

EDITORIAL

SOBRE LA CRITICA MUSICAL

Si en las actividades que nos atañen existe una labor ingrata, es la que realizan los críticos. Escriban estimulando o combatiendo a los artistas, éstos viven negándoles la importancia de sus fallos y sosteniendo que todo cuanto se dice sobre música es cosa sin trascendencia, sin peso ni alcance futuro.

Es raro encontrar un músico que no se precie de desatender la crítica y manifieste que, a su juicio, no representa sino el afán antojadizo de escribir acerca de lo que no se sabe. Romain Rolland, en su ya famoso estudio sobre Beethoven, cita frases suyas que son lapidarias para los críticos de su tiempo. «En lo que me toca como artista,—manifestó Beethoven—no se ha oído decir jamás que haya prestado la menor atención a lo que se ha podido escribir sobre mí». Otra vez habría dicho: «Pienso como Voltaire, que algunas picaduras de moscas no pueden retener un caballo en su ardiente carrera» y, por fin, algún día en que se le trató de loco o de músico agotado, como a menudo se lo dijeron, expresó con verdadera violencia su odio por los críticos diciendo en forma descomedida: «Con respecto a esos imbéciles, no hay sino que dejarlos hablar. Su charlatanería no convertirá a nadie en inmortal ni quitará la inmortalidad a ninguno de aquellos a quienes Apolo la ha destinado...».

Sin embargo, negar la importancia de la crítica es obrar sin sentido de la realidad o proceder por despecho. Lo que se escribe acerca de una composición o después de un concierto tiene un peso y un alcance mucho más serio de lo que se cree. La mala crítica de un ejecutante puede arruinar su carrera y significarle perjuicios tales que sean difíciles de reparar. Además, nadie es indiferente a los juicios que sobre él se viertan y quien más se jacta de despreciarlos, vive atento a lo que en ellos se expresa, aun cuando no los lea, porque nunca falta quien le repita párrafos y le resuma condensadas las impertinencias que se han dicho.

Y para pensar que la crítica representa mucho, no tenemos que mirar únicamente a la necesidad periodística de información. La

música necesita de este eco escrito y de que se deje constancia de la impresión y del juicio de quienes la han escuchado. ¿Qué sería de la historia musical si no dispusiéramos de las crónicas y juicios aparecidos en cada época? Lo que hoy llamamos crítica, se hacía antes en libros y luego en revistas y en diarios que han multiplicado su expansión en una forma portentosa.

En la vida musical, la labor de la crítica tiene una función bien diferente, según que trate de las composiciones que se estrenan o que se refiera a la ejecución en general. Para los ejecutantes, la opinión publicada es un documento que les permite establecer su carrera, probarla y demostrarla. Todos ellos se pasean por el mundo con gruesas colecciones de recortes y miran el silencio de los críticos como el latigazo del olvido, como la peor ofensa que se les puede hacer, procurando borrarlos de la faz de la tierra. Para los compositores la crítica significa menos: es la reacción instantánea del medio ante el fruto de su labor creadora. Las obras quedan, cualquiera que haya sido la recepción de sus comentadores; al ser vueltas a ejecutar, hacen confirmar o rectificar los fallos. Aun diríamos que existe entre los compositores un cierto orgullo de haber sido atacados al presentar sus obras, esto significaría que se han adelantado a su tiempo y que sus trabajos tienen más que ver con el futuro que con el transitorio presente. Es un poco el monumento anticipado. Aun hay compositores que coleccionan las críticas, que las imprimen en folletos y que tienen ante sus ojos esta especie de necrología anticipada, que les permite autoengrandecerse y probablemente estimularse con la imagen de su posible significación histórica.

Uno de los puntos, y seguramente el fundamental de todos, que pueden tratarse con respecto al tema a que nos referimos, es la orientación de la crítica: saber para qué existe, determinar cuál es la finalidad que con ella se persigue. Desde luego parece evidente el hecho de que ya no es un fenómeno de simple información periódica. Por muy «acontecimiento» que sea la música, (hecho sonoro que ocurre en un tiempo determinado), no toleraríamos la relación de un concierto como la crónica descriptiva de haberse realizado. Toda la crítica hoy día, en consonancia con nuestra evolución musical, tiene una fisonomía en cierto sentido técnica. La leen los músicos, los aficionados y las personas que se interesan por los acontecimientos de nuestro arte, del mismo modo que la literaria nos informa sobre las cualidades de los libros aparecidos y nos guía acerca de la marcha de las corrientes predominantes en este arte.

Podría decirse en contra de lo anterior, que la crítica que se hace en Chile es casi totalmente de diarios y que los diarios no son órganos especializados en donde los entendidos deban documentarse. Es cierto que en los países de gran desarrollo musical hay una diferencia bien precisa entre la reseña de los diarios y la que realizan las revistas musicales. Pero dado que aquí empezamos a tenerlas, hay que enfocar los juicios de la prensa diaria del mismo modo como se enfocan los literarios y como deberían también estructurarse las secciones correspondientes relativas a las artes plásticas.

La crítica musical, por consiguiente, no es informativa, es fundamentalmente un mecanismo de orientación y de guía. Lo que nosotros buscamos cuando leemos lo que se escribe sobre un concierto, es la opinión condensada acerca del valor de las obras y de su interpretación. La crítica debe, por lo tanto, hacerse con el mayor cuidado, con el mayor acopio de informaciones exactas y con toda la limpieza de espíritu indispensable para que sus juicios estén del todo alejados de influencias personales, de antipatías o de simpatías. Ese es el ideal y para alcanzarlo no es menester convertirse en esfinge ni subirse sobre un trono de pitonisa, sino simplemente saber música, conocerla por dentro y dedicar al examen de sus manifestaciones el tiempo que se exigiría al estudio de cualquiera otra clase de juicios u opiniones.

No se puede pedir a la crítica cualidades de oráculo ni pretender que tenga una infalibilidad extrahumana, pero sí, se le puede pedir y se le debe exigir que sea seria y moralmente sana. Muchos creen que opinar sobre música es desentrañar los defectos, descubrir las imperfecciones y estar como a la caza de aspectos que empuenquezcan la labor del creador o del intérprete. Este género de trabajo, el de descubrir lo malo, que siempre existe en alguna dosis, y mirarlo con lente de aumento, es el más fácil de todos, máxime cuando se refiere a la música, que pasa, que se pierde en el recuerdo, y que se puede desnaturalizar con afirmaciones infundadas o con defectos simplemente inventados. Hay tanto de discutible y de puntos de vista personales en la ejecución de una obra; vivimos tanto alrededor del bizantinismo de escuchar siempre la misma música y de tener que discriminar sobre detalles de ejecución que, para la música misma, tienen bien poca importancia si es que tienen alguna. Como no se puede vivir siempre haciendo el panegírico de Bach o de Beethoven, no queda otra cosa que hablar y hablar sobre que tal o cual allegro se tomó más o menos en tiempo exacto, o que los bronces o los clarinetes, o las violas hicieron una nota

equivocada o tomaron un pasaje con menos destreza de lo que se debía.

Falta, además, un lenguaje adecuado para hablar sobre música. Como uno no caiga en disquisiciones históricas, en comparaciones o en la indigestión abstracta a que nos referiremos más adelante, sobre música no se puede hablar sino por aproximación, por conversión de imágenes ajenas a la música en forma que, cuando se leen varias críticas, uno a menudo imaginaría estar leyendo siempre la misma. Es una labor difícil, es un tener que manejar una materia extraña a la palabra con sólo la palabra. Por algo dijo Wagner que la música no se podía explicar sino oyendo la música. Podríamos convertir esta idea diciendo que no se puede criticar la música sino para los que la han oído.

Lo que la crítica debe, a nuestro juicio, hacer primar, es el aspecto de comprensión humana y de estímulo. No es que pensemos, como suele decirse por ahí, que todo el que hace algo al fin y al cabo es digno de alabanza, cuando más no sea por el empeño que pone. A nadie han obligado a ser artista, y tener misericordia con el arte malo es tan perjudicial como rebajar la categoría de toda la inteligencia para ponerla al nivel de los mediocres; no, nuestra crítica debe colocarse en el terreno de distinguir con amplitud de criterio lo que vale de aquello que no representa un aporte en la cultura; debe procurar descubrir las vetas de la calidad en donde esté, estimularlas, realzarlas, para que los artistas progresen y el público comulge con lo noble y lo de valor. El crítico es el intermediario entre los que dieron o asistieron a un concierto y los que no lo han oído, es el que debe despertar el deseo de progreso, la curiosidad por el arte, el que debe cuidar que la llama viva de la calidad no se extinga y brille cada vez con mayor fulgor.

*

¿Se cumplen en nuestro país esas nobles funciones? ¿Podemos, a través de los escritos de nuestros críticos, formarnos una idea del nivel en que se mueve nuestra música? Desgraciadamente, haciendo excepción de unos tres críticos en Santiago y de uno que otro en el resto del país, lo mejor que pudiera ocurrir para las actividades musicales sería que la crítica desapareciera de la prensa. En la inmensa mayoría de los casos está mal ejercida, está en manos de personas manifiestamente incompetentes o desempeñada por resentidos que no buscan en ella otra cosa que compensar su amargura con el mal ajeno.

Hay en nuestra crítica una vacilación entre la informativa y la técnica. Como la casi totalidad de la crítica, ya lo hemos dicho, es de diarios y se exige que ésta aparezca al día siguiente de los conciertos y como nuestros críticos no disponen del tiempo suficiente para ir a los ensayos, una gran parte de lo que se escribe adolece de superficialidad. Se juzga la música como si se tuviera que hablar de pintura pasando delante de los cuadros en un tren en marcha. No hay reposo y este reposo es tan desconocido que, si viéramos a los críticos en los ensayos, habría quien se cohibiría y llegaría a pensar que han aparecido en ellos para afilar más los dardos y para hincar más adentro las tenazas del descuartizamiento. Para mucha gente los críticos no son colaboradores activos de los compositores ni de las entidades de conciertos. Piensan que hay una especie de relación judicial entre la música que se ejecuta y el público, una especie de litigio que requiere jueces hoscos, alejados y herméticos. Todo lo que signifique participación de los críticos, opinión de ellos, es una especie de soborno que viene a destruir el misterio que debe ser revelado en la tinta fresca de la mañana siguiente del concierto.

En otros países los críticos colaboran; si un compositor presenta una obra, no es raro que preste la partitura a los críticos, que la reuna y les explique sus intenciones. Entre nosotros eso sería escandaloso. Significaría atentar contra la independencia de la crítica, procurar comprarla con adulos... Los críticos deben fallar en última instancia con la rapidez del rayo, con la intuición de genios y la inteligencia superior desconocida aún para los músicos profesionales. Cuentan que Toscanini, colocado ante un crítico que se preciaba de haber entendido una obra nueva en una sola audición y de tener con ello fundamento suficiente para declararla pésima, contestó: «Ud. señor puede hacer eso porque es crítico, *yo no soy sino músico*».

Si la crítica en Chile pudiera ser objeto de una campaña en el sentido de levantar su nivel medio y de aumentar la consideración a que tiene derecho, habríamos ganado una gran batalla en beneficio de la música. No se trata de que nos interese una crítica marcadamente técnica ni que pensemos que ella debe ser siempre laudatoria. El panegírico permanente resulta tan inútil a la larga como la censura permanente. En materia de crítica musical ganaríamos muchísimo si se adoptaran algunas medidas de común acuerdo entre todos los sectores de nuestra vida artística. Primeramente, y como cosa fundamental, que se rompa la costumbre y se invite a los que escriben sobre música a los ensayos y sobre todo a aquellos

en que se presenten primeras audiciones de música contemporánea; luego, que no nos sintamos perjudicados si las críticas aparecen al segundo o tercer día después del concierto y mejor aún si podemos obtener que las empresas periodísticas vuelvan a los antiguos suplementos semanales en que se hacía una crítica meditada y serena. Y ya que nos referimos a las empresas periodísticas ¿no podrían éstas mejorar las condiciones de sus colaboradores musicales, en forma de que pudieran destinar el tiempo necesario a su trabajo? Todo esto, naturalmente, sobre la base de que las personas que tratan de cuestiones musicales, sean hombres competentes.

Cuando hemos hecho presente estas observaciones a algunos directores de los diarios, nos han hablado del problema del espacio y de que los músicos no se interesan por las funciones de crítico. Espacio hay para el foot-ball, para la crónica de crímenes y no hay para la música que, sin embargo, tiene un público abundante de lectores y que gasta cuantiosas sumas en avisos. No queremos dar cifras, pero este último rubro es hartó considerable desde el punto de vista comercial.

Ahora por lo que respecta al desinterés de los músicos por encargarse de las funciones de críticos, sabemos que no es así. Los pocos verdaderamente entendidos que están al frente de la crítica hacen ante todo una obra de altruísmo. Lo que ocurre en general es que, cuando los músicos se han encargado de las funciones de críticos, no han sido respaldados por el aprecio efectivo de las direcciones de los diarios. Sus artículos aparecían como por favor, se les postergaba, muy a menudo se les recortaba en forma enteramente arbitraria.

Finalmente, debemos referirnos a una enfermedad que ha sufrido pasar por alternativas de virulencia y de estado latente, que podríamos llamarla el «beckmesserismo filosofante», o sea la pedantería cómica de Beckmesser, el personaje de Los Maestros Cantores, aliada a una indigestión de palabrería, con apariencia de profundos conceptos abstractos. El mal, que prendió en el terreno especialmente propicio del negativismo criollo, fué importado al país por cierto auténtico Beckmesser venido a menos, que llegó a nuestras costas como consecuencia de la descomposición moral de Alemania. Este personaje encontró un eco inmediato en la gente amargada y en los individuos fracasados que, como él, buscan la compensación de su derrota procurando empequeñecer, destruir, enlodar y rebajar todas las cualidades del prójimo.

Este importado Beckmesser gozó de auge durante un tiempo y hubo personas ingenuas que se abismaban ante la terminología

hueca de quien hablaba de la «tectónica del dinamismo temático» y ante quien para tratar cualquier concierto hablaba de la «posición legítima de la sonoridad» y juzgaba las cosas frente a los postulados del materialismo histórico. Esa enfermedad mental, de fina cepa germánica, hizo que muchos creyeran que ser buen crítico es censurar y que alabar o expresarse con entusiasmo era pasar a ser sospechoso de inclinaciones personales en favor del artista o del compositor. Esta especie de «prensa amarilla» de la vida musical chilena, y de canasto de la basura en donde se recoge sólo lo que no sirve, debía ser desterrada de nuestra cultura. Es la obra de destrucción sistemática y de envenenamiento progresivo de nuestro medio. Los americanos tenemos ese prejuicio ancestral de tolerar hasta las mayores audacias siempre que vengan rubricadas con algún imaginario doctorado europeo. Por desgracia, el prejuicio a que nos referimos va aparejado de otro que suele gozarse con la humillación del prójimo. Al amparo de este morbo, ha subsistido por años la difamación de todo lo nuestro y se ha alquilado de diario en diario para agregar este inmoral estímulo a la necesidad de aumentar el tiraje.

*

Hemos tocado en los párrafos anteriores uno de los problemas candentes de nuestra vida artística. Puede ser que nuestras palabras incomoden, que desasosieguen a muchos, pero ellas no tocarán a los críticos cuya labor respetamos y deseáramos ver aún mejor apoyada. Tal vez algún desborde nos ha de caer encima, porque cuando se pone el cauterio en una llaga no es raro que parte de la corrupción caiga sobre la mano que pretende curar. Deseamos una crítica intachable, unánimemente respetada, ejercida por personas competentes y sobre todo puesta al servicio de la música y no en contra de ella, colocada en la línea de impulsar nuestra cultura y no de perturbarla, porque Chile ya ha llegado a la posición de merecer una crítica que esté, en su totalidad, a la altura de lo que hemos avanzado en la vida musical en sus demás aspectos.

D. S. C.