

Carlos Lavín y la musicología en Chile

por *Vicente Salas Viu*

Aunque, en sus años juveniles, la personalidad y la obra de Carlos Lavín ejercieran una cierta influencia sobre la formación de Carlos Isamitt como compositor, aunque ambos hayan sentido un mismo y prolongado fervor por la música de los aborígenes araucanos, son grandes las diferencias que existen en el carácter de su obra, incluso la fundada sobre motivos araucanos. Como investigadores musicales también es considerable la distancia entre ellos. Es decir, el músico y musicólogo más cercano a Carlos Lavín entre los chilenos, está suficientemente diferenciado de él en temperamento y en otros muchos sentidos como para que la bien conocida obra de Carlos Isamitt en cuanto a la creación musical sea poco lo que pueda ilustrarnos sobre la mal conocida de su antecesor en estos campos. Hay que prescindir casi en absoluto de la referencia al uno para el estudio del otro. Dicho esto, aunque sea de pasada, entraré de inmediato en el propósito de este escrito.

No he de referirme en estas líneas a Carlos Lavín como compositor. A Carlos Lavín como creador de música se consagra el estudio de Urrutia Blondel contenido en este mismo número de la Revista Musical Chilena. Es el musicólogo quien absorberá nuestra atención. Sin embargo, es posible que no estorbe, por muy a la ligera que aquí se consigne, señalar que Carlos Lavín ocupó un lugar considerable entre los compositores que, hacia 1920, participaron en la renovación del arte musical en el país. En cuanto a la creación de un nuevo aspecto de la música chilena con raíces en el folklore de los araucanos, como en cuanto a sus esfuerzos en la música artística llamada "pura", sin elementos adquiridos en la vernácula chilena.

La producción musical de Carlos Lavín ha caído en olvido y vuelvo a remitir al lector a la lectura del ensayo de Jorge Urrutia Blondel para estimar hasta qué punto tal olvido es injusto. Entre 1920 y 1925, año este último en el que por primera vez se recogen en la edición algunas de sus composiciones más significativas, Carlos Lavín es uno de los notables, —cuando menos notables—, representantes de la escuela musical chilena. Como de un renovador son acogidas sus composiciones para piano por Max Eschig de París, la "Suite Andina" y los "Mitos Araucanos". Las "Lamentaciones huilliches", tres cantos mapuches para contralto y orquesta, son publicadas por aquel tiempo, 1928, por la Edición de Música Boileau de Barcelona. Antes, en 1927, en los "Cuadernos de los Diez", ha aparecido en Chile el segundo de sus "Dos trozos para piano", el titulado "Crepúsculo". La música que no estiliza ni de otro modo alude a elementos de la autóctona, gozó de una expansión por igual semejante, bien que la edición musical no la recogiese.

* * *

* 8 *

Carlos Lavín había nacido en Santiago en 1883. Murió en Barcelona, España, en 1962. Su interés por la música de los araucanos se manifiesta ya en él por los años en que comienza a orientar su labor hacia la creación de música. Formado a los embates de una poderosa intuición y como autodidacta, antes de que se consagre al estudio metódico del folklore aborigen, hacia 1907, el Padre Félix de Augusta le ha precedido en estas lides. El Padre Félix de Augusta llevaba recogidos y anotados, en su texto y su música, un buen número de canciones y danzas araucanas. Parte de los ejemplos recogidos por el misionero alemán habían sido incluso grabados en los cilindros de cera al uso en los antiguos fonógrafos para remitirlos al Archivo Fonográfico del Laboratorio de Psicología de la Universidad de Berlín, donde se conservaban y adonde iría, (¡desde Chile!), un día a conocerlos y a estudiar la música recogida en ellos la paciente diligencia de Carlos Lavín como investigador.

Cuando Lavín, contra viento y marea, —es decir, contra los prejuicios sociales y el desamparo de las instituciones de cultura—, comenzó a estudiar la música aborigen, sólo existían de ella aquellas grabaciones del Padre Augusta, junto a otras, asimismo en cilindros de cera, sobre la música de onas y patagones de investigadores norteamericanos. A esto, tan poco, pero tan significativo, se agregaban las escasas referencias a la música de los aborígenes chilenos recogidas en la "Historia de los Araucanos" de Tomás Guevara. Pronto se les sumarían los trabajos dirigidos por Hornbostel, el etnólogo y etnomusicólogo alemán que aún hoy sigue siendo una de las primeras autoridades en estas materias, y los del propio Carlos Lavín.

Un contacto casual con los araucanos y su música durante una visita a Valdivia y regiones colindantes del sur chileno, acabó por afirmar en Carlos Lavín su interés en una labor que se prolongó por el resto de su vida.

Ya en aquel primer viaje, Lavín exploró la Araucanía entre Valdivia y Temuco, principalmente en la región de Lanco. De regreso en Santiago, agotó la escasa bibliografía existente sobre la cultura araucana en el Archivo Histórico Nacional y en la Biblioteca Nacional. En ésta, con la eficaz ayuda de don Carlos Silva Cruz, entonces Director de la Nacional y aficionado a la música. Don Carlos Silva Cruz, como tal aficionado, fue crítico de música, e ingenuo crítico, de "El Diario Ilustrado" durante muchos años.

A partir de aquel momento, en caliente sus primeras indagaciones y los estudios con que quiso ampliarlas, empezó la batalla de Carlos Lavín por el mejor conocimiento de aquel aspecto sustancial del pasado musical de Chile.

De esta manera, entre 1910 y 1920, Lavín empezó a destacarse en dos aspectos que por igual honran su memoria y enaltecen la labor que cumplió en beneficio de su patria: primero, el conocimiento y divulgación en el medio chileno de las corrientes más avanzadas de la música universal, señaladamente del Impresionismo y de su impulsor Claude Debussy; segundo, el estudio científico, con la divulgación consiguiente, de la música ancestral chilena, la de los araucanos.

Son numerosos los trabajos con un valor permanente, (quiero decir, que sobrepasan con mucho lo accidental del tiempo de su publicación), que sobre ambos aspectos de la música publicó Lavín entre 1910 y 1922. No podemos citarlos a todos, pero sí a los más significativos. Son los que siguen. En cuanto a la música araucana: "La Música de los Araucanos" (1920), "La Música en la América Latina" (1921), trabajo general donde por primera vez se habla en conjunto de la música moderna suramericana y, dentro de ella, de la de Chile y sus culturas antecedentes. En cuanto a la música moderna universal publicó: "Músicos Ultramodernos de Francia", (se refiere a los impresionistas y otros), aparecido en el "Pacific Magazine" de Santiago en 1915; "Los Rumoristas Italianos en Chile", en la misma revista y en 1922; "El Expresionismo Musical en Alemania", en la revista "Juventud" de Santiago, en 1922.

En ese año de 1922 se encontraba ya Carlos Lavín en Europa, pensionado por el Gobierno para ampliar en los archivos de Francia y Alemania los estudios que llevaba realizados en su patria como musicólogo. Antes, hacia 1917, visitó Santiago la Compañía de Cantos y Danzas Araucanos que dirigía Manuel Aburto Panguileff. La compañía la formaban un grupo de cantantes, danzarines e instrumentistas, —en sus instrumentos autóctonos—, araucanos.

En tres funciones, vistas con escándalo por la buena sociedad chilena, —funciones a las que acudió un público escasísimo—, ejecutaron sus canciones y danzas, con ceremoniales indígenas completos, machitunes, guillatunes, etc.

Era una ocasión única que por muchos años no volvería a repetirse. Lavín la aprovechó para llenar sus cuadernos de anotaciones musicales, observaciones y sugerencias.

En 1920, el Padre Félix de Augusta, de quién Lavín poseía mucho más que referencias, vino también a Santiago. Carlos Lavín se apresuró por conocerle personalmente. Jamás había encontrado en Chile el misionero alemán oídos tan atentos como los de su nuevo amigo para "aquellas cosas de indios". ¿Sería posible que un día se siguiera en el país, como ya se seguía en Europa, algo de tan capital interés para la antropología musical? El buen misionero no salía de su asombro. El milagro comenzaba a producirse y, pasados los años, cabía esperar que su labor fuera ensalzada por los mismos a quienes no merecía sino comentarios despectivos. Naturalmente, el Padre Augusta se sintió, además de confortado, estimulado en sus trabajos. Entre él y Carlos Lavín, el estudioso de la música araucana por donde el milagro comenzaba a conseguirse, se estableció estrecha correspondencia.

Fue ya en la ocasión a que nos referimos Carlos Lavín asiduo y entusiasta participante en las conferencias del Padre Félix de Augusta en la capital. La historia, costumbres, artes y, dentro de estas, especialmente la música de los araucanos llenaron gruesas libretas de apuntes de Carlos Lavín, libretas que encerraban todo lo sustancial del ciclo de disertaciones y mucho más: cuan-

to en entrevistas y lecturas pasaba del dominio exclusivo del Padre Augusta al de su admirador santiaguino.

El contacto reiterado de Carlos Lavín con el misionero capuchino en la Araucanía sirvió a los dos estudiosos para un intercambio amplio de experiencias. A Lavín le sirvió además para transcribir sobre el papel pautado los numerosos ejemplos que, a lo largo de años, había recogido el Padre Augusta de las canciones y danzas de los araucanos.

Rehaciendo trabajos anteriores, siendo los nuevos exhaustivos para su tiempo y, por supuesto, de un máximo interés en aquellos terrenos vírgenes de la etnomusicología, Carlos Lavín publicó en París, junto a la reedición por la revista "Le Guide du Concert", de "La Música en América Latina" y en "La Revue Musicale" de "La Música de los Araucanos", —ambas reediciones de 1925—, su aún hoy señaladísimo trabajo sobre "El cromatismo en la música indígena suramericana", (Gaceta Musical de París, marzo y abril de 1928). En esta misma importante publicación francesa aparecieron, en artículos sucesivos mes por mes, desde abril de 1928 hasta marzo de 1929, sus suscritos sobre la "Música de las Américas". Nadie hasta entonces, ni en Chile ni fuera de Chile, había emprendido una empresa tan ambiciosa ni de tanto riesgo como esta bien cumplida por el musicólogo chileno de informar a los europeos de cuanto se había hecho o se hacía en los dominios de la música en el Nuevo Continente. Entonces todavía terra incógnita hasta para los estudiosos mejor informados sobre los otros aspectos de la cultura americana.

Hombre justo, que seguía compartiendo, como los compartió hasta su muerte, el interés por la música vernácula de Chile y, en más amplios términos, hispanoamericana, con el interés por lo que constituía el otro lado, el europeo, de nuestra cultura occidental; años después de aquellos en que aparecieron los ensayos que acabo de aludir publicaba, desde noviembre de 1938 a enero de 1939, en la "Revista Música" de Barcelona, una serie de artículos sobre "La música en Europa". Este aspecto de su labor se vería ampliado con el muy extenso (y ejemplar por lo bien nutrido de su información) sobre "La Música en los Años 1936 a 1939" que incluyó la Enciclopedia Espasa en el grueso volumen donde se recogían todas las manifestaciones de la cultura, las actividades sociales y políticas, la información científica, etc., correspondientes a aquellos años, los de la Guerra de España, en que no había sido posible publicar los suplementos anuales acostumbrados para poner al día los contenidos de la vasta enciclopedia. Una "Historia del jazz", desde sus orígenes hasta sus manifestaciones más recientes de 1939, también incluía el volumen aludido de la Espasa como contribución de don Carlos Lavín. Quizás sea el más valioso de los escritos de Lavín en los que se persiguen fines divulgadores.

Permaneció Carlos Lavín en Europa desde 1922 hasta 1942, veinte años. En los doce primeros, aún después de que se viera cancelada la subvención

pobrísimas que recibía de Chile para estos estudios, visitó y estudió sobre materias musicológicas de su especialidad en Alemania, Francia y España. Por unos meses trabajó también en Rumania y Grecia. Con el profesor Mauss, en la Sorbona, perfeccionó sus conocimientos de etnomusicología y folklore; con el Doctor Erich Von Hornbostel, en la Universidad de Berlín y en el Archivo Fonográfico del Laboratorio de Psicología de esta Universidad a que aludimos en otra parte del presente escrito, llevó a cabo estudios semejantes y otros muchos. Gracias al interés del Doctor Hornbostel en los trabajos de Carlos Lavín pudo éste tener a su disposición los dieciséis mil cilindros de música etnográfica allí conservados. Inició Lavín, por su sola intuición, labores de lo que hoy es una nueva ciencia: la Musicología Comparada, para estudiar y establecer cuidadosos paralelos sobre lo recogido en aquellos cilindros, (parte de los cuales, después de la derrota de Alemania en 1945, se conserva en Estados Unidos), la música autóctona de la India, el Japón, Arabia, Túnez, Madagascar, Indonesia, las Islas Fidji y las Salomón, etc. Sobre todo, pudo el musicólogo chileno escuchar y estudiar con detenimiento las miles de grabaciones allí recogidas de la música aborígen y folklórica del Norte, Centro y Sur de América.

La parte araucana en aquellos cilindros de música aborígen de todo el mundo era la colección más amplia y casi única que entonces existía. A ella consagró Carlos Lavín el principal de sus esfuerzos. Estudió esta música en sí misma, en sus raíces y desarrollo, como en sus posibles conexiones, en cuanto a lenguaje o sistema musical, con otras primitivas de América y de fuera de América. Aunque este último aspecto de su labor le llevara a deducciones un tanto arriesgadas, el mérito de lanzarse a ellas y lo mucho obtenido con ellas nadie podrá desconocerlo.

* * *

Como ya aludí, en 1934, a los doce de su salida de Chile, Carlos Lavín se trasladó a España, a Barcelona, donde prosiguió sus estudios de musicólogo gracias a la remuneración que percibía, hasta durante los años de la Guerra de España, como colaborador, en la parte consagrada a la música, de la Enciclopedia Espasa y por sus escritos publicados en revistas especializadas de España o de otras naciones europeas.

Destacaré de la bibliografía de Carlos Lavín entre los años 1934 a 1942, fecha de su regreso a Chile, ya empezada la Segunda Guerra Mundial, una de sus contribuciones más significativas: las "Crónicas Universales de la Música", incluidas en los suplementos anuales de 1940, 1941 y 1942 de la Enciclopedia Espasa.

Al reintegrarse a Chile Carlos Lavín, los estudios sobre música seguían nuevos rumbos de mayor responsabilidad. Existía ya el Instituto de Investigaciones del Folklore Musical de la entonces Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile. En 1945, fue Lavín encargado de la formación del

Archivo Folklórico de la Dirección de Informaciones y Cultura del Ministerio del Interior. Dos años después, en 1947, se fundó, dentro de la nueva Facultad de Ciencias y Artes Musicales, el Instituto de Investigaciones Musicales. El anterior, de sólo investigación sobre el folklore musical, se incorporó al nuevo, con mayores y más amplios propósitos. Quedaron la investigación y archivo de las especies folklóricas, —aborígenes o criollas—, como una sección del Instituto de Investigaciones Musicales.

En 1948, el Archivo Folklórico de la Dirección de Informaciones y Cultura pasó también al Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile. Carlos Lavín, de esta manera, entró a formar parte del nuevo Instituto y en él continuó hasta su jubilación en 1958.

Una intensa labor le llevó en este postrer período de sus actividades en Chile a la investigación del folklore musical en los santuarios del norte del país. Realizó y se publicaron sus trabajos sobre Andacollo (provincia de Coquimbo), La Candelaria, (provincia de Atacama), La Tirana, (provincia de Tarapacá), Nuestra Señora de Las Peñas y la Fiesta del Niño Jesús de Sotaquí. A estas publicaciones, todas del Instituto de Investigaciones Musicales, se agregaron, entre las de mayor relieve de este tiempo, "La instrumentación de nuestra música nativa" (Revista Radiomanía de Santiago, 1944), "El arte musical chileno y sus reservas", (Revista Zig-Zag, 1946) y los libros "Chile, tierra y destino" (Editorial Exit, Santiago, 1947) y "La Chimba" (Zig-Zag, Santiago, 1947).

Salvo artículos y monografías como los que, inéditos hasta hoy, se incluyen en este número de la Revista Musical Chilena, los trabajos de mayor envergadura de Carlos Lavín son los que acabo de señalar. Son los que presentan mayor rigor científico y, por supuesto, los que mejor recogen la experiencia acumulada en tantos años de esfuerzos por este musicólogo. No es aventurado decir que sin la existencia del Instituto de Investigaciones Musicales ningún apoyo de tanta importancia habría encontrado una personalidad como la que nos ocupa.

En el Instituto de Investigaciones Musicales encontró Carlos Lavín estimación, comprensión y estímulo. Pudo consagrarse a sus afanes de estudioso de la música con el respaldo que necesitaba. Nuestro Instituto tomó a su cargo los gastos que demandaban sus estudios y viajes. El distinguido investigador recorrió así las provincias del Norte Grande hasta el Centro; las poblaciones de Atacama y de Tarapacá, incluso las menos accesibles, así como otras donde se conservaban desde los tiempos coloniales, fiestas y ceremoniales basados en el folklore musical. Hasta entonces, hasta el trabajo de Carlos Lavín sobre las fiestas rituales de Andacollo, eran más las versiones caprichosas y pintorescas que se conservaban de los aficionados que los estudios con seriedad científica. Lo mismo cabe decir en cuanto a las labores cumplidas por Carlos Lavín en los santuarios ya citados de La Candelaria, La Tirana, Nuestra Señora de Las Peñas o el Niño Dios de Sotaquí.

El lector versado en estas materias sabe hasta qué punto la exageración se encuentra ausente de nuestras palabras. Tampoco es exagerado afirmar que esos trabajos, los publicados por el Instituto de Investigaciones Musicales entre 1947 y 1958, son los más sustanciosos que nos ha dejado Carlos Lavín como estudioso del folklore musical chileno, Trabajos de importancia indudable en este aspecto de nuestra musicología.