

“MIS MOMENTOS CON IGOR STRAVINSKY”

IMPRESIONES Y CONVERSACIONES CON EL GRAN MUSICO
RUSO DURANTE SU ESTADA EN SANTIAGO

por

Jorge Urrutia Blondel

Mil novecientos sesenta. Santiago de Chile, en agosto; los días 20 al 24 fueron intensos para todos los músicos chilenos en general. Pero más lo fueron todavía —con caracteres de tremenda tensión— para algunos en particular; aquellos que, por una u otra razón, tuvimos el gran privilegio de estar junto al maestro; luego, mantener contacto y conversación personal en ocasiones muy propicias y en momentos bastantes dilatados en relación con su corta visita. Sumados todos ellos, alcanzan a formar una apreciable “jornada stravinskiana” de varias horas, durante las cuales una de las más grandes personalidades musicales del medio siglo transcurrido nos deslumbró con una presencia muy fugaz, pero tan importante, que puede clasificarse entre los notables acontecimientos de la historia artística de Chile.

El autor de estas líneas sólo pretende dar una forma relativamente organizada a todo lo disperso que surgió de esas tensas horas, utilizando tanto los recuerdos de aquel contacto personal, como los de algunos amigos y colegas, a quienes agradece su autorización para citarlos y hacer uso de la grabación en cinta magnética de lo charlado en una de las reuniones¹. Los momentos colectivos mejor aprovechados fueron aquellos de las recepciones para el maestro en casa de los compositores Carlos Riesco y Marcelo Morel, así como el largo trayecto en automóvil hacia la residencia de este último, en un hermoso paraje de las Vertientes. Más importantes, directas y casi individuales pueden considerarse las horas en que

¹En la imposibilidad de ser exactos, y ante el rendimiento poco práctico que se desprendería de nombrar en cada caso al informante y sitio de la entrevista, sólo nos concretaremos a citar aquí los nombres de algunos de los amigos a quienes debemos gratitud por las referencias y recuerdos personales que se ha permitido

agregar a las del autor de esta crónica, sumándose así al homenaje común que hacemos en ella al maestro ruso. Estas personas son: Margarita Valdés de Letelier, señorita Magdalena Vicuña; señores Alfonso Letelier, Domingo Santa Cruz, Gustavo Becerra, Carlos Riesco, Juan Amenábar, Marcelo Morel y León Schidlowsky.

acompañamos al autor del "Pájaro de Fuego" en su "puesto de observación" en la Platea del Teatro Astor, durante los ensayos previos de dicha obra por el joven director Craft. Pero, sobre todo, valorizamos la muy íntima y larga conversación con el gran ruso, durante la cena que siguió al concierto que él dirigió y en la cual estaban presentes contadas personas más. Esta cena constituirá, además, una de las más apreciadas y emocionantes que registraremos en nuestros recuerdos personales.

Absorbidos por mil asuntos, la llegada del maestro casi nos sorprendió, y no nos dio tiempo y reposo para madurar algún plan bien organizado de entrevistas. Tuvimos la impresión de los trajines y nerviosidades que sufre quien recibe la visita muy principal en un hogar donde no ha alcanzado a producirse el conveniente aderezo.

Esto puede influir en la debilidad de las líneas que siguen, además de la muy evidente que deberá producir el trazado de los rasgos de una personalidad tan fuerte por una pluma débil. Esta sólo intentará una crónica simple, casi periodística en espíritu y lenguaje. Lamentamos, pues, desilusionar a quienes esperen un sesudo, profundo y trascendental estudio "sobre los graves problemas de la estética musical moderna o contemporánea a través de claras y precisas declaraciones de Igor Stravinsky". El maestro las evitó casi siempre con gran habilidad, incluso en la conferencia de prensa del Hotel Carrera, la cual, por ser colectiva y con preguntas de rigor, será aquí poco explotada. Y no es que una larga experiencia le haya enseñado a Stravinsky discreción y tacto, semejantes al que adquieren políticos o ministros, si pensamos en los miles de preguntas en entrevistas y conferencias de prensa forzadas a que se ha visto expuesto en todo el globo un personaje de su altura y celebridad. Más de alguna vez, un desliz le ha provocado molestias.

Un supuesto así, empero, no aparece por lo menos evidente cuando se charla libremente con él, ya que hasta le escuchamos opiniones políticas que deberían considerarse como delicadas o muy reservadas, que serán obviamente omitidas en estas páginas.

Lo que ocurre es que, contrariamente a lo esparcido por allí como leyenda, Stravinsky no es esquivo ni parco en palabras. Por lo menos, así lo hemos visto en tierra chilena, ignorando si ha ocurrido algo similar en las tierras vecinas que visitó. Por el contrario, nos ha dejado la impresión de un infatigable, vivaz y entretenido charlador.

*

Las grandes personalidades nos interesan siempre en la totalidad de sus aspectos, incluso en el exterior, que mucho refleja el interior. Ya ha-



Igor Stravinsky, durante un ensayo en el Teatro Astor. Lo acompaña el autor del presente artículo

bíamos tenido ocasión de conocer en Europa la presencia humana del revolucionario Igor, en época no muy reciente, a raíz de conciertos en el Théâtre des Champs Elysées o en la Opera de París. En ellos escuchamos obras suyas, a través de sus actuaciones como Director de orquesta o pianista, que siempre nos parecieron no estar a la altura del Stravinsky en su calidad de creador.

En aquellos años pudimos también confirmar aquello de que muchos hombres grandes tienen una talla pequeña, casi frágil. Descontaremos la inevitable y trillada cita de Bonaparte, pero, entre los músicos —por lo menos entre los contemporáneos que tuvimos ante los ojos— no se puede descartar en este aspecto la muy obligada que sugieren las figuras de Ravel, y en cierto modo la de Manuel de Falla, además de la de Stravinsky. En los tres, encontramos de común lo austeramente "seco" y enjuto de sus presencias físicas, como antítesis a la bastante truculenta que de Rossini se conoce.

Los años transcurridos, especialmente los últimos, hasta el momento electrizante en el que vimos por primera vez poner pie en tierra chilena al gran maestro ruso, han influido notablemente para llevar hasta el último límite esa austeridad corporal.

Así lo verificamos cuando, tras emocionante espera en el aeropuerto, vimos descender del avión la ya francamente frágil estampa de un anciano de 78 años, con el paso vacilante debido a la artritis que le ataca especialmente una de sus piernas y le obliga a usar un inseparable bastón. Nos pareció a todos, en la primera impresión, que ese cuerpo magro y anguloso correspondía exactamente a su Arte, es decir, descarnado, "esencial", libre de todo lo inútil y adiposo, especialmente en sus últimas creaciones. También era reflejo de su espíritu, como pudimos verificar mejor en días siguientes, una vez vencido el natural cansancio de la larga jornada aérea. Pero ya en medio del agotamiento y letargo que ésta produce, su vigilia interna se traducía en una mirada clara, agradablemente penetrante, ágil e inteligente.

Es por eso que el divorcio entre un cuerpo ya viejo y un espíritu siempre joven, que no fue evidente para quienes sólo lo vieron desde lejos, observando que andaba con dificultad y cojeando un poco, fue, en cambio, la primera constatación que hicimos, quienes, para darle bienvenida en tierra de Chile, le rodeamos en bandada sin buen logro para ocultar un estado de ánimo que únicamente la frase arcaica de François Villon habría podido expresar exactamente: "c'estoit quand mesme un playsir meslé d'effroy" . . . Pensamos, además, que un recurso sólo posible

en los dibujos animados debería serle también concedido a personajes como éste: renovar su esqueleto de vez en cuando.

Y es por ello que su figura externa, tan conocida por la estampa, y ahora milagrosamente cercana aunque algo desfigurada, pero a la que animó una cordial y espontánea sonrisa de "vieux garçon" cuando apareció, por fin, en la escalerilla del avión, no hizo ni ridículas ni excesivas algunas de las exclamaciones entusiastas y vehementes (¡por cierto que de nuestro buen amigo Juan Amenábar!), que escucháramos antes de tan esperado instante: "¡Esto es algo formidable! ¡Merecería, como fondo, la música del "Sacre", o terribles fenómenos telúricos: un terremoto, por ejemplo!"

Recién sufrida nuestra tremenda experiencia sísmica, fue clemente el Altísimo al no conceder un "Da Capo" . . .

También nos parecieron perfectamente naturales y exactas las expresiones que desde ese momento escuchamos; la visita de Stravinsky es como la que hubiera podido hacernos Beethoven, Schubert, Chopin o Wagner, para no citar más que algunos de los "grandes" de la música de otras épocas, con los cuales es perfectamente lógico comparar al coloso del arte de nuestros días.



Siguiendo el plan de agrupar aspectos por afinidades lógicas, con prescindencia del estricto orden en el que las incidencias de esta visita fueron destacando, y atentos al propósito de dar a nuestra exposición las gradaciones desde lo denso-exterior hasta lo sutil interior, debemos decir que nuestra primera impresión más aguda, después de la de orden físico que nos diera el maestro en su actual fisonomía, puede resumirse en una sola palabra: VITALIDAD.

En realidad, hemos verificado que este fundamental aspecto de su personalidad no ha sufrido merma; o, por lo menos, la que era de esperar normalmente a sus años. Pues siempre nos abismó la que ha desplegado en su vida; en el ritmo y colorido de sus obras. Y hemos admirado también —incluso santamente envidiado— al excepcional ser humano que logró en nuestra época hacer rendir de tal manera el tiempo que ha podido cumplir con lo que se impuso: ser un artífice incansable, que labora ("inventa", como él dice) prodigiosa obra musical desde las luces muy mañaneras hasta la tardía lámpara de sus noches afanadas. Y, además, escribir algunos libros, artículos y conferencias de enjundioso y amablemente expuesto contenido, con seriedad de pensador, hacer tournées

interminables como director de orquesta y pianista sobre cien puntos del Mapa, el cual es menester desplegar muy ampliamente para seguirlo. Ahora, en momentos francamente crepusculares de tan noble existencia, en uno de los últimos pliegues de dicho mapa, donde también ha hecho presencia, las gentes de Chile sólo podemos medir asombrados tal vitalidad a través de hechos quizá nimios, en medio y proporción aplicables a un ser humano "ciento por ciento", pero ya en la dulce declinación que le imponen, si no el espíritu, por lo menos la inexorable biología. Ciertamente es que su vida no ha conocido la rutina y limitaciones de la obligación docente o administrativa, que todo lo mata, aplaza y adormece. Ellas habrían restringido considerablemente su rendimiento total...

Su vitalidad actual se evidenció en diversas formas. Antes que nada, en el poder de recuperación del cansancio físico. Nunca nos pareció tan sorprendente como ahora, presenciar los esfuerzos de la voluntad para superar las dificultades de un espíritu ágil en lucha contra el esqueleto, la sangre y los músculos que lo aprisionan.

Estático por convenciones, pero bullente en su interior, hundido su magro cuerpo en las butacas de un teatro, hemos visto de cerca brillar sus ojos con la tremenda agilidad de la concentración y la atención auténticas, corriendo leguas en el mundo donde su bastón no le era necesario: el muy liviano de los sonidos.

En esa tensión vigilante, sigue las incidencias de los ensayos previos del "Pájaro de Fuego", que realiza su fiel colaborador. Mr. Craft, excelente y joven director americano, quien ha de presentar también obras de otros autores (Debussy y Von Webern). Durante esta labor de "preparación" y lecturas, Stravinsky se inquieta o tranquiliza, aprueba o niega, marca inconscientemente acentos con las manos o la cabeza, de acuerdo con lo que capta su finísimo oído. En una de estas ocasiones, en las cuales el autor de estas líneas tuvo el privilegio de estar junto al maestro y escuchar tales observaciones, el fotógrafo de un diario captó, fortuita y furtivamente, un característico gesto suyo, mientras las formulaba con gran vivacidad. Puede apreciarse en la fotografía que se acompaña y que esta Revista creyó necesario publicar también.

En todo caso —y no obstante ciertas prevenciones— parece que el maestro tuvo menos dificultades con nuestra espléndida orquesta sinfónica que con otras de países más al Norte, y el rendimiento de ella en el concierto fue magnífico.

Cuando Mr. Craft dejó todo en su "primer hervor" e Igor Stravinsky subió al Podium con gran decisión, transformando su vitalidad pasiva en

activa, nos asombra más aún. Casi corre inmediatamente donde el arpa, los clarinetes y otros instrumentos, para indicar minuciosidades que observó. Luego el anciano del bastón, deja éste a un lado, se saca la chaqueta, aunque la temperatura del teatro está lejos de ser primaveral y actúa con diligencia y vivacidad. Su voz un poco ronca hace observaciones en una mezcla de italiano y francés (e incluso español para indicar números).

Stravinsky, por razones de su "oficio" completo que se ha impuesto, no ha podido resistir a la tentación de "dirigir" orquestas y ejecutar en el piano sus propias obras. Lo decidió así, precisamente, para evitar las "interpretaciones" personales que tanto detesta. También para fijar una tradición precisa sobre su ejecución, a través de grabaciones.

Razones tan poderosas y útiles ha impedido que se llegue a la severidad para juzgar la técnica intrínseca y especializada que en ambos tipos de actuaciones exhibe el gran compositor, al cual, como hemos dicho antes, preferimos personalmente en calidad de tal.

Además, por falta de tiempo o exceso de tino, nunca ha abordado un repertorio que no sea el propio. Esto, naturalmente, le ha evitado las comparaciones y los ataques de la crítica.

Todo lo anterior no quiere decir que su técnica de dirección, como lo hemos apreciado nuevamente aquí, aunque muy sui-generis y en cierto modo "cuadrada", poco flexible y sin espectáculo y gesto exterior para los públicos, no sea realmente efectiva y precisa, con notable fruto en los resultados.

Se siente honestidad en todo esto. La ha llevado hasta extremos increíbles, pues es tal vez el único director de orquesta que más de una vez ha detenido la ejecución en pleno concierto sinfónico, para reiniciar un trozo recién comenzado, al percibir un grave error propio o de los ejecutantes. Esto significaría escándalo o fin de carrera en otro director que no fuera Stravinsky, conduciendo sus propias creaciones.

Le recordamos, incluso, un caso de éstos, presenciado en Francia cuando dirigía también "El Pájaro de Fuego" y que el "tout Paris", a un tiempo severo y regocijado, tomó como una notable "boutade" del maestro. Sonríe maliciosamente ante este recuerdo y no tiene ambages en declarar otro caso semejante, durante un concierto sinfónico en New York; "por un error de su batuta", se apresura a confesarlo; no por "epatar". Entre nosotros no ocurrió nada de esto, ¿qué habrían dicho los críticos en tal caso? Actuando antes que nada por presencia, ella sola electriza a los miembros de la orquesta y luego al público. El nuestro, ya al llegar a la escena Stravinsky, se puso maquinalmente de pie para ovacionar tan

entusiasta como respetuosamente al genial creador, quien bajo su vigilante mirada presentó el 24 de agosto la "Oda" in-memoriam de Natalia Koussewitzky y renovó la eterna magia del "Pájaro de Fuego", en la versión santiaguina de mayor lujo a que hayamos podido aspirar, en celebración de las "bodas de oro" de esta célebre composición, desde su estreno en París (1910).

Sencillo y natural en todo, a la salida de uno de sus ensayos, entró a una tienda de corbatas y compró media docena de ellas, en tonos claros y juveniles.

Magnífica ocasión, le observamos, para que los dueños desplieguen un cartel que diga: "Cravaterie l'Oiseaux de Feu", o bien: proveedores de M. Igor Stravinsky.

"Por nada del mundo", responde con gesto no menos juvenil; "los transeúntes pueden llegar a creer que soy un famoso y adolescente actor de cine...".

Por sencillez o aburrimiento de honores, ha rechazado también que se le nombre miembro académico u honorario de alguna Universidad. Es así que, muy agradecido, declina la aceptación de un nombramiento semejante que ha acordado la nuestra. "Si aceptara —agrega— quedarían agraviadas las universidades de Harvard, de York, etc."

*

Seguimos admirando su vitalidad inmediatamente después del concierto, en el que erguido, sin bastón y con estricta etiqueta, que contrasta con su habitual tenida, sencilla, ha dicho a las gentes de Santiago cómo deben sonar dos obras maestras de la música contemporánea a las que ha dado aliento. Pues, tras el esfuerzo que en el umbral de los 80 años esto significaba, lo creíamos completamente agotado, tal vez reposando en cama.

Nada de eso. Presentes en el Hotel Carrera, pocos minutos después, sólo para expresar a través de su representante nuestro saludo y despedida, aparece el maestro en persona, fresco y sonriente. "Jamás estoy efectivamente cansado", expresa, contestando nuestras preguntas. Y tiene energía suficiente como para que, después de invitarnos cordialmente a acompañarle en su cena, mantenga durante ella y en la larguísima sobremesa que sigue, una charla continua y vivaz hasta la medianoche, aunque debe partir al alba del día siguiente.

Fuente de mucha preciosa información ha sido para nosotros esta cena íntima, la más suntuosa de nuestra vida de músicos, según dijimos.

Desde luego —y seguimos la unidad del tema—, sigue cautivándonos su formidable capacidad de “bon causeur”, que ya habíamos apreciado días antes. Imposible concebir compases de espera o silencios, aunque fuesen de corcheas, frente a tan juvenil como excepcional contertulio. No pide ni da tregua. Si alguien se calla, por razones de obvio respeto o inhibición, siempre encontrará la manera de romper tal tregua con exquisito buen tino y naturalidad. Y si todos se callan, escucharemos el “Solo” más largo y magnífico que pueda concebirse. Y es fácil concebirlo, pues no se trata del charlatán habitual, naturalmente. Un ser que, entre millones, ha tenido excepcionales experiencias y la ocasión de tratar con tanto asunto y tanta gente de interés, a través de larga vida es como inmensa corriente de la mejor agua, donde, con inmensa sed no hallaríamos cómo elegir el mejor sitio para recoger algunas gotas que la extinguiesen. Francamente, en una ocasión como ésta, el problema más grave es el “embarras du choix”, frente a los mil temas por abordar. Además, como la mayoría de las veces es él quien irrumpe, para tratar de asuntos que personalmente determina, se hace muy difícil establecer la preferencia que deseáramos. A veces lo intentamos y todo se diluye en un torrente general. En todo caso, y por cortesía, no deseamos provocarle la molestia de algo que se asemeje a una entrevista, que él detesta, menos en tal ocasión. A pesar de todo, conseguimos mucho actuando con calculado tino.

Se ha dicho que la conducta de las personas de mucha edad tiende, por lo general, a una generosa revisión de su pasado en medio de sendas conversaciones. En el caso de Stravinsky hubiéramos deseado que esto funcionara en toda su amplitud, pero canalizado debidamente por nosotros . . .

De esa ancianidad sólo tomamos de nuevo conciencia cuando, al asombrarnos por su frugal comida después del gran esfuerzo, es decir, una sola “Omelette aux fines herbes” que le es habitual, y su café, declara: “es la comida que conviene a los viejos como yo”.

“—Pero —agrega— espero vivir y laborar mucho más.”

Hace confidencias de familia al respecto, para justificar esta esperanza. Se confía en la vitalidad y longevidad de sus antepasados, todos gentes burguesas y acomodadas, con tierras y “siervos” en los tiempos de la vieja Rusia. La muerte de su padre, célebre cantante de la Opera de San Petersburgo, a la edad de 56 años, sería una excepción entre esos parientes longevos. La estima más bien un accidente; cáncer en la parte posterior del cuello. En cambio, un tatarabuelo algo extravagante, quien nunca hizo efectivos papeles con valores (los cuales debieron quemarse después de su deceso), fue encontrado muerto por el Pope en la iglesia

ortodoxa de su pueblo provinciano, con un cirio en la mano frente a un ícono, no sin que antes hubiese predicho tal fin.

Si la ley biológica se cumple también respecto de Igor Stravinsky, lo que mucho deseamos, tendremos todavía, de vez en cuando, más de alguna nueva obra maestra suya. Ayudará seguramente en esto, la mantención de esa actividad y lucidez mental que es característica del artista europeo.

Las fotografías de diversas edades de Stravinsky nos lo muestran siempre con lentes. Naturalmente, ahora más que nunca los necesita. Sin embargo, su profunda, casi penetrante mirada que éstos no alcanzan a debilitar, se conserva todavía, dando prueba de esa inmensa fuerza interior que se proyecta hacia afuera.

Por excepción, y debido tal vez al cansancio del concierto y aprovechando la luz difusa y suave del recinto, durante toda la cena y el resto de la velada, el maestro permaneció sin lentes. Es fácil imaginar cómo se intensifica así tan famosa mirada. Estar bajo su influjo en estas condiciones, frente a frente y de manera prolongada como él acostumbra a afrontar a un interlocutor, llegaría a ser algo insostenible, si no fuese que en ella no se manifiesta más que el brillo de intensa inteligencia y concentración, sin el menor asomo de dominio expreso y deseado. Por el contrario, se percibe gran cordialidad y bonhomía en sus ojos clarísimos, que en ningún momento hieren.

Stravinsky hace casi exclusivamente consumo de whisky cuando el momento lo impone. Es también por buen consejo de su médico. En la ocasión que comentamos, el sustituto fue, naturalmente, un excelente vino chileno, del cual hizo un buen uso y no poco elogio. No le era totalmente desconocido, gracias a antiguas vinculaciones chilenas en Francia, que se encargaron de hacérselo conocer. Tal circunstancia sirvió de espléndido hilo conductor para referirse a esas amistades. Era de rigor que saliese a colación, en primer lugar, una gran dama que mucho influyó en una etapa decisiva y difícil de su carrera. Preferimos cederle la palabra en la forma gentil como él la evoca en sus "Crónicas de mi vida" (1.er volumen). Dice así: "Diaghilew, y los nuevos conocimientos que hice en Madrid, me hicieron la estancia excesivamente agradable. Guardo de ella un recuerdo tanto más precioso cuanto que trabé conocimiento con doña Eugenia Errázuriz, una dama chilena que había conservado casi intactos los rasgos de una gran belleza y de una distinción perfecta. La simpatía que me manifestó desde el primer momento y que se hizo después una amistad nunca desmentida, me emocionó profundamente, y yo

me sentía feliz de encontrar en ella una excepcional sutileza de comprensión hacia un arte que no era ya de su generación.”

Llegado al país de origen de tan vieja amistad, el maestro mucho se interesó, naturalmente, por conocer más pormenores de la señora Huici de Errázuriz y también sobre su fin. Este fue rodeado por la cuita y la pobreza, después de la abundancia, belleza y esplendor, según se le informó, lo cual le dio sincero pesar. En París, esta dama a quien dedicó incluso una obra, fue en su tiempo un verdadero mecenas de artistas que abrían nuevos derroteros al Arte, precisamente en momentos difíciles y decisivos. Entre ellos cuenta también Picasso, quien decoró su casa.

Ella guardó también muchos manuscritos de sus composiciones, algunos de los cuales, si son fidedignas las referencias, están hoy en poder de otro chileno distinguido: don Tobías Barros Ortiz.

También recordó a otra dama chilena, conocida en aquellos años de lucha, la señora Juanita Edwards de Gandarillas, con la cual le une una inalterable amistad de casi 50 años. En días inquietantes, antes de la Primera Guerra Mundial, el asoleado hogar londinense de esta dama se abrió también generosamente para el maestro, quien trabajó en el piano que ella poseía. Un hijo de Stravinsky, el pintor, hizo retratos de familiares de esta patricia chilena, quien al visitarlo ahora en su hotel, fue causa de renovada emoción para el músico. No fue poca, también, la que experimentó su esposa, Vera, con quien es casado en segundas nupcias, al encontrar, por fin, en Santiago, la tumba de su padre, señor De Bosset. Allí depositó ella sus rosas y sus lágrimas en un primaveral día de fines de agosto, en el Cementerio General. Esto no fue tan fácil; debió mediar la paciente y extraordinaria actividad desplegada por Margarita Valdés de Letelier, quien, al hacerse cargo de Madame, fue siempre muy útil en estas extraordinarias jornadas stravinskianas, desde los primeros difíciles momentos del cansancio, mal humor y dudas sobre nuestro país demostrados por la consorte del ilustre visitante, hasta los del mejoramiento en su acomodación sobre la tierra, bajo la cual, desde 1936, yace su progenitor, un ilustre hombre armado del Tzar. A la activa “Maiga” se debe, pues, por entero, esta proeza y afanes funerario-detectivescos. Numerosas diligencias necrológicas en archivos de cementerios de Santiago, que fueron naturalmente negativos, seguidas de una muy intuitiva y feliz, a través de Vadim Fedorov, antiguo oficial del Tzar también, dieron por fin el resultado, tan positivo como triste para Mme. Stravinsky. Margarita Valdés nos cuenta todo esto en su espléndida crónica de *La Nación* (7 de septiembre), lo cual nos ahorra mayores detalles.

Por una u otra razón, los hombres de mucha actividad interna-

cional están ligados a numerosos puntos del globo. Ignoramos los otros centros de interés del gran músico con alguna otra nación de Latinoamérica por lo menos. Pero aquellos que dicen relación con nuestro país, y debido al simple azar, no son pocos, como se ha visto. Esto justifica el especial interés que Stravinsky tenía en conocer de cerca la larga cinta sudamericana que visitara por primera y tal vez, por última vez en su vida. Lo evidenció en las numerosas preguntas de todo orden que nos dirigió a menudo, todas relativas a aspectos de Chile: geográficos, climáticos, culturales, etc., escamoteándonos sin querer mucho del tiempo en el que hubiéramos deseado ampliar el interrogatorio nuestro.

Por lo demás, su vitalidad espiritual pudo apreciarse también a través de la inquietud que demostró por conocer y comentar sucesos mundiales, con el mismo interés de un dirigente estudiantil. Las voces cantantes del mundo ya pertenecían a Fidel y Nikita. A ellas y a sus tierras se refirió más de una vez con agilidad, preocupación y buen conocimiento. No es éste un comentario que deba incidir en el terreno político, siempre transitorio. Nos ocupamos de una figura universal de indiscutible valor absoluto, que siempre vivirá en siglos venideros. Sus opiniones políticas tendrán que ser algún día forzosamente "demodés", si es que no lo son ya para muchos, que prefieren el deslumbramiento del instante relativo.

En todo caso, para aquellos que esto tenga interés, es fácil que puedan imaginar la opinión de quien ha vivido lejos de su patria después de su ostracismo voluntario iniciado alrededor de la Primera Guerra Mundial. Tampoco ha hecho de ello un gran misterio, ya que en una obra publicada bajo su firma, "Poética musical" (Quinta lección), ha expresado en forma inequívoca sus opiniones sobre el estado de la música en Rusia soviética y que no es el caso reproducir, aunque le escuchamos reiterar tales opiniones, que no han variado.

Algunas de sus obras, empero, especialmente ballets, han continuado siendo esporádicamente presentadas en su tierra de nacimiento, donde, en general, su nombre es poco conocido. Le escuchamos también grandes elogios para Sergei Prokofieff, a quien parece admirar profundamente como artista . . .

No debemos olvidar que Igor Stravinsky es actualmente ciudadano norteamericano por nacionalización. Y esto lo toma muy en serio. Anteriormente había sido, en la misma forma, ciudadano francés. En la conferencia de Prensa, ante preguntas que aspiraban a ser comprometentes y sensacionalistas sobre ello, su explicación fue tan simple y natural que desconcertó; primeramente, luego de pasar malos tiempos de guerra en

Suiza (Primera Guerra Mundial), vivió un largo período en Francia, especialmente en París. Allí encontró un nuevo hogar y gran acogida para el hombre y el creador. Entonces fue francés. Los azares de su carrera lo condujeron ocasionalmente a Norteamérica. Allí vivió largo tiempo en paz, trabajo y libertad, incluso en medio de las turbulencias de la última guerra mundial. Decidió quedarse y se nacionalizó nuevamente. Eso es todo.

Como un lógico subproducto de todo esto, así como de su imaginación y agudo sentido del timbre, es fácil comprender que Stravinsky sea un buen políglota. Cuando su ruso ya no le es útil, su inglés, bastante razonable pero un poco contestable, le sirve bastante (especialmente lo fue aquí, con gentes de la prensa). Su francés, casi perfecto (e idioma que observamos prefiere, adoptándolo en nuestras relaciones) es su medio de expresión más cómodo para conversaciones prolongadas, íntimas y substanciosas. Se expresa bastante bien en alemán.

Tanto en los dos tomos de sus "Crónicas" como en pasajes de su conversación actual verificamos su gran predilección por Italia, que conoce bastante. El italiano le es así, también un poco familiar. Debido a esto y a su dominio del francés, tiene una cierta comprensión intuitiva y vaga de nuestro idioma. No lo entiende hablado, pero "casi" lo lee, utilizando además su poderosa imaginación. Fue sorprendente, pues, oírle declarar que ese movimiento mundial que mucho le interesa, y cuyas "voces cantantes" del momento pudo escuchar, le llegó en forma imperfecta pero suficiente a través de la prensa santiaguina...

Lo peor de esta posibilidad casi milagrosa es que le sirvió para conocer directamente lo que dijeron sobre él los periodistas locales, a raíz de su sensacional visita. No eran críticas propiamente tales. ¿Cómo podían serlo?, pero eran informaciones sobre su llegada y sus actividades. Le pareció todo muy respetuoso, pero deformado y superficial. Tuvimos la paciencia de revisar las crónicas de esos días. No hubo más remedio que reconocer —y en nuestro caso con buen conocimiento del idioma—, que tenía absolutamente la razón. Una vez más constatamos que no hubo un solo diario, o informante surgido del siempre nervioso y rápido medio periodístico, que haya dicho algo completo, preciso y razonable acerca de tan recia personalidad de nuestro siglo, o de los pormenores de sus actividades en Santiago. Hubo algunos que lo ignoraron completamente. Mientras tanto, en las páginas centrales de un serio diario matutino, sendas columnas detallaban, con lujosa minuciosidad, las "performances" de un caballo que lleva el irrespetuoso nombre de "Stravinsky" (su dueño debe creer que corresponde al de un boxeador) en la sección "hípica"

del mismo. Es decir, de aquel en cuyas columnas de sus diversas secciones se ignoraba, por cierto, al "otro" Stravinsky... el de la naturaleza *no* equina. Alguien nos comunicó esta curiosidad. Tenemos a disposición el recorte (26 de agosto, pág. 14).

No obstante el buen humor del maestro, esperamos que esto no llegue a su conocimiento. Y, a pesar de todo el respeto de esta crónica, tampoco deseáramos que llegase ante sus ojos vigilantes...

El problema Prensa, al que le da mucha importancia, lo condujo insensiblemente al de la crítica. Parecería que al artista de la categoría de Stravinsky esto no pudiera inquietarle. ¡Qué deja entonces para los demás! Su vehemencia, empero, al referirse a este delicado punto, fue tan grande como la de cualquier novel compositor. Y las frases que le escuchamos no fueron más amables para los críticos que las que le dedicó en su "Poética Musical". En ambos casos debe entenderse que su alusión no es a los críticos "de oficio", sino a los compositores que opinan sobre las obras de sus colegas, es decir, a la incomprensible fusión de dos tradicionales y leales "enemigos" en un solo personaje, con un resultado que ha sido siempre negativo y funesto.

Lo peor es que aquello más duro sobre los críticos lo dijo, precisamente... delante de algunos críticos. Inocentemente por lo demás, pues no conocía a su auditorio bastante bien.

En todo caso, una sonrisilla de no disimulado consuelo personal pareció circular entre los compositores locales que escucharon de tan gran maestro universal sus quejas contra los críticos musicales, a propósito de sus estrenos recientes. Naturalmente, el caso muy especial y monstruoso de los juicios sobre el "Sacre du Printemps", con las equivocaciones y retractaciones en masa de críticos musicales, nunca estuvo presente, ni en el maestro ni en sus oyentes al tocarse este punto. Ya todo estaba muy lejos.

Nos hemos impuesto un plan informativo de lo muy denso a lo muy delgado. Ya hemos recorrido varios grados y seguimos subiendo en la escala.

En un momento dado se hizo cuestión de filosofía y religión. Ante una pregunta directa se declara siempre cristiano, de la rama ortodoxa. Poco practicante, empero, por razones de actual ubicación geográfica de su hogar (California). Pone énfasis en que sus relaciones con la fracción católica del cristianismo son bastante cordiales; por razones matrimoniales de sus hijos o familiares ha estado siempre en contacto con tal fracción, cuyo credo es tan similar al suyo. En todo caso, agrega, si ha de

llegar el momento de la oración, en la felicidad o la desventura, las iglesias de uno u otro culto le servirían igualmente a su espíritu. Comenta su amistad con el Papa actual, Juan XXIII, a quien conocía desde los tiempos en que era Patriarca de Venecia, pues son casi contemporáneos: el Papa le lleva sólo un año de ventaja. Enjuicia muy favorablemente a los últimos seis Pontífices, a quienes considera una gloria de la Iglesia Romana.

Todo esto ha tenido, sin embargo, poco eco en su producción musical. Aparte de su Misa que como forma y contenido litúrgico es una misa católica, no ha escrito para la Iglesia Ortodoxa más que una Misa también. Con sonrisa algo maliciosa comenta que un editor le ha publicado esta última con exclusión del Credo. En este fragmento litúrgico difieren ambas ramas cristianas, pero no en las otras. De esta manera, ha llegado a tener tal obra una mayor divulgación común.

Tratándose de una personalidad tan revolucionaria e iconoclasta como la del autor del "Sacre", todo lo que antecede parecería increíble y fuera de lógica. No nos corresponde aquí juzgarlo; sólo consignar lo escuchado, que es materia para bastante meditación. ¿Y cómo no ha de serlo este singular caso en nuestro mundo contemporáneo? Presenta corrientes antítesis y paradojas; Igor "el terrible", el "mauvais garçon", que tanto ha dado que hacer, incluso a los peores "teddy boys" musicales en medio siglo de asombrosas y constantes revoluciones y evoluciones, se conserva tan estáticamente místico (o por lo menos tan religioso) como cualquiera de sus antepasados longevos, terratenientes y "burgueses", uno de los cuales muere con un cirio en la mano. El autor del "Sacre" ha logrado coexistir en dos planos aparentemente diversos. Y éstas no son simples elucubraciones. No ha tenido el más mínimo pudor de establecerlo él mismo, en parte tan pública como es en la primera hoja de una partitura de orquesta de Boosey & Hawkes, aunque dando a la música lo que es de la música y a Dios lo que es de Dios. Precisamente, casi estamos citando la dedicatoria de su famosa y bella "Sinfonía de los Salmos" (1930), donde declara textualmente: "Esta Sinfonía, compuesta a la gloria de DIOS, está dedicada a la "Boston Symphony Orchestra", con ocasión del cincuentenario de su existencia."

No olvidemos tampoco la significativa frase con que termina su última lección en la "Poética Musical" (y el libro mismo). Dice así: "La obra cumplida se difunde para comunicarse y retorna finalmente a su principio. El ciclo entonces queda cerrado. Y es así como se nos aparece la música: como un elemento de comunión con el prójimo y con el SER."

No habría razón para abrigar dudas sobre la honestidad y sinceridad espirituales de Igor Stravinsky, no obstante algunas de sus "boutades" y

declaraciones sorprendentes. Tampoco deberíamos tenerlas acerca de su posición: de hombre y creador austero, antisentimental, casi cerebral. Es posible que la avanzada edad "ablande" un poco a los "duros". Pero es el caso que ahora, al tratarlo directamente, nos pareció lleno de gran calor humano, precisamente casi sentimental cuando hace recuerdos o demuestra gratitud y admiración. Esto, y ciertas expresiones que se escapan en sus escritos; sensibilidad ante el logio, las críticas, los afectos de familia y amistad, traicionan un poco al ser que quiere, por reacción, aparecer casi "un poquito malo", aunque en el fondo sea poseedor de un gran corazón. Aterroriza a los buenos burgueses sólo con las tremendas bombas sonoras de su arte incisivo, cortante, preciso y descarnado, donde el ritmo y las mareas sonoras, a veces aplastantes de su orquesta, son lo exclusivamente diabólico que logra producir.

Esta posición artístico-humana ha sido, en todo caso, la misma que han adoptado muchos artistas de su época, como reacción a romanticismos y neo-romanticismos disfrazados, con exageraciones pudorosas para esconder las blanduras de algunos impulsos internos. Esto quedó de manifiesto una vez más, cuando alguien —una dama por cierto— intentó la confidencia íntima, al preguntarle en conferencia de prensa cómo se definiría él mismo, en cuanto hombre, prescindiendo de su calidad de músico. La respuesta de este ser tan agradable fue rápida y cortante: "Como un señor muy desagradable . . .".



Y al ascender hacia la cumbre de lo estrictamente musical, que pudo haber sido el único objetivo de estas líneas, la ordenación, impresiones y recuerdos se hará más difícil. Ya hemos dicho que en aspecto tan ansiado fue más escasa la confidencia. Se percibe que lo dicho en su propia música, en sus escritos, numerosas encuestas y entrevistas, lo estima como suficiente para agregar algo más.

Con todo, lo recogido en forma dispersa da base para delinear un cuerpo pequeño pero interesante de información.

"No tengo opiniones sobre la música soviética", expresó muy diplomáticamente ante la pregunta tantas veces formulada. Sin embargo, algo podemos intuir.

Poco inclinado fue también para definir en estas jornadas santiaguinas su pensamiento acerca de compositores de otras tierras, especialmente de los modernos. Esto nos interesaba bastante como Apéndice a sus ex-

plícitas declaraciones contenidas en los dos tomos de sus "Crónicas", para poner "up-to-date" lo que quedó detenido en 1936, fecha de la segunda y última.

Se recordará la lista de sus preferencias, tan abigarrada y desigual en valores que realmente sorprende. Entre ellas anotamos: Pergolese, Glinka, Moussorgsky, Rimsky-Korsakoff, Tschaikowsky, Gounod, Verdi, Chabrier, Debussy, Ravel, Satie, Hindemith y Czerny (! . . . ?). Entre sus fobias cuenta Berlioz, pero sobre todo Wagner, en forma tal que no podría sino calificarse de heroica, en correspondencia con el personaje.

Tan personalísima y heterogénea lista, que no es obviamente exhaustiva, revela cuán sutil, misterioso y complicado es el laberinto de las afinidades artísticas en los grandes creadores, cuando la sinceridad de las declaraciones permite aventurarse en sus zigzags, como es el caso en Stravinsky, bastante excepcional y casi impudoroso si se le compara con las reticencias y ocultamientos vergonzantes que encontramos en las confidencias de otras grandes personalidades del Arte. Todo esto nos ayudó a estar bien prevenidos para escuchar tranquilamente una opinión del autor de "Petrouchka" sobre el autor de "Tosca", para no encontrarla ni inesperada ni incongruente. En realidad, pudimos constatar que Stravinsky admira no poco a Puccini. Habla con entusiasmo de su Armonía, de su inagotable poder de invención melódica e incluso de su orquestación, en la cual persona alguna "gaucheries pompières", como serían los exactos refuerzos instrumentales de la línea del canto. Por primera y única vez le oímos hablar de una posible influencia suya en la de otro compositor, puesto que siempre lo evitó: en este caso sería la orquestación de "Petrouchka", sobre la de "La Bohème", ópera que mucho admira, igual que "Madame Butterfly".

Y aunque parezca también sorprendente, el maestro italiano, de quien fue muy amigo, correspondía a tal admiración. Stravinsky se complace en relatarnos, como hecho anecdótico, que encontrándose bastante enfermo en París y con fiebre muy alta, Puccini tuvo la cordialidad de visitarlo inesperadamente. Lo acompañó largo rato, sentado a los pies de su lecho. Stravinsky comenta con ojos picarescos que no supo nada de su vehemente charla, mientras transpiraba copiosamente bajo las sábanas . . .

En relación con otras figuras de la ópera italiana verista, bien zarrandeada en muchas ocasiones por tantos músicos ilustres . . . y los que no lo son, reitera su admiración por Verdi y su preferencia por "Traviata".

Sobre compositores contemporáneos hemos dicho que eludió un poco

las preguntas. Pudimos, sin embargo, conocer su apreciación por Hindemith y Prokofieff, así como su poca adhesión a Menotti, al cual reconoce, no obstante, un prodigioso sentido dramático.

Otra pregunta de rigor que muy luego surgió, ¿qué opina sobre el dodecafonismo y las nuevas tendencias procedentes de éste, cuya técnica y procedimientos se evidencian en la música que él escribe hoy día? Su respuesta fue esta vez clara y explícita, pero con un argumento por "contrario sensu": "No soy dodecafonista ni atonal —respondió. Mi interés no es ser tonal o atonal. Simplemente, *ignoro* la tonalidad, a la cual doy las espaldas. Mi procedimiento técnico no es el de utilizar exclusivamente una serie de doce tonos. ¿No podríamos valernos también de nueve, de trece, de quince, o de otro número cualquiera? Simplemente, mi técnica actual es "serialista", sin limitaciones", fue su última y precisa observación sobre tan candente punto.

Estrechando más el círculo en torno a los problemas de la música actual, fue solicitada su opinión acerca de la música electrónica. Respondió que no había escuchado música electrónica sino ruidos electrónicos, lo cual es muy diferente. Con todo, se encuentra vigilante ante esta posibilidad, cuyos experimentos le interesan bastante. El factor tiempo es ya dramáticamente apremiante para el genial, pero octogenario creador ruso. Y su espíritu es muy despierto y mordaz para significar buena referencia comercial a Mefistófeles, el gran negociante de la tremenda mercadería que se mide con el cuadrante y se garantiza con sangre y Salvación. Pero si el destino le ofrece pacto limpio y le brinda días tranquilos de labor, podríamos pensar en la posibilidad de que nos entregue obra suya con utilización de la estética y los recursos de la música electrónica y similares, a pesar de sus reticencias frente a ella, que no son ni muy claras ni muy enfáticas.

A menos que el terrible y diabólico mecanismo que regula y detiene la absorción de todo lo nuevo haya marcado ya en él ese punto de saturación que equivale a arterioesclerosis espiritual, a la que tememos más que a la corporal, funcionando también en la mente de Stravinsky "el grande" con el mismo rigor igualitario que en la de su proveedor de bastones o paraguas. Pensemos que merced a ese funcionamiento, cada vez más vertiginoso en nuestros días, especialmente en la Europa que llamamos tan vieja, pero que es tan ágil, ya la misma música electrónica es algo "demodé", digno de vejstorios...

En todo caso, un fantástico sentido de eterna renovación sostenida con vitalidad, la ya antigua virtud en el lozano Igor, lo llevó a buscar

constantemente nuevos senderos en su gran despliegue de gimnasia "para no envejecer". Este siempre le resultó, pues siempre tuvo algo personal que decir a través de las sutiles diversidades exteriores de los varios estilos y procedimientos utilizados en su desconcertante trayectoria, lo que hizo siempre tan difícil predecir la próxima meta, una vez alcanzada la anterior. De esta manera, partiendo de un post impresionismo llegó hasta su actual serialismo, "Last but not least", el cual nadie vaticinó que alcanzaría.

En todo caso, éste ha sido un proceso de creciente abstracción de su Arte, si así se puede hablar, y a pesar de voluntarios, aparentes y no menos desconcertantes retrocesos, como sería el caso del "Rake's Progress", para muchos realmente un "Stravinsky progress" por los esfuerzos hechos para alcanzar una mayor abstracción a través del severo convencionalismo operístico que en esta obra voluntariamente exhumó del pasado con tal fin.

Es por eso que una pregunta formulada en nuestra presencia por un artista plástico, aunque excepcionalmente seria, pudo aparecer algo superflua a aquellos que tenían en la mente alguna de las consideraciones a que nos hemos referido antes.

Se le dijo: "Si Ud. fuera pintor en vez de músico, ¿haría un arte abstracto?"

"Creo que sí", fue la inmediata respuesta de Stravinsky.

En realidad, ya el hacer música y sobre todo música no tonal (y más que eso: musical serial) es ya estar actuando de sobra en pleno dominio de lo abstracto.

Repetimos: un paso más y con la complicidad de Cronos, tendremos posiblemente a Igor Stravinsky realizando tentativas de música mecánica (ya lo hizo en cierto modo con sus piezas para "Pianola", en 1918).

¿Sería tal vez esta etapa, en la que pensó el compositor cuando respondió al pintor?

Y a propósito de pintura, nos pareció que el músico ruso es extremadamente sensible a ella. No en vano su actual y segunda esposa, Vera, es una distinguida cultora de este arte, dentro de una tendencia moderna. Ha realizado varias importantes exposiciones. Aquí, guiada siempre por Margarita Valdés de Letelier, visitó el importante taller de un pintor chileno contemporáneo.

Stravinsky rozó varias veces el tema de la pintura en las conversaciones que entablamos o escuchamos. Aparte de sus referencias a los primitivos italianos, sobre los cuales habló con verdadera fruición, el nombre de un pintor de nuestros días que más apareció a sus labios fue el de



Igor Stravinsky, con algunos compositores chilenos, durante la recepción en casa de Carlos Riesco. De izquierda a derecha: Juan Amenábar, Tomás Lefever (atrás), Alfonso Leng, Samuel Claro, León Schidlowsky, Abelardo Quinteros, Domingo Santa Cruz, Federico Heinlein (atrás), Miguel Aguilar, Jorge Urrutia, Carlos Riesco, Alfonso Letelier, Eduardo Maturana, Sylvia Soubllette y Marcelo Morel

Klee. Igual fervor manifestó su esposa Vera. Ignoramos si ello ha dejado huellas en la producción de esta dama.

Los métodos prácticos e íntimos de trabajo de los grandes creadores es algo que interesa y seduce aun a aquellos que afectan no darle importancia.

Cuando interrogamos sobre ello a Stravinsky, fuimos sinceros y ajenos a toda petulancia al advertir en tono de buen humor: "hacemos la pregunta precisamente para no proceder en la misma forma". En realidad, procedíamos convencidos de que en esto no hay recetas posibles. Habíamos notado también que esta manera liviana, franca, sin adulaciones para hacerle preguntas le agradaba más, predisponiéndole a la confianza. Detesta las entrevistas trascendentales y deseábamos contrarrestar el efecto de una, en cierto país algo más al Norte que el nuestro, sobre la cual nos habló con sorna y desagrado. Allí se le preguntó, en efecto, ¿qué opina, gran maestro, sobre la inmortalidad? Su respuesta fue inmediata: "tanto como la inmortalidad podría opinar sobre Ud. . . ."

Nuestro procedimiento tuvo la virtud de ser más efectivo, y ante la curiosidad casi regocijada que le demostrábamos dijo muchas cosas, acaso ni muy completas ni muy nuevas ni muy perfectamente ordenadas, pero de gran interés. Las resumiremos: primeramente, declara que el trabajo continuo no le fatiga; reiniciar una labor le cuesta mucho más. Nunca tiene un plan completo sobre la composición que se propone abordar, ni se propone problemas previos; los va resolviendo a medida que la obra avanza.

Trabaja siempre con ayuda del piano (ya su maestro Rimsky-Korsakoff le había pronosticado que no era de aquellos que habrían de prescindir de él). Esto lo confiesa con toda naturalidad, en contraste con muchos que niegan el hecho, aunque falten a la verdad en la intimidad de sus gabinetes de trabajo. Estima que el contacto con la materia sonora le es necesario y estimulante. Revela que, en todo caso, utiliza el piano con sordina para que esa sonoridad velada, algo lejana, no perturbe la imaginación tímbrica y colorista cuando el trabajo es de orquestación, el cual es siempre posterior al de la fijación misma de la obra, por medio de bosquejos.

En las obras vocales, da mucha importancia a la sílaba, como materia fonética en sí. Esto le ha llevado a escribir con especial interés, casi con predilección, música con textos en latín cuando el carácter de la obra se ha prestado ("Oedipus-Rex", "Sinfonía de los Salmos", "Misa" católica). El sentido conversacional, el sonido mismo de cada sílaba en esta

lengua muerta facilita para él la elaboración y permite dejar plasmados definitivamente muchos cuidadosos matices y detalles, ya que no se hará jamás necesario hacer traducciones, de las cuales —para ser consecuente— no es partidario. Tales traducciones a un idioma distinto del que acondicionó orgánicamente el nacimiento de una obra, producirían un inevitable falseamiento de las íntimas relaciones entre idioma y sonido a las cuales asigna gran importancia.

Preguntado acerca de las nuevas versiones de obras sinfónicas que ha publicado últimamente, incluso de algunas muy difundidas en versiones antiguas, tales como la del "Pájaro de Fuego", da una respuesta tan singular como comprensible: "La orquestación ha llegado también a estar afectada por la economía de nuestro tiempo". Y se explica: "varias primitivas orquestaciones correspondían a posibilidades de ejecución por conjuntos que en todas partes disponían de tres arpas, combinaciones "por tres" en la sección vientos, suculentas dotaciones de instrumentistas en las cuerdas, etc.". Estima que hoy se debe ser más realista y práctico, si se aspira a ejecuciones más frecuentes, por mayor número de orquestas. ¡Si esto lo cree necesario Stravinsky, bien deberían meditarlo muchos noveles compositores, quienes muchas veces no le van en zaga al mismo Berlioz en materia de glotonas exigencias orquestales! . . .

También no estaría de más una reflexión sobre la frase complementaria del autor del "Sacre", al expresar que en tales reorquestaciones ha aprovechado corregir algunos errores de impresión y *algunos errores propios*, ya que "siempre se aprende un poco más . . .".

En relación más indirecta con el aspecto orquestal, podemos recordar curiosas observaciones de Stravinsky sobre el Xilófono, formuladas mientras asistía a los ensayos de nuestra Sinfónica. De acuerdo con su opinión, aquí como en todas partes, aun contando con una buena afinación de este instrumento, lo que a menudo es asaz dudoso, sus diversas láminas nunca tendrían una uniformidad de timbre, debido a cambios, reparaciones de material u otras causas. Esto le ha incomodado siempre, llevándolo a ser parco en su uso en relación con el muy abundante a que recurren los músicos contemporáneos.

Cuando le llevamos al terreno de algunas disciplinas pedagógicas en el dominio de la composición, con miras a obtener un pronunciamiento suyo, sólo logramos verificar su invariable fe en el estudio del Contrapunto de todos los estilos, incluso del tradicional, por el estímulo que esto da a la imaginación (siempre que haya "ideas" para aplicarla) y solidez en la escritura y el "oficio".

Y a propósito de la Fuga, que en sus escritos declara interesarle mucho como juego muy puro e inteligente con los sonidos, también juzga que es de gran utilidad en los estudios; fuente de numerosas posibilidades y derivaciones en la técnica contemporánea. Cita como ejemplo un tipo muy especial de Fuga, "rítmica", por decirlo así, que escribe actualmente como parte de una composición mayor. Igual que en su "Septeto" para instrumentos de viento, la contraexposición no contendría los mismos elementos melódicos como es tradicional, sino el mismo patrón rítmico únicamente, lo cual da a la Fuga un carácter más abstracto aun de lo que ya es en sí como procedimiento polifónico.

*

Por razones obvias, nadie intentó directamente hacerle al compositor ruso un elogio de su persona o de sus obras. Habría sido casi ridículo, y el chileno es muy sensible a ello.

Sin embargo, cuando después de la cena llegó el momento de despedida y tuvimos la sensación de que tal vez no veríamos más la persona física del maestro, tan vital, pero tan frágil ya, estimamos que la parquedad, también chilena, debía ceder a la verdad emotiva del instante y a la franca exteriorización de gratitud para quien iluminó con soberbia ventura mucho de nuestra existencia y la de millones en el mundo civilizado. Debíamos, pues, por lo menos una vez —esta vez— expresárselo sin reticencias.

El que escribe estas líneas resumió su reconocimiento a la deuda personal aproximadamente como sigue: "Maestro, sólo nos quedaría escribir o cantar un Te Deum muy especial, para agradecer que Ud. ha nacido, y que ello ocurrió en una generación que permitió en nuestro Chile recibirlo, conocerlo y alcanzar el gran privilegio de poder decirle personalmente todo esto, al despedirlo ahora con la más inexpresable emoción."

Tal emoción debió aflorar exteriormente con tremenda sinceridad y exaltación, pues en el estrecho abrazo que siguió, Igor Stravinsky —que vimos no era insensible a estas cosas—, estampó, también agradecido, un beso fraternal en la mejilla del osado, a la usanza francesa y rusa, ante el asombro de éste y de los presentes.

Al tener el altísimo honor de retribuir en igual forma, como es de rigor, el mismo osado que aquí termina su relato-homenaje, sintió que

tal retribución debía cumplirla muy humildemente, con sentido colectivo, también en nombre de los músicos de su país, en un acto inesperado de cortesía ceremonial desusado en éste, pero simbolizador del más profundo respeto, gratitud y admiración por el genial anciano, al cual tanto se debe; Padre y Abuelo espiritual de muy ilustre prole sonora, en una importante y dilatada época de la Historia de la Música.