

NUESTRA POSICION EN EL MUNDO CONTEMPORANEO DE LA MUSICA*

p o r

Domingo Santa Cruz

(Discurso de incorporación como Miembro Académico de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, pronunciado el 26 de julio de 1958).

Sinteris

Señor Rector, señor Decano, señores profesores, señores y señoras:

Con retraso considerable después de mis honrosas designaciones en esta Facultad, coronadas con la investidura de Miembro Académico, puedo, por fin, corresponder a la bondad de mis colegas regresando al seno de la corporación que durante tantos años me distinguió con su presidencia. No ha sido por voluntad propia, sin embargo, si en el tiempo transcurrido no vine a golpear sus puertas: coincidió mi elección con una época en que debí realizar constantes viajes y asumir responsabilidades musicales de carácter internacional; así, cada vez que procurábamos escoger la fecha de la presente ceremonia había alguna ausencia mía que nos obligaba a postergarla.

Durante el tiempo transcurrido no he cesado de pensar en el discurso que nuestra ley universitaria estipula de rigor y su tema, puedo asegurároslo, ha constituido una preocupación constante de mi espíritu. Pensé, primero, en algún tópico relativo a los cursos que en estas aulas profesara: el análisis musicológico, la composición o acaso la historia, reviviendo alguna de las etapas de nuestro desenvolvimiento musical en que tuve participación. Pero, a medida que recorría países y frecuentaba medios diversos, me pareció cada vez más ser esta reunión la oportunidad indicada para daros una cuenta general de cómo me aparecen hoy las cosas en que juntos trabajamos; de hacerlos como un balance general del estado de mis opiniones frente a los problemas generales de la música, a los cuales mi generación debió consagrar lo mejor de su pensamiento.

*Este primer artículo de Domingo Santa Cruz será seguido por otros tres en los que analizará el panorama de la música actual.

Razones de mi
tardanza en in-
corporarme a la
Facultad: los via-
jes

éstos, poco a poco
me fueron indicando
de la necesidad
del presente tra-
bajo, una cuenta
general de mis o-
piniones actuales

Chile ha sido un caso muy particular de ascenso vertiginoso en la actividad musical. Donde no había sino un medio casero y modesto, llegó el momento en que todo debió ampliarse y en definitiva organizarse; en que el impulso dado nos hizo reclamar nuestro puesto en la vida musical de este siglo y no como una nación cualquiera sino como un país, aunque pequeño, en donde se había trabajado tesonera y seriamente por largo tiempo y de donde más de un aspecto de las actividades de nuestro arte había sido enfocado dentro de conceptos nuevos, de soluciones que significaban un valiente ejemplo internacional.

Al dar cuenta de estas cosas fuera del país, al oír los juicios que acerca de nuestro caso se formulaban, al vernos así proyectados en el conjunto de la vida musical contemporánea, muchas ideas mías se aclararon y afirmaron, muchas también sufrieron modificaciones. Nada es más provechoso que examinar lo propio en el espejo de lo ajeno y para esto Chile, aquella "fértil provincia señalada" del poeta, no situada en el camino de las cosas sino que al fin de todos los caminos, constituye un balcón inmejorable para contemplar el mundo. Pertenece de lleno a la cultura de Occidente, sin particularismos; somos un país marítimo y alejado, es decir, abierto y como hecho para recibir y necesitar relaciones con los demás; poseemos una fisonomía clara y una historia noble y ejemplar; no hemos tenido suelo fácil ni riquezas excesivas como para ignorar las dificultades del trabajo; no nos ciega el nacionalismo cerrado, sabemos recibir observaciones porque entre nosotros es más frecuente el reparo que el homenaje.

Así, pues, resultó provechosísimo confrontar situaciones y medir nuestra realidad.

¿Hasta qué punto somos los que hemos creído ser?, ¿hasta dónde es verdad lo que en otros países creen que somos?, ¿qué es lo que representa la llamada América Latina, tan ausente, tan ignorada en el universo musical, y nosotros dentro de ella?, ¿cuáles son los deberes más urgentes que nos incumben dentro del país y con respecto a nuestra proyección internacional?

Todo esto lo he esbozado (porque sólo un esbozo cabe de tan dilatado asunto), dentro de las medidas del presente trabajo con el título de: "Nuestra posición en el mundo contemporáneo de la música". Su enunciado mismo precisa las dos fases de que consta: una visión panorámica y un análisis de lo que es hoy día la vida musical y luego lo que puede decirse que frente a ella resultamos siendo. El mundo tiende cada día más a aproximarse, a unificarse; averiguar qué cosa somos dentro de esta unicidad, qué sentido tiene lo que hemos hecho y seguimos ha-

ciendo, resultó tarea apasionante para quien vosotros confiásteis largos años la responsabilidad superior de los asuntos musicales del país. A menudo tuve la impresión de haber vivido en una especie de Paraíso Terrenal, de provenir de un mundo virgen y simplista en que todavía no han echado raíces muchas plagas. La inclinación que tenemos de suponer que las luchas y los defectos son privilegio desgraciado de esta verdadera isla que habitamos fue fácilmente corregida por el conocimiento íntimo de otros medios, en donde las dificultades parecen insalvables y tienen troncos centenarios. Por otra parte, reviví con la experiencia de nuestros trabajos la autenticidad de nuestra tradición europea; sentí hondamente de dónde venimos, qué combinación de factores nos han moldeado, qué hemos añadido de propio. Aquí tuve una lección de humildad, porque el alejamiento, el desconocimiento de que hemos sido objeto, nos han llevado a menudo a una cierta sobreestimación.

Antes de entrar en materia, debo agradecer las bondadosas palabras de mi buen y querido amigo el Decano D. Alfonso Letelier, así como también la presencia en este acto del Rector de la Universidad, D. Juan Gómez Millas. Lo que mi distinguido sucesor ha expresado me honra altamente y compromete para el ejercicio de las funciones que hoy día entro a desempeñar. El señor Letelier ha hecho un bosquejo de mis actividades a partir del momento en que resigné las funciones de decano de la corporación. En esta cuenta tengo un cuadro del origen de mis observaciones y lo que dije al comienzo acerca del porqué de esta incorporación tardía resulta de sobra explicado; también, el que cuanto voy a expresar se funda en reiteradas permanencias en países europeos y americanos, en la participación en muchos congresos, jurados y festivales y en el trato de personalidades que, hasta mi salida del país, eran para mí sólo nombres dispersos en el mundo. Debo agradecer a vosotros el haberme dado, con los cargos que desempeñé debido a vuestra confianza, el respaldo indispensable para que estos contactos fueran establecidos en un nivel de consideración y prestigio, que mi persona individual y privada ciertamente no merecía.

Debo expresar también mi reconocimiento a los gobiernos y a las instituciones que me han hecho posible conocer la realidad musical de nuestra época. En primer lugar a la Universidad de Chile que me envió a los congresos de 1953 confiriéndome el alto honor de representarla en Europa; luego a los Gobiernos de los Estados Unidos de Norteamérica, de Francia, Inglaterra, Alemania e Italia, de los cuales oficialmente he recibido invitaciones. Asimismo agradezco al Consejo Internacional de Música, adscrito a la UNESCO, su extraordinaria deferencia y la parti-

cipación que en él me ha dado; a la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, en sus sedes de Noruega e Italia, a la Fundación Rockefeller de Nueva York, al Concurso de la Reina Isabel de Bélgica, a la Confederación de Educadores de Música de los Estados Unidos, al Congreso por la Libertad de la Cultura, en su sede de Roma, a la Fundación Mac Dowell, de Nueva York, a la Institución José Angel Lamas, de Caracas, al SODRE de Montevideo, a los Festivales de Salzburg y de Bayreuth. La hospitalidad generosa que me han dispensado estas instituciones, me hizo posible conocer y participar en las más variadas actividades musicales de los últimos seis años.

Las artes en el torbellino de este siglo

Haber vivido la primera mitad del siglo XX significa ser testigo de uno de los momentos más impresionantes de la historia. Pese a que ésta se repita y a que siempre los hombres tuvieron la sensación de habitar los peores tiempos, los más difíciles, lo que hemos presenciado como celeridad de transformación, como dimensión de las mutaciones, no tiene paralelo pretérito. Es como si hubiesen vuelto juntos, la época de las grandes invasiones, el Renacimiento, el descubrimiento de América, la Revolución Francesa, etc. Parece que la humanidad adormecida, hubiese despertado súbitamente, y los fermentos que bullían en ciertos puntos localizados se hubiesen lanzado en avalancha desenfrenada a través del mundo entero y aún proyecten alcanzar los espacios siderales. Los que hace cuarenta años, siendo niños, vimos con asombro la novedad del adorno eléctrico de las calles, hemos ido aceptando como fenómenos naturales los avances científicos más imprevisibles, los cambios sociales más hondos. Ha cambiado la dimensión de nuestra vida en el planeta, lo nacional y lo internacional no son ya lo que hasta hace poco fueron. La rebelión de las masas de Ortega y Gasset se va consumando inexorablemente, en la multiplicación aterradora de la especie humana y en el ascenso de multitudes a niveles de vida que antes fueron privilegio de un puñado de personas. Según quien lo mira, todo esto entraña un Apocalipsis o un Nuevo Testamento.

En medio de tan dramáticas transformaciones, acentuadas por dos guerras mundiales, por tiranías crudelísimas y por el temor constante de otra conflagración cuyos efectos irían a emparejarse con los cataclismos geológicos, el espíritu sigue su curso, el arte su destino. Curso y destino conmovidos, angustiados, contradictorios hasta lo más. Vi-

vimos una gran crisis de fe, pasamos por antagonismos implacables que todo lo invaden y que engendran sectas y fanatismos. Tremenda prueba, en que la literatura, las artes plásticas, la música se han lanzado por sendas desconocidas; a veces en brazos de lo instintivo, de lo onírico, a veces alentadas por las matemáticas, por las ciencias y por la tecnología. ¿Qué es el arte?, ¿para qué sirve?, se han preguntado más de una vez los creadores reunidos en congresos. ¿Qué representa el artista en la sociedad contemporánea y qué deberes tiene ella a su respecto? Todos los términos en que la vida de las artes se desenvolvía han cambiado, productor y consumidor, (para hablar en lenguaje práctico), no se encuentran fácilmente entre sí; la sociedad, representada por los Estados es la que se perfila como sostenedora indispensable de la creación; surge el estado político, el conflicto del arte dirigido. ¿A quién dar gusto?, ¿en cuál plano situarse, en la posición hermética del laboratorio o en la entrega al nivel de las masas?

En este panorama inquietante no es exagerado afirmar que la música es una de las manifestaciones del arte que de un modo más radical ha sufrido cambios en todo sentido. Cambios dimensionales profundos, cambios técnicos, estéticos, sociales. Algunas de estas novedades son comunes a diversas expresiones de la cultura intelectual, otras, son privativas de nuestro arte; ya sea porque por primera vez le afectan, o porque le conciernen de un modo particular y a veces casi exclusivo. No podemos, en forma alguna, abarcar el panorama musical de hoy con las medidas o los conceptos de antaño; ellas no concuerdan con un arte inmensamente extendido, propagado por otros medios que los que se usaban, desarrollado en niveles que aún nuestra civilización no ha puesto en su verdadero sitio.

Hay un gran desajuste y se siente que no tendrá remedio mientras no sea analizado a fondo y encarado frente a una realidad que no podemos ignorar ni eludir; mientras no ocurra que, juntos y con igual buena fe, examinen el desarrollo de nuestras actividades los compositores, los educadores, los críticos, los funcionarios gubernativos, los empresarios y demás comerciantes del campo musical, los musicólogos, los mecenas, los autores de música popular, etc., es decir, todos los participantes en el complejo y variado tejido de las actividades sonoras.

Del no hacerse sino consideraciones parciales nace el que se escuchan los más amargos juicios acerca del presente y no en boca de artistas fracasados, sino de quienes con éxito y aun con fortuna han logrado lugares ilustres en la música de nuestro siglo. Arthur Honegger, en la Conferencia de Venecia de 1952, manifestó que a su juicio los

compositores de hoy eran sólo "idealistas", lo que según él equivalía a "dementes poco temibles". Paul Hindemith, en una charla que le escuché en Bruselas en 1953, afirmó que el componer música no debía hoy constituir una profesión, sino a lo sumo el quehacer ocasional de las horas libres de quien tenga otro oficio musical como ejecutante, profesor. Boris Blacher, en 1956, me decía en los Estados Unidos, que uno de los problemas terribles lo constituía el hecho de existir hoy día demasiados compositores, y compositores que sabían escribir y que lo hacen con verdadero talento... William Schuman, dirigiéndose el mismo año a los educadores musicales norteamericanos y expresando la amarga queja de los compositores, les censuraba su despreocupación frente a la calidad de la música, frente a lo que ella es y va siendo cada día. Su discurso, pese a lo diplomático y comedido, provocó sólo ira entre los que precisamente habrían debido agradecer que un artista de su categoría señalara rumbos docentes, aportara su gran experiencia educacional al campo de los estudios generales. No son más favorables las expresiones que los ejecutantes vierten cuando, sin estar a merced de los empresarios, logran abandonar el mundo deportivo de los conciertos para hablar como artistas y como seres humanos. Un gran director de orquesta europeo, titular de uno de los mejores conjuntos del Viejo Mundo, aseguraba que apenas podía, a lo largo de un año, hacer dos programas con la música que le interesaba, con algo que no fuera repetir y repetir lo que el público exige y paga. Por eso Arthur Honegger ha hecho escuela con sus libros descorazonando a los compositores, asegurando que el creador de hoy es como un pequeño industrial obstinado en fabricar un artículo que nadie necesita, o como quien se afana por entrar a un banquete al cual no ha sido invitado. "Es un hecho innegable", escribe el Dr. Arnold Walter, Director del Conservatorio de Toronto, en el Canadá, "que el auditor contemporáneo prefiere cualquier especie de música a la contemporánea". Por eso Roland Manuel, en el Congreso de Roma de 1954, en donde se habló de la composición como de "una dulce manía inofensiva", insistió en la absurda condición de los aficionados a la música de hoy que sólo saben escuchar "con los oídos de su abuelo".

Fisonomía actual de la música

Estamos, pues, en una encrucijada crítica. Se diría una torre de Babel en donde todos hablan sin entenderse. Procuremos ver el panorama desde el piso más alto abarcando el horizonte hasta donde nos sea

posible. De la vida musical que conocieron nuestros padres, circunscrita a determinados centros tradicionales, al alcance de muy precisas esferas de la sociedad, desarrollada en los conciertos o en los salones privados, enseñada en los conservatorios, dentro de la seguridad de un sistema en que todo acorde, según la graciosa expresión de Debussy, venía con su "pasaporte", es decir con su lugar de origen y su destinación determinados, queda ya muy poco.

En primer término han cambiado las dimensiones, si se puede decir, horizontales y verticales. Horizontales, en lo geográfico; verticales, en lo social.

La música se ha vuelto un fenómeno universal. Universal en nuestro concepto de lo que es música: no circunscrito ya a la originada en Europa, sino que admitiendo la jerarquía, la legitimidad, la calidad del arte sonoro de otras culturas. Aun cuando no estemos preparados ni familiarizados para apreciar el largo desarrollo de una raga hindú, o las riquezas melódicas de los instrumentos árabes, eso *es música*, tan respetable como la occidental y mucho más antigua que ella. Por otra parte, se nos ha revelado el hecho de que en los países del Oriente, junto a su arte autóctono se enseñan y practican los sistemas europeos; hay excelentes compositores en el Japón, los hay también en el Medio Oriente; Turquía posee un movimiento musical de primera clase. Ya no es tan sencillo hablar de música, ya no basta saber lo que sucede en Alemania, Francia o Italia para tener un panorama de la vida musical del presente.

Como siempre tuvieron la literatura, la arquitectura, la pintura, nuestro arte goza hoy de sitio y vida legítima en los cuatro puntos cardinales. Creadores, musicólogos, ejecutantes, educadores, publicaciones, hay en todas partes, en todos los continentes, incluso en el nuestro, segundo patio de América, hasta hace muy poco especie de limbo o de región lunar, a merced de los que, por haber nacido en Europa, eran los únicos que "entendían" a Bach o a Beethoven. Ya estos genios nos pertenecen y son tan nuestros como si hubiésemos nacido en Berlín o en Viena.

No sólo la extensión geográfica comprende a los países y cada día más, en razón de los acelerados medios de comunicación y de las numerosas entidades internacionales que agrupan a los que laboran en diversos campos musicales, sino que dentro de las naciones mismas la actividad musical ha crecido en proporciones asombrosas y sigue aumentando. En los Estados Unidos, donde para todo hay una estadística y una cifra numérica me fue dado conocer guarismos insospechados: las or-

questas sinfónicas agrupadas en la "American Symphony Orchestra League" sobrepasan las mil, y con las que tienen los liceos, escuelas y universidades llegan probablemente a tres mil... los compositores catalogados son decenas de miles, los ejecutantes y los profesores, centenas de miles, y muchos millones de personas estudian o practican uno, dos o tres instrumentos. En Europa, pese a las guerras y a las destrucciones, la actividad musical está en pleno crecimiento. Otro tanto ha ocurrido en el mundo comunista con Rusia a la cabeza. En nuestra América los festivales y las reuniones latinoamericanas nos han revelado una proliferación musical a tono con todo lo anterior. ¿Quién sabe por ejemplo, en el modesto caso de Chile, cuántas son las sociedades corales existentes? Donde no había sino dos o tres, hoy es posible contar más de ciento.

Si pasamos ahora a lo que he llamado el crecimiento vertical, la penetración social de la música, se llega a dominios en los que es imposible tener siquiera una idea aproximada. Como luego observaré, nuestro arte se ha beneficiado de medios de difusión que hace muy poco tiempo habríamos tenido por sueños. ¿Cuánta gente escucha música ya sea directamente o por medios mecánicos, cuánta por radio? La música, la que antes conocíamos previas muchas condiciones y suerte, está en todas partes, a toda hora. Veremos más adelante las consecuencias de esta difusión a destajo, pero el hecho es que ella se hace y que numerosas sinfonías, piezas y temas han ingresado a lo popular, diríamos casi al folklore. En la inmensa pirámide cultural, que va desde los círculos reducidos y archirrefinados de la élite hasta la dilatada plataforma popular, se oye mucha música, de todos los géneros, de toda procedencia. Esa es la vida que tenemos que considerar en su variedad, en su proporción, también en la promiscuidad que en ella predomina.

La música no ha conocido solamente cambios dimensionales. Hay otros que le son más propios, y que han transformado su vida desarticulando muchos aspectos de lo que le era tradicional. En primer lugar está la revelación práctica del pasado.

Un saber mejor, una apreciación respetuosa de las épocas pretéritas es actitud general de nuestro tiempo; pero, en lo que a música se refiere, la historia ha salido por primera vez de los libros especializados para acercarse al común de los hombres. Hace medio siglo, aparte de círculos eruditos, la música vivía sin el pasado que enorgullece y da como blasón a las demás disciplinas; era un arte de ayer, se hablaba de Beethoven como "padre" de la música; sus sonatas y sinfonías (pese a la magnífica libertad con que están concebidas), eran la Biblia; Vincent d'Indy las erige en dogma. Luego aparece otro "padre" más antiguo y todos

pasamos a descender de Juan Sebastián Bach; se siguen conociendo obras y la paternidad retrocede a Palestrina o Lassus, a Josquin Després, a Dufay, Machault, y así ganan los siglos nuestra experiencia musical práctica. ¿Qué ha pasado? Simplemente que se ha descubierto un velo, se ha abierto una ventana y nos encontramos con que lo de hoy no es caprichoso ni feo, con que el oído envejecido en las cadencias del siglo XVIII había escuchado mucho mejor antes; con que el cromatismo de Bach se hermana con Chopin y con Wagner; con que Monteverdi y el sorprendente Príncipe de Venosa anteceden a Debussy; Machault y Perotin a Strawinsky y hasta Schönberg. Hay como un contagio musicológico y a una serie de obras históricas magníficas que se publican y traducen a varios idiomas, suceden las antologías grabadas, los conciertos y radioemisiones históricas. El repertorio se hace enorme, también es enorme lo que una persona que se precie de conocer música debe haber escuchado, no sólo leído en libros. Como profesor que fui de Historia y de Análisis en esta Facultad, puedo asegurar que lo que sabíamos y enseñábamos hace treinta años no tiene comparación con lo que hoy se conoce y se oye; con lo que mucha gente no especializada ha saboreado en calma y asimilado del mismo modo que un conocedor de literatura o de artes plásticas refinó su gusto, frecuentando los clásicos o yendo a los grandes museos.

Junto a la cultura retrospectiva, también en los dominios del tiempo, se ha producido otra novedad que la ciencia y la tecnología contemporáneas han desarrollado y que parece estar como milagrosamente hallada cuando se hacía indispensable encontrar otros cauces para la comunicación de la música: su grabación en discos y cintas magnéticas. Con este invento, desagradable al comienzo, en seguida limitado y sujeto a grandes críticas y hasta burlas, y hoy en vías de una perfección asombrosa, de logros que sobrepasan hasta las mejores posibilidades humanas, la música dejó de ser un arte efímero y pasajero, adquirió permanencia virtual que cualquiera puede hacer realidad en el momento que desee, del mismo modo como se abre un libro o se mira un cuadro. Este hecho, para nosotros, es históricamente tan capital como el descubrimiento de la imprenta y va a modificar en una forma substancial (ya lo ha hecho en mucha proporción) la vida musical del futuro.

Como los avances técnicos se aceptan e incorporan, con una facilidad que lleva aparejada la pérdida de la memoria de cómo eran las cosas antes de ellos, ya hemos olvidado que hasta no hace muchos años vivíamos en música prisioneros de las oportunidades y aún de las casualidades, sobre todo fuera de los grandes centros tradicionales de nuestro

arte. Recuerdo cómo, en Santiago, en 1920, escuchamos y nos dedicamos durante largas semanas a estudiar y a asistir a cada ensayo y a cada presentación de Parsifal. Estábamos ciertos de no volverlo a oír en la vida, o en todo caso hasta dentro de muchos años. Recuerdo, también, algún tiempo más tarde, haber peregrinado con riesgos de mi salud (a causa de una neumonía en el invierno de Europa), a escuchar en Amsterdam la Pasión según San Mateo de Bach. También mi ansiedad era grande pensando en que semejante monumento de la música no se podría jamás conocer en Chile. Menos con la participación de artistas como Mengelberg, Carl Erb, Albert Schweitzer, Wanda Landowska y otros de su talla. Todo esto pasó a la historia: ambas obras (ligadas para mí a profundas emociones de juventud) las tengo en excelentes versiones grabadas, las oigo cuando quiero, en el silencio de mi estudio, partitura en mano, es decir, en condiciones que permiten una comunión artística excepcional. Y esto es posible en Chile como en Francia, en Nueva York como en Punta Arenas o en la Isla de Pascua. Constituye, además, la grabación un documento histórico que los siglos futuros agradecerán, a la época presente, de cuyas actividades musicales estarán informados con una fidelidad desconocida para los tiempos pasados.

En relación con lo anterior, otra maravilla contemporánea, de tiempo y espacio combinados, ha venido a modificar los destinos musicales: la radiotransmisión. Si en el tiempo nuestro arte se ha extendido hasta límites insospechados, en el espacio ha roto la prisión de las salas de concierto para salir al ancho mundo; para que la música pueda ser evocada como un espíritu misterioso que es dable tener presente dondequiera que estemos. Y como la fijación del sonido se hermana en un solo invento con la transmisión radial, ocurre que evocamos tanto lo que está sucediendo como lo que ya pasó. Basta un pequeño toque y a través de las ondas nos llega el presente y el pasado; podemos cambiar de época, de género musical, de sitio, de continente geográfico. Pequeños aparatos que serán cada día más perfectos, nos permiten en cualquier lugar como asomarnos a la música que flota en el éter, a lo que proviene de todo el mundo a un tiempo. La televisión añade, al placer de oír, el de ver a la distancia la producción de la música, los espectáculos músico-teatrales.

Frente a este cuadro de maravillas, a toda esta riqueza, hay otra cara: la del desajuste, la de los problemas y peligros. Cada signo positivo tiene su correspondiente negativo, sus cosas por resolver y muy amenudo su calamidad instalada o en ciernes. Veámoslo también en forma panorámica.

El primero de los signos positivos señalados ha sido el crecimiento geográfico de la actividad musical. Hemos dicho que este crecimiento se ha producido en dos formas: en el aspecto intercultural y en la expansión mundial de nuestra música, con todos sus atributos y características.

A las relaciones interculturales debido al llamado "Proyecto Mayor", la UNESCO dedicará durante muchos años gran parte de su presupuesto. En música esta acción ya ha partido; se anuncian festivales y reuniones en el Oriente o Medio Oriente, a más de un sinnúmero de iniciativas de intercambio. ¿Qué se logrará, aparte del reconocimiento que hoy todos hacemos de la legitimidad respetable del Gamelan, o de la música de Tailandia o del Japón? ¿Llegaremos un día a gustar de un concierto de música hindú, árabe o china, como nos deleitan e impresionan las artes plásticas o la literatura de idéntica procedencia? Estamos separados del Oriente no sólo por siglos de incomunicación, sino que por conceptos filosóficos, estéticos y técnicos que, en música, parecen ser de inconciliable diversidad. En 1953, en el Congreso de Bruselas acerca de "El sitio y papel de la música en la educación de los jóvenes y de los adultos", el Dr. Raghavan de la Universidad de Madras en la India, se refirió a nuestras prácticas en términos por demás despectivos. Dijo que nuestro arte "tiene casi siempre un carácter ante todo cerebral y sensual. Es una música que no cambia el corazón, que no eleva el alma". Por el contrario, el arte de la India, que "constituye un punto de vista filosófico, una forma de yoga", permite "apaciguar las pasiones humanas, disipar la fiebre de las preocupaciones materiales y asegurar el equilibrio espiritual". Para "estos fines sublimes" la India ha conservado su arte melódico mientras el Occidente lo abandona; este arte melódico hindú "es un arte mucho más poderoso que todo otro género de expresión musical". Excuso decir hasta que punto estas palabras helaron las mejores intenciones de fraternidad. En el acercamiento intercultural se plantea a la música de nuestra época una incógnita cuya dilucidación daría materia para varios libros. No voy a insistir en ello porque nos llevaría a tópicos ajenos a los del presente trabajo, destinado ante todo al mundo musical en que se desarrollan nuestras preocupaciones más inmediatas.

Dentro de este mundo, son más graves y urgentes las cuestiones que plantea la difusión universal de nuestra música. En primer lugar, la necesidad de una información completa y de que esta información nos lleve al desaparecimiento de los prejuicios geográficos que obstaculizan la existencia de una verdadera cultura. Pese a todo lo que sabemos, a lo que oímos, no estamos al tanto de lo que ocurre en el mundo musical

que venera a nuestros clásicos, o que se agita en torno al arte contemporáneo. Hay aquí una gran tarea, acaso la más urgente y necesaria de los organismos internacionales: procurar que sepamos lo que es menester saber, lo que ocurre de importante en todos los países, no lo que nos dan las agencias comerciales de noticias o lo que la propaganda interesada impone a la fuerza, abultando en forma simplista la fama hollywoodesca de ciertos nombres famosos.

Conocido esto, adquirida la conciencia de que nuestra música tiene valores en todos los pueblos, irá desapareciendo la impenetrable red de convenciones, según las cuales la música que nos interesa, la "seria", la refinada, tiene coeficientes de valor diverso según venga de Europa, y de ciertos países europeos, de América o de Oceanía. Nadie siente como nosotros (habitantes de un país alejado y periférico de los centros tradicionales), la injusticia irritante que nos cierra los caminos. Muchas veces he citado la picaresca observación de un sacerdote francés, que afirmaba que el cielo está más cerca de Roma que de París, que la canonización, fácil para los italianos, exigía más tiempo y mayores milagros de parte de los habitantes del mundo, a medida que éstos provienen de regiones más apartadas de la Ciudad Eterna. En el empíreo musical ocurre igual o peor cosa: una obra alemana mediocre, por ejemplo, suscitará más interés y será desde la partida mejor apreciada que una buena procedente de los Estados Unidos o que una excelente composición sudamericana.

El segundo factor que he mencionado en el mundo musical que habitamos, es la inmensa expansión social de nuestro arte. Esto sí que es complejo y está preñado de peligros. Voy a enumerar algunos, brevemente, porque las condiciones que ellos determinan son la base de cuanto manifiesto en el presente trabajo.

La pirámide cultural a que he hecho referencia, se ha vuelto más grande y más ancha: su base es inmensa, contiene además muchos más niveles que antes; hay una gradación enorme entre la élite de los compositores, la de los estudiosos, de los aficionados ilustrados y el arte de las masas. En todo el panorama que esto envuelve, existe la más peligrosa promiscuidad; ella es causa del peor desajuste. La cantidad amenaza la calidad; los grupos de vanguardia, indispensables a toda evolución, a toda vida y progreso, se ven aislados, y por asfixia se vuelven snobistas, sensacionales, fanáticos y herméticos.

Junto a esta promiscuidad, señalaré otro hecho inquietante, en absoluto nuevo, que hoy adquiere más de un cariz peligroso: la utilización fríamente calculada y en gran escala de la música para otros fines,

aprovechando sus innegables características hedonistas y morales. La educación general se sirve de nuestro arte, pero con propósitos demasiado a menudo alejados de él, ignorantes de nuestras inquietudes, constituyendo un factor más bien regresivo y corruptor del gusto juvenil. Junto a semejante empleo docente, la música ha sido usada como auxiliar de las doctrinas y de la propaganda política. En el mundo marxista, como luego veremos, está candente tan grave cuestión. Se dirá que la religión ha hecho por siglos, y en todos los países y credos igual cosa, pero, en lo político, ha habido demasiado del viejo sistema "panem et circenses", y en él se ha echado mano de lo musical con excesiva abundancia y ligereza.

Finalmente, hay otra consecuencia de la expansión social, que es hoy día más grave que todas, y que ha penetrado hasta los aspectos más íntimos de la música y no para enaltecerla: el comercio. En el mundo industrial y técnico que vivimos, nuestro arte, por desgracia, da materia para grandes empresas, para negocios descomunales, para consorcios internacionales poderosísimos. A lo largo de los capítulos siguientes veremos hasta dónde nos amenaza y nos limita el tejido omnipotente de los intereses, para el cual no hay calidad, no hay altura; sólo craso utilitarismo, cálculo despiadado y cínico desprecio por todo aquello que no "se pague".

En el enunciado de novedades que la época presente ha traído a la música, me referí a la actualización ancha y divulgada de lo histórico y a los medios modernísimos de comunicación que constituyen las obras grabadas y la radio. Dije, con respecto a lo primero, que el repertorio se ha ensanchado y que nuestra obligación cultural se ha hecho de una amplitud que las generaciones pasadas ignoraron; y esto no sólo en cuanto a revelación de épocas y de autores que antes entraban en los dominios ultraspecializados, musicológicos, sino que respecto de la producción íntegra de los grandes maestros llamados clásicos. Las ediciones oficiales, los "Denkmäler" alemanes, por ejemplo, reproducidos con las mismas planchas metálicas del siglo pasado, adornan bibliotecas privadas muy numerosas; las colecciones grabadas de Bach, Mozart, Beethoven, Wagner, etc., permiten conocer *oyéndolas*, las *obras completas* de estos maestros, cosa que hasta hace muy poco era inabordable. Todo esto, además es material utilizable por la radio.

Ahora bien, tanta maravilla, ¿alcanza la boga que debiera?, ¿llega generosamente a todos los oídos, está cerca de aquellos a quienes la fortuna no ha favorecido? Desgraciadamente, no. El último de los factores anotados, el comercio, lo ha dificultado todo. Si la masa paga y a ésta

le agradan, por ejemplo, las Sinfonías de Beethoven, vamos dándolas a destajo, manoseándolas, inventándoles vulgaridades, adulterándolas, para que lo que hace tal o cual divo de la batuta se justifique y pueda cobrar los dólares que la estulticia humana le paga. Si por añadidura, estas pobres sinfonías se cree que necesitan menos ensayos (lo que tiene que ser verdad), mejor. Y así Honegger ha podido denunciar lo que llamó, "la beethovenización de Francia", y no por Beethoven, víctima y sacrificado, sino por el dinero.

¿Qué diremos ahora de los discos y de la radio? En el dominio gramofónico, la industria, señora y dueña de algo que vino justamente en la era de su predominio, ha convencido a todos los gobiernos de que el objeto material, el producto fabricado es lo que importa, no lo que contiene. Así, los regímenes aduaneros convierten en pecado mortal llevar o traer un disco, sea éste de música gregoriana o de cabaret. Los libros, respetados por los siglos e indiscutidos como objeto cultural, tienen otros regímenes; puede haber a su respecto y las hay, políticas proteccionistas, pero éstas no llegan a la prohibición lisa y llana con que se limita la circulación de la música, a la peregrina clasificación de "objetos suntuarios", con que se nos impide estar al día, hacer realidad los beneficios que la cultura contemporánea nos brinda en toda forma.

Por lo que toca a la radio, como más adelante analizaré, hay dos doctrinas y dos situaciones: la estatal y la comercial. En los países europeos, donde la cultura cuenta, donde es obligación social amparar la base fundamental de una civilización, el medio poderosísimo de las ondas radiofónicas no ha sido entregado a la competencia comercial. Ha constituido una propiedad pública, con diferentes matices, tal como en todas partes se reservan al Estado ciertas cosas (minerales, por ejemplo), cuya explotación libre entrañaría peligros presentes o futuros. En América, por enorme desgracia, se ha impuesto el sistema norteamericano, pues de América del Norte la radio nos llegó; sistema que en los Estados Unidos, con su dimensión, su multiplicidad, su riqueza puede resultar (lo que los intelectuales de ese país no creen), y aún ser contrarrestado en sus malos efectos por otros medios; pero que traído a países pequeños, formados más cerca del modelo europeo, con masas cuya tradición cultural es otra, ha resultado ciertamente una calamidad cultural y moral. Para defenderla, se ha esgrimido siempre el fantasma de la política. ¿Y por qué este fantasma no aparece tan grave en todo nuestro sistema estatal de educación? Para la música, la radio comercial, añadida a las prohibiciones concernientes a los discos, significa un freno que casi, podría

decirse, anula todos los buenos efectos y las posibilidades maravillosas a que me he venido refiriendo.

Tal es, en resumen, nuestro panorama: brillante por una cara, triste y desconsolador por otra. Bajo el prisma de estas realidades que no nos es dable ya ignorar, analizaré algunas situaciones de la vida musical, en primer término la posición que la música ocupa en nuestra presente etapa cultural y el reconocimiento que de ella hacen los estados contemporáneos.