

# LAS MASAS Y LA VIDA MUSICAL

PO R

*Domingo Santa Cruz*

**C**ADA cierto tiempo, con un motivo u otro, el problema de la incorporación a la vida musical de las masas de ciudadanos que hoy viven al margen de ella, toma caracteres agudos y los contornos casi de una reivindicación político-social. Del hecho que los conciertos tengan lugar principalmente en Santiago y que todos ellos no estén dedicados a un gran público, se infiere que nuestra vida artística es un huerto cerrado al que sólo tiene acceso una casta privilegiada de auditores. Se niega que exista un ejercicio verdaderamente democrático de la difusión artística para afirmar que si todos los habitantes del país no disfrutan de iguales oportunidades de conocer el arte, de gustarlo y de consagrarle los talentos que se revelan, es porque existe una acentuada ceguera y un craso egoísmo por parte de las instituciones oficiales.

Los que así ven las cosas, demuestran ignorancia de lo que ha sucedido en Chile en los últimos veinte años e incurren además, respecto de la música, en confusiones lamentables, que no se les producen cuando hablan de literatura, de ciencias ni mucho menos cuando descubren poseer un criterio tan bien estratificado para hablar de política. Lo que ocurre en el fondo, es que para estos apóstoles de la última hora, la música no merece una estimación seria ni es mucho más que una entretención, un pasatiempo, generoso en posibilidades para sentar fama de amante de las multitudes y anotar algunos rubros en cartillas electorales del futuro. Aquello del «panem et circenses» de los romanos, tan poco democrático, sigue en la mente de muchos de nuestros hombres de gobierno.

Nos proponemos examinar, a la luz de la realidad, cómo funciona nuestra vida musical y qué papel juegan en ella las minorías que están cerca de sus manifestaciones y la masa de ciudadanos que todavía no participa en ellas y casi las desconoce. Decimos casi, porque desde que existe la radio y sus receptores están en los sitios más insospechados, uno suele tener la sorpresa de encontrar, como nosotros lo hemos constatado, a una familia campesina limpiando los porotos de su cosecha, al son para ellos natural de una sinfonía de Beethoven o de la «Kleine Nachtmusik» de Mozart.

El tema es, además, oportuno, interesante y actual, desde que en todos los países se estudia cómo acercar el arte a la colectividad y cómo hacer llegar sus grandes obras al mayor número de personas. Los adelantos técnicos modernos, por otra parte, permiten una difusión en gran escala que antes era irrealizable. Veremos que Chile, ni está tan atrás como algunos creen, ni adolece de defectos especiales y hasta quién sabe, si por el contrario, lo que aquí ha sucedido y lo que en la actualidad es realizado, esté por sobre las

---

ventajas condiciones que se publican respecto de colectividades que se jactan de mayores realizaciones en favor de la cultura del pueblo.

\*

Para enfocar nuestro caso, veamos primero qué es lo que tenemos y cómo hemos llegado adonde estamos. Chile es hoy día un país que integra el movimiento musical contemporáneo con todas las características de lo que eso significa: tiene compositores y producción musical de calidad, buenos ejecutantes, organizaciones permanentes de conciertos que, ayudadas por el Estado, los han hecho constantes y de muy variada índole. Tenemos una educación musical que se mueve en un rango superior, dentro de la Universidad; existe ya la educación musical en las escuelas y colegios, hay muchas entidades particulares de enseñanza musical; la radio, pese a lo que se dice, trasmite una apreciable cantidad de música seria. Todo esto, sin embargo, está condicionado a circunstancias y factores que nos limitan: estamos lejos, no somos ni ricos ni pobres, grabémosnos bien esto, todo nuestro adelanto musical es cosa reciente. Si hace veinte años se hubiera anunciado cuanto los músicos iban a tener a su favor en 1946, se habría creído estar hablando de utopías. Este factor tiempo es importantísimo, ya que ninguna realización ideológica ni cultural puede concebirse, sin que los años pongan el cimiento firme de las cosas asimiladas.

Nuestro país goza de fama de ser muy musical. Desde los tiempos coloniales, los cronistas y viajeros hicieron notar la afición del pueblo chileno por la música y eso lo comprobamos día a día donde quiera que se hace algo serio, aunque sea con la gente menos preparada. Hemos tenido ocasión de escuchar en un fundo, no hace mucho tiempo, en donde alguien se propuso crear un coro, a niñas y muchachos del campo, cantando obras polifónicas del Renacimiento y corales de Bach, a cuatro voces, afinadas y correctas. Nuestras escuelas primarias nos han demostrado que, cada vez que un profesor ha tomado la tarea musical con cariño, surge el coro y muy a menudo un magnífico coro. Todos los que se han ocupado del folklore, han constatado la facilidad popular, el ingenio con que inventa y varía los bailes y las melodías. Un trabajo de investigación muy reciente, ha dejado perfectamente en claro, desde el primer momento, nuestra riqueza folklórica, en contra de lo que se había dado en afirmar. Tenemos, pues, un terreno apto para la música y ésta es la condición *sine qua non* para todo lo que ha de producirse.

Hemos dicho que nuestra evolución es reciente y sobre esto no se puede dudar. Doctrinalmente, además, la música ha venido empezando a ser estimada en época muy próxima y debido al esfuerzo de una generación que está en su madurez de vida no hace muchos años.

Hasta los días de la Independencia no hemos contado seriamente con un pasado musical. Ni la vida cívica, ni la religiosa ni la social nos ofrecen nada semejante a lo que existía en Europa, en

---

España misma, a fines del siglo XVIII. El siglo XIX transcurre también sin que se cimente una verdadera cultura musical, sin que nos entronquemos de veras con los centros mundiales. Ni la actividad del Conservatorio, escuela de rango muy modesto entonces, ni la amplia protección social y gubernativa que se dispensó a la ópera, lograron que creciese el estrecho círculo de aficionados a la música, radicado casi totalmente en la capital. Sobre nuestro arte pesó un descrédito filosófico, ancestral y tradicional, que la Iglesia, desde el siglo pasado, con sus detestables cantos procesionales, sus marchas y valsos lentos, contribuyó a acrecentar. El hecho mismo de que el verdadero centro de gravedad de nuestra vida musical estuviese en la ópera italiana, por muy ilustres figuras que haya importado, fué como para que ningún intelectual ni educador pensara en que esa mezcla de fiesta social, de entretenimiento, de vanidoso lucimiento, podía tener ningún alcance serio en la cultura.

Sólo rarísimos cenáculos saben en Chile durante el siglo XIX acerca de lo que se discute en Europa. ¿Cuántos conocieron el mundo musical romántico, en las obras de Berlioz, Schumann, Chopin, Mendelssohn, durante la vida de estos maestros?, ¿quién pudo aquilatar la importancia de Liszt, saber de la controversia wagneriana? Seguramente algunos extranjeros y uno que otro rarísimo y viajado chileno, tenido de seguro por extravagante. Las quejas amargas de don José Zapiola sobre la condición vergonzante del músico, podrían repetirse a lo largo de todo el siglo. No es sino un síntoma inequívoco el que, necesitado el país de una Canción Nacional, ésta fuera encargada a un autor de zarzuelas y no a Beethoven que vivía hasta 1827.

Todo el camino no recorrido hubo que hacerlo en cortos años a partir de 1900 y, más exactamente, a partir de 1910, año del Centenario de la Independencia. El movimiento musical de Chile, se ha dicho ya muchas veces, es vertiginoso y se acelera de año en año, hasta tomar un ritmo muy vigoroso desde 1924. Los cambios fundamentales de este siglo pueden ser rápidamente apuntados. Soro, Allende, Leng y Bisquert abren el camino a la composición chilena; escriben antes de la Primera Guerra Mundial y sus obras están al día de lo que se hace en el resto del mundo. Los Diez, el famoso cenáculo, habla de pintura, de literatura y de música, por igual. La Sociedad Bach, desde 1924, abre el fuego en una lucha que parecía la más artificial quimera. Y uno de sus postulados es la integración de la cultura con la música: abrir las ventanas de la historia, ponernos al día en el presente, cultivar intelectualmente al músico, reformar la educación, trabajar incesantemente por ensanchar la preocupación por la música en todas las clases sociales. «*Erróneo consideramos basar la evolución de nuestro ambiente en el progreso y refinamiento de un grupo de iniciados*», se dijo públicamente el 1.º de Abril de 1924, al iniciar la cruzada de la Sociedad Bach, «*hoy más que nunca es necesario hacer una obra amplia y generosa dedicada a la creación de un ambiente capaz de sostener instituciones musicales verdaderamente sólidas y duraderas*».

El estado social que dictó esas palabras no era ya el de antes. Sabíamos de la música, ya no nos bastaban las sempiternas Aída o Rigoletto, queríamos cultura, y la tuvimos. Queríamos otro nivel para la música, pedíamos que el Estado tomara a su cargo el apoyarla, que hubiera conciertos, que éstos fueran legalmente sostenidos, y todo esto se hizo. Esta obra, ¿es la de uno, tres o diez hombres? No: es la resultante de una crisis cultural que hacia 1920 sacude en Chile todo el panorama social, político e ideológico. Es la obra de la famosa «generación del año 20», que no dejó cosa en su lugar.

Todo este camino de cimentar una cultura es el que ha sido hecho, pero sólo en lo que se podía cumplir en tan corto número de años. Es imposible que, con los medios conseguidos, con las miles de dificultades y peligros que ha sido menester sortear, con la gente que ha remado hacia atrás y que ha puesto obstáculos que sólo la casualidad permitió vencer, se hubiera podido hacer más que lo logrado. Si la evolución completa del medio es cosa de veinte años, la posibilidad de llegar a las masas con la música existe tan sólo desde 1941; es decir, desde que se fundó el Instituto de Extensión Musical y su estabilidad permite una labor enteramente a fondo perdido. Vamos a ver que esta labor se ha hecho, y mucho más de la que parecía posible; dado que las condiciones económicas producidas por la última Guerra Mundial, (durante la cual el Instituto nació), han determinado la pérdida de disponibilidades consumidas en el desequilibrio creado por la inflación. Los seis últimos años están llenos de realidades que serían mucho mayores, si razones financieras no las hubieran frenado.

\*

En contra de lo que se supone, al decir que nada se hace por la cultura de las masas, están los datos estadísticos precisos: entre 1941 y el mes de Septiembre, inclusive, de 1946, tomando sólo el rubro de los conciertos sinfónicos, y dejando a un lado las actuaciones de la Orquesta en espectáculos de ópera y ballet, se han dado 493 conciertos. De éstos, sólo 133 han sido destinados a lo que podría llamarse la minoría cultivada, (105 ordinarios y 28 extraordinarios). De los 360 restantes, 91 han sido conciertos populares de índole de divulgación, 107 educacionales, de los cuales la mayoría para las escuelas primarias, y 162 fuera de Santiago, en las provincias. Los datos anteriores son análogos a las audiciones de música de cámara que, naturalmente, son menos popularizables que las sinfónicas.

No puede decirse, pues, que la labor llevada a cabo en Chile ha sido únicamente al servicio de un grupo, ni mucho menos al de una determinada clase social. Si la balanza se ha inclinado en favor de alguna, ésta ha sido la masa popular. Tampoco es efectivo que la Orquesta Sinfónica se haya reducido a actuar en Santiago, que el Instituto haya mirado con descuido a las provincias. Dentro de su primer cuidado, hay que reconocerlo, la entidad estatal para la música ha puesto su trabajo al servicio de todos los

---

ciudadanos. Si la tarea cumplida nos parece hoy día limitada, esto se debe a que estamos comenzando y a que, frente a lo por hacer, lo hecho es apenas una mínima parte. No se remueve la cultura en seis años, no se deshacen prejuicios de siglos en un solo lustro, ni con un sólo organismo musical se abastecen las necesidades de un país, menos si éste es, como el nuestro, unidimensional, de norte a sur, con distancias colosales, que eran especialmente infranqueables durante la crisis de transporte que acarreó la guerra. De ahí que se haya hecho poco en el norte y nada en el extremo magallánico de Chile.

Otro género de crítica a la labor de difusión popular se dirige argumentando acerca de cómo ésta ha sido ejecutada. Ya nos ocuparemos de ello más adelante, cuando analicemos los métodos que pueden adoptarse. Es evidente que los medios hasta ahora aplicados nos merecen reparos a todos, pero no por eso vamos a desconocer lo ya realizado ni a negar que ha existido y existe una preocupación constante, en torno de la incorporación a la vida musical, de los obreros, de los empleados modestos y de las colectividades dispersas en los campos.

\*

Antes de llegar a la parte destinada a dilucidar sobre cómo impartir la cultura popular, conviene pensar un momento y analizar si lo que ha ocurrido entre nosotros pudo ser de otro modo; si en vez del mecanismo de conciertos creado, se debió comenzar únicamente por la base popular, para ir ascendiendo gradualmente. Este criterio ha solido ser propugnado y no deja de parecer lógico, desde que el sustento de todo medio cultivado debiera estar en los más y no en los menos.

Para aclarar este punto, debemos interrogarnos acerca de cómo funciona toda la vida intelectual, cómo se desarrolla la vida ideológica, la política, la religiosa, la científica y de ahí ver lo que pasa con la artística. En la sociedad humana, pese a todo nuestro convencimiento igualitario, existe una jerarquía, funciona una organización intelectual estratificada, que podríamos representar por una pirámide o por un cono: planos superpuestos, o círculos concéntricos marcan una estructuración de mayor a menor, capas más anchas y capas de menor superficie, núcleos que se entrelazan partiendo de un centro generador. De aquí el que si por una parte hallamos ideas repartidas y generalizadas, encontramos también diversos grados de iniciación, de penetración, e ingerencia diferente en la vida del espíritu.

La música no hace excepción a este sistema. Tenemos el arte popular y el que llamamos arte cultivado para diferenciarlo de la creación espontánea del folklore. Este arte cultivado no ha sido jamás patrimonio de una masa, menos aun de los inmensos conglomerados humanos de nuestros días. Decir que el goce artístico superior es un fenómeno aristocrático, suena mal; sin embargo es así, pero no es aristocrático en el sentido social de este término,

---

sino en cuanto que para la comprensión verdadera del arte se requieren condiciones que no serán jamás de toda la sociedad humana. Cada vez que se ha tentado hacer música «al servicio del pueblo», «música para las masas», se ha hecho lisa y llanamente música chabacana, grosera. Se ha tomado el lado vulgar, se le ha exagerado con recursos musicales que conocemos todos y cuyo uso deliberado constituye el mayor acto de desprecio de ese pueblo que se dice querer respetar. La masa popular no es un conjunto de débiles mentales ni de gente miserable que deba ser engañada con mala música. Aunque parezca ridículo hablar de «aristocracia del espíritu», es a ésta a quien se dirige el arte en todo el mundo y de ella forman parte por igual personas de posición social destacada, gente de clase media y simplemente, pueblo. Como este último no está viciado por prejuicios, su adaptabilidad al arte es mucho más espontánea que la que presentan las clases tenidas como socialmente superiores. La raíz del problema artístico radica en la cultura general; el analfabeto, el que vive en condiciones económicas humillantes, no querrá música sinfónica ni cuartetos, necesita que su nivel de bienestar le sea mejorado primero; luego, que llegue lo demás. El «primum vivere, deinde philosophare» no ha dejado de ser verdad todavía.

\*

Hemos dicho antes, que la preocupación por atraer a las masas hacia la cultura artística no es un patrimonio de Chile. En todos los países se busca esto y se arbitran medios para hacerlo. Tampoco esta aproximación de grandes conglomerados humanos hacia la cultura superior es una exclusividad de los problemas artísticos, sino que alcanza por igual a todas las manifestaciones de la cultura. Si filosóficamente no reconocemos jerarquías en el alma de los hombres; si no hay razón alguna para que unos deban vivir en la opulencia y otros en la miseria, los beneficios del pensamiento, de la ciencia y del arte, deben extenderse y llegar a todos. El signo de nuestro tiempo es la divulgación, el «Readers Digest», las páginas ilustradas en los suplementos dominicales de los diarios, y esto no sólo porque el hombre corriente carece de tiempo, sino porque carece de preparación y hay que poner las cosas a su alcance. Nuestro deseo es saber de todo. La bomba atómica no sólo nos atrae por curiosidad, nos molesta en doctrina porque es la primera vez que así, tan abiertamente, se declara que no tenemos derecho todos a saber de una cosa. Cuando Einstein lanzó su teoría de la relatividad, salieron una multitud de manuales que pretendían explicarla en términos de ser comprendida por cualquier persona; muchos leímos esos «epitomae» y no avanzamos gran cosa. Lo curioso es que, frente al inmenso bagaje de los conocimientos contemporáneos, todos somos a la vez elite y masa según quedemos o se nos saque del terreno que nos es familiar.

La índole del problema, pues, es de extensión de conocimientos y su nervio radica en el método, porque es un asunto eminentemente pedagógico. Para que los obreros de Chuquicamata, por ejemplo,

participen de la vida musical que significa gustar de las sinfonías de Beethoven, no basta que de vez en cuando llegue la Orquesta Sinfónica hasta ellos y les ejecute la Quinta o la Heroica, ni que un personaje de buena voluntad les explique someramente quién fué Beethoven y qué es la forma sonata. No, lo que hace falta es el terreno cultural previo y, luego, la frecuencia del contacto con la música refinada. En una palabra: la educación musical. El arte es inseparable de toda la cultura, de ahí que su conocimiento deba ir como parte de una cruzada general por la elevación intelectual del medio.

Un factor muy importante que debe tenerse presente al tratar del problema que nos ocupa, es el hecho de que no podemos pedir que el obrero sea de tal naturaleza que sepa y le interese todo; que a todo trabajador la guste la música, es tan absurdo pensarlo como creer que a todos los socios del Club de la Unión les debiera gustar la poesía de Neruda, si les dejamos antologías a su alcance o de vez en cuando alguien les declama «Residencia en la Tierra»... Hay quienes caen en esta aberración y por el hecho de que el hombre de la calle no tenga oportunidades de oír «Le sacre du Printemps», querrían convertir de golpe al pueblo chileno en una detestable colección de petulantes.

Si los que vemos de cerca y con verdad, lo acaecido en la cultura de este país durante lo que va del siglo XX, no estamos contentos, ni creemos que se haya comenzado seriamente la difusión musical en el pueblo, pese a lo hecho, es porque aun falta la organización metódica; porque lo que se ha adelantado es bien escaso, fuera del terreno educacional, en el cual ha existido continuidad y sistema por lo menos en Santiago. La obra realizada podría ser descrita como de simple *presentación* de la música al auditor no familiarizado con ella. ¿Qué habremos despertado algunas aficiones, tocado algunas fibras sensibles?, eso de seguro; pero no hemos llevado a cabo todavía el trabajo sólido que está por venir y que debe ir *paralelamente* a la vida musical de la minoría cultivada, no substituyéndola ni destruyendo sus núcleos. No se mejoran los rulos si se echa el agua de golpe, y peor es la sequía posterior si, abriendo a tajo ancho las represas, las dejamos vaciarse en vez de canalizar sus aguas y hacerlas llegar donde deben. No creemos en los beneficios de la diseminación a granel de la música, ni de la literatura, ni de los museos. Eso está bien para levantar una campaña, para una consigna política, pero no para quien busque con verdadero respeto la elevación intelectual del pueblo.

El camino que debe hacerse podría ser dividido en la siguiente forma: 1) Distinguir claramente entre la educación musical escolar y la extraescolar del adulto; 2) Buscar la manera de llegar a suscitar grupos de aficionados, mantenerse en contacto con ellos y darles medios para que se extiendan. Todo eso debe hacerse con programas adecuados y con la indispensable información histórica y técnica.

El modo de trabajar con los escolares, fundamento esencial de la cultura del futuro, ya ha sido ensayado en Chile y se han logrado indiscutiblemente efectos benéficos: basta ver el interés de los es-

---

tudiantes por la música, basta constatar cómo entre los universitarios de todas las profesiones se han formado centros para escuchar obras y hacer música. El *modus operandi* en las escuelas y colegios es fácil. Los niños están allí, a todos se les puede dar un cierto baño musical y se les debe presentar la música porque ésta es una de las formas de expresarse de nuestra civilización. Las controversias que hay sobre los conciertos educacionales están alrededor de cómo hacerlos, de si se debe tocar tal o cual música, de si es preferible hacerlo semanales o mensuales para cada niño, etc., todos, asuntos de detalle y de realización. Tanto el Ministerio de Educación como el Instituto de Extensión Musical tienen ya experiencia recogida por los maestros y directamente de los niños.

La cuestión grave y compleja es lo extraescolar: ¿cómo llegar al adulto?, ¿dónde encontrarlo?, ¿con qué clase de programas? El sujeto de esta cruzada está disperso y no puede ser localizado sino en los lugares de trabajo o en sus casas, después que éste ha terminado. Para nosotros hay dos únicos medios de tener éxito: crear en los centros de trabajo pequeños núcleos con interés por la música, darles medios y, en seguida, establecer un sistema de educación musical por radio, a horas fijas, bien pensado, atrayente y conectado con radio-receptores ubicados en las grandes empresas industriales y en las plazas de los pueblos. Debemos dejar de lado la idea de que las orquestas, viajando, hacen otra cosa que obra de «revelación». Tenemos que utilizar el maravilloso instrumento que es la radio, con su capacidad de llegar donde no imaginamos, de meterse en las casas y en la intimidad de los seres, de vociferar en las calles. Esta palanca formidable, cuyo poder ha sido visto durante la última guerra mundial, no debe ser objeto de comercio, no puede ser abandonada por la Educación Pública sin poner en gravísimo peligro la cultura. No por otra causa Inglaterra, que no es precisamente el asiento de un régimen de fuerza, ha sostenido el monopolio estatal de la radio y lo ha manejado admirablemente. La radio, con ejecuciones vivas y con discos, permite hacer cuanto se desea en materia de educación musical.

Finalmente, y sólo para mencionarlo porque es tema arduo, ¿qué programas daremos al pueblo?, ¿en qué dosis debe ir lo chileno, lo nacionalista? La educación musical popular tiene que tomar en cuenta todos los aspectos de su labor: estimular el arte popular, dar en seguida la cultura musical evolucionada.

El arte popular constituye un terreno fácil en apariencia y a la vez lleno de peligros. Hay que saber, en primer lugar, cuál es este arte popular. ¿Lo constituyen acaso las invenciones vulgares de malos compositores comerciales? No; lo previo es la investigación folklórica seria, la preservación de lo auténtico y su devolución al pueblo; la propagación de los elementos musicales que han constituido nuestra música vernácula: lo español ante todo, lo indígena en algunas dosis y los contactos con otros países americanos. No en balde vemos los mismos textos y melodías repetidos en toda la América española.

Junto a este acervo popular, seriamente establecido y cientí-

---

ficamente averiguado, vendrá la tarea de divulgar todo el bagaje que constituye la música de la civilización occidental. Y para esto no es necesario creer que el pueblo tiene entendederas de primitivo ni que sólo reacciona ante la tónica y la dominante. Lo que hemos visto hasta ahora, es que se puede y se debe comenzar con la música de hace ciento cincuenta años junto a la moderna. Incluso, el pueblo, libre de los prejuicios de los llamados melómanos, responde con mayor espontaneidad al estímulo de ésta, a la que se dirige a él en «idioma» de hoy. El tino está en buscar la justa proporción y no dar de golpe obras que requieran una educación previa. Ciertas formas de un arte abstracto, como la «Suite Lírica» de Alban Berg o el «Pierrot Lunaire» de Schönberg, pongamos por caso extremo, sería desatino emplearlas para su iniciación musical. Pero «Petrushka» de Strawinsky, con todo su refinado lenguaje, con su riqueza rítmica, sus complejas armonía y orquestación, estamos seguros de que el pueblo sabría sentirlo, comprender los vigorosos medios con que el músico renueva la savia popular que da vida a esta música. Hemos presenciado ovaciones populares a obras modernísimas y sincera comprensión, con calurosa acogida, no sólo a la Quinta Sinfonía de Beethoven, sino a obras de tan sutiles fibras como la Sinfonía en sol menor de Mozart (N.º 40), las oberturas y preludios de Wagner, los «Nocturnos» de Debussy, para no citar cosas más accesibles de Rimsky Korsakoff o de Tchaikowsky.

Lo importante está en la continuidad, en el sistema y en el método. Si alguna vez disponemos de los medios adecuados para crear este mecanismo de difusión, obtendremos lo que todos anhelan. Que no es otra cosa que llevar hasta el pueblo el arte más refinado y hacer que el pueblo eleve su comprensión hacia las grandes obras que son patrimonio y base de nuestra cultura.