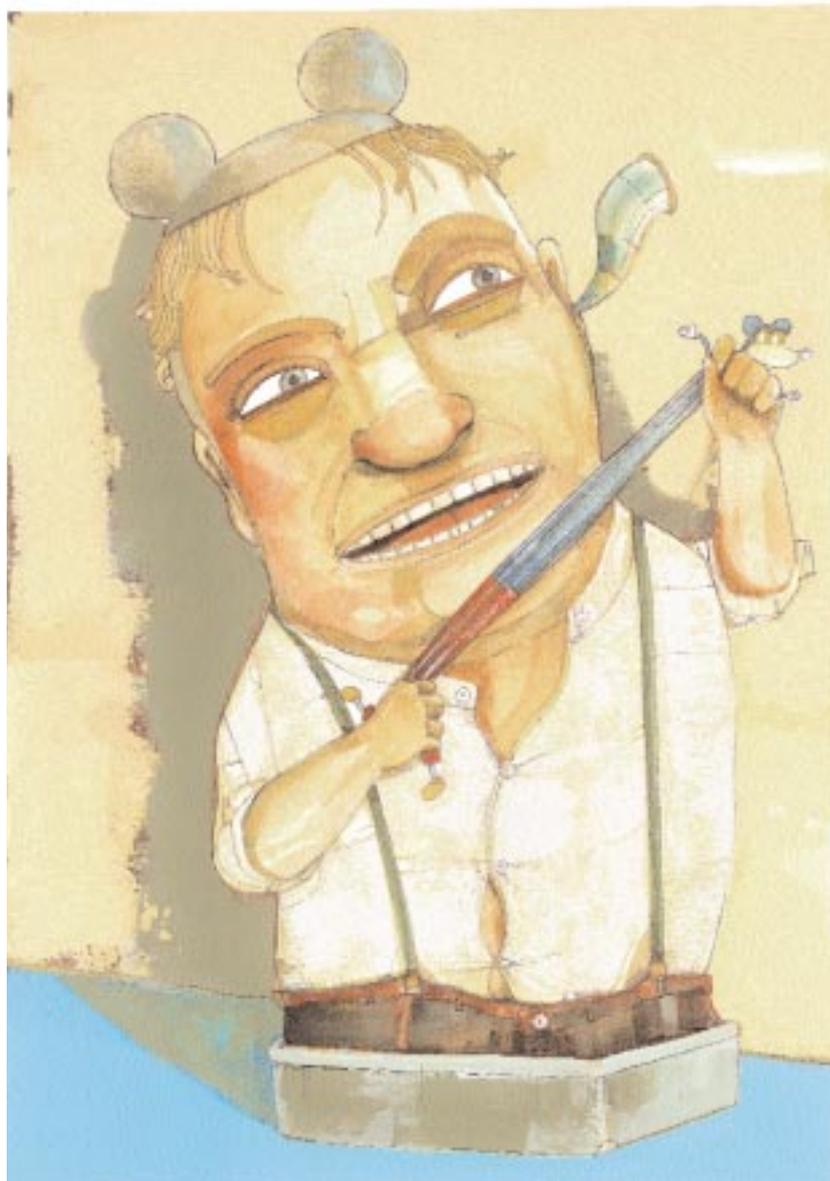


Ilustración: LETRAS LIBRES / Luis Pombo

última ocurrían cosas graves. Que volviésemos al cine tarde tras tarde indica hasta dónde nos importaba escuchar la *Consagración*, así fuera hecha trizas.

Pues así la ofrece *Fantasia*, como acostumbra, salvo que aquí las cosas son peores que de ordinario. A las amputaciones, ahora verdaderamente salvajes, según conviene a semejante obra, incluyendo el final completo, se añade barbarie adicional. Número uno, retoques estúpidos a la instrumentación (no por única vez en *Fantasia*). Número dos, para suplir el corte de una cola dinosauria —en largura y vigor— la incalificable película ¡mete un fragmento que hubiera debido ser anterior y, acto seguido, repite el principio del *Sacre*, mientras en la pantalla aparece un eclipse anaranjado!

Unas palabras sobre las imágenes. Hay arqueópterix, pterodáctilos, pero predominan los dinosaurios. Estos animales

siempre han disfrutado de excelente prensa, y hoy como nunca. Comparto este afecto y quisiera tener suelto en casa uno de tamaño doméstico (los hubo). *Fantasia* los pinta a todos pardos, en un alarde de mesura científica. Pues bien, a pesar de que la fosilización no dejara rastro de sus colores, los reptiles antediluvianos debieron lucirlos, con seguridad, igual que las serpientes y lagartos actuales. Aquí se perdió una oportunidad de fantasear legítimamente. Pasemos a la *Pastoral*.

Hablando de tijeras, tengo a mano una versión de 43 minutos, y otra acelerada, de 34 minutos. En *Fantasia*, la sinfonía se va en 22 minutos. El primer tiempo presenta pequeños unicornios, pequeños faunos, pegasos guapísimos. Sea. Pero el segundo movimiento escala en pocos segundos un nivel de ridiculez que ni las imágenes del *Cascanueces* anunciaron. Una banda de centauresitas multicolores, y otra de centauros petulancios. Que hagan lo que quieran, piensa uno, sin contar con la intromisión de unos atroces cupidos sonrosados y alcahuetes. Abreviemos. Por fin se corre un discreto velo, y el culo de un cupidito fisgón se transforma en un horripilante corazón. En el tercer tiempo de esta *Pastoral* tan jorobada aparece un Baco esférico sin la menor gracia. La genial –musicalmente– tormenta, convertida en sandez. Deplorable.

Ahora, la “Danza de las horas”. Mejoramos un poco (he dicho un poco). El hecho es que, la música ayudando (y no es nada desdeñable), esta chifladura se torna quizá lo más deglutible de la película que tanto estudiamos. Trata de ser cómica, aunque sin historia y, oh maravilla, bromista y no sentimental. El resultado es una gansada, en efecto, pero sin otras pretensiones. Una película “de monitos”, lo cual no implica nada negativo. Avestruces, hipopótamos, elefantes, cocodrilos. Aún más burbujas. Los chistes rudimentarios y sobados recobran cierta vigencia. Un pequeño triunfo entre océanos de cursilería y solemnidad. Y una felicitación a Disney por no interponer sus discutibles personajes, Mickey, Donald, etc. No es mucho decir, desde luego, pero la “Danza de las horas” es acaso, a fin de cuentas, lo más rescatable, incluso lo único, de *Fantasia*.

La película concluye con un injerto, magnífico según el locutor –pues lo hay–, de la *Noche en la árida montaña* (o en el monte calvo, o como se prefiera) y del *Ave María* de Schubert. Se abre la cima del monte (que está en Ucrania, creo) y surge un enorme diablo, que allí vive enclavado. Es bastante simpático, negro, con ojos amarillos, muy expresivo. Los muertos salen de sus tumbas y pasan muy a gusto una noche desenfrenada, hasta que, irremediablemente, amanece, y retornan a sus agujeros todos los espectros y difuntos (uno de éstos, por cierto, lleva pantalones). El diablo supremo escucha, entre ademanes aparatosos, las campanadas de la aurora, pero no le queda más remedio que replegar sus patagios y volverse otra vez cima de montaña, para disfrutar un merecido descanso.

Aquí se empalma el *Ave María*. En la pantalla aparece una procesión que porta numerosas luces y avanza lentamente, cruza un puente y no llega a ninguna parte. Trata uno de consolarse repasando a José Gorostiza:

Pobre de mí, borracho.
Li-Po desandaré conmigo
las acuarelas malvas del crepúsculo
y desde las colinas taciturnas
haremos de luciérnagas perdidas,
con los faroles de papel al hombro.

Entre obra y obra se ven las siluetas de los músicos de la orquesta y sus instrumentos. El contrafagot se lleva la tarde. Pero también se ven, por ejemplo, la tuba (“helicón” se llama este modelo) y el xilófono, disponiéndose a desempeñar los papeles abrumadores que Beethoven les asignó en su *Sexta sinfonía*. No vale la pena insistir en estas simplezas, por fortuna breves, que el locutor en español pronuncia con la voz deliciosa y espontánea característica de su ocupación.

Entre la infinidad de porquerías que he tenido que leer o consultar para ganarme la vida, recuerdo vagamente un párrafo acerca de *Fantasia*, debido a aquel Everest de pedantería que fue don Th. W. Adorno. Decía, me parece, que era una película perjudicial porque provocaba una asociación mental impertinente entre música e imagen infligida a mansalva al pobre espectador. No iba descaminado el gran sabio, por supuesto, aunque me parece que exageraba. Por supuesto, cada quién es cada quién, y habrá tantas reacciones como individuos. Así, por ejemplo, en las pp. 110-1 de *Con la música por dentro* –ese kempis de los aficionados a la música en México– Jomi García Ascot también se complica la vida, a mi modo de ver:

¡Cuántos años pasados –desde la adolescencia– sin poder escuchar *La consagración de la primavera* sin imaginarme dinosaurios y tiranosaurios, la 6a. de Beethoven sin visualizar centauros y *El aprendiz de brujo* de Dukas sin ver a Mickey Mouse huyendo de su escoba encantada! La culpa, evidentemente, es de *Fantasia* de Walt Disney. De hecho, hasta hoy no he podido librarme del todo de sus imágenes. Ha sido en muchos casos necesaria la creación de una *contra-imagen* (el imaginar concretamente a la orquesta con sus instrumentos ejecutando las obras) para poder contrarrestar el veneno animado destilado en las obras musicales de la película. En cuanto a la *Danza de las horas* de Ponchielli o *El cascanueces*, no he hecho esfuerzo alguno: prefiero los hipopótamos y las florecillas a la percepción, en seco, del original.

Bueno. Por mi parte, si bien nadie me gana en el número de veces que he visto la película, jamás se me han colado (con una excepción) las imágenes de *Fantasia* en mis incontables audiciones de las obras maltratadas por Disney. Atribuyo esto al hecho, antes mencionado, de que en 1952 conocía ya muy bien toda esta música, con la única excepción de la *Consagración*, la cual, precisamente, comencé a estudiar usando la película. Aunque las imágenes nunca me atormentaron gran cosa, reconozco que todavía hoy, siempre que escucho la obra de Stravinski, no deja de asomar, por fugazmente que sea, algún dinosaurio de *Fantasia*. –