

EDITORIAL

EL CANTO EN ESPAÑOL

UN problema sobre el cual nunca hemos visto preocupación seria es la curiosa desviación del criterio que ha colocado incuestionablemente al idioma castellano en una situación de inferioridad entre las lenguas que se usan y que se admiten con mayor frecuencia en las actividades musicales y sobre todo en el canto. Esta situación anómala, de la que no está excluida la propia España, es particularmente notoria en los países americanos de habla española. A diferencia de lo que ocurre en Inglaterra, en Francia o en Alemania, no es raro ver entre nosotros que las obras musicales, no siendo cantadas en el idioma original, se ejecutan traducidas a otras lenguas antes que vertirlas al castellano. Hay dos ideas curiosas que parecen desprenderse de esta omisión: o que nuestro idioma pueda ser inadecuado para el canto o, la idea mucho más curiosa y difundida de que, a fuerza de oír cantar en idiomas extranjeros, el público se ha acostumbrado a no entender lo que se canta y a que aún le moleste comprender claramente las palabras sobre las que está escrita la música.

En Chile hemos tenido muy concretamente establecido el desprestigio del castellano. Hace muchos años, había un sistema de contratos en nuestro Teatro Municipal, en los que se otorgaba la concesión de la sala a empresarios, y recordamos que entre las cláusulas de estos contratos había una que obligaba al estreno de una ópera nacional, pero agregando que la tal ópera *debía estar escrita en italiano*. Es decir, que se daba ya por establecido que los compositores chilenos debían eliminar de su creación el idioma en que todos nos entendemos. Es así como, ya que hablamos del terreno lírico, la mayoría de las poquísimas obras del género operístico que se han estrenado en Chile están escritas o traducidas al italiano.

Otro tanto ocurría con el género del lied, ya fuera éste acompañado de piano o con orquesta. Hasta no hace muchos años, nuestros compositores escribieron invariablemente, con excepción de

Humberto Allende, sobre textos alemanes, italianos o franceses. La bella lengua de Cervantes quedaba reservada para la zarzuela y la tonadilla, para la música popular o la religiosa destinada al pueblo; quiere decirse, la que no se cantaba en latín.

¿De dónde viene, qué sentido tiene y qué consecuencias ha acarreado este menosprecio del idioma español? Si la lengua española no ha tenido en los doscientos cincuenta últimos años la importancia que se le daba cuando en tiempos de Carlos V o Felipe II era uno de los primeros idiomas de Europa, no es sino por razones políticas y principalmente económicas. España, sobre haber perdido su hegemonía europea, enclaustró su mundo metropolitano y colonial y lo aisló del comercio y del contacto con otras naciones; de ahí que, sin ser propiamente xenófobos, nuestros abuelos tuvieron poquísimos contactos con las lenguas extranjeras y, por contra-golpe, éstas con los medios cultos que se fueron formando en América. Otro factor decisivo en este problema, en lo tocante a música, es el hecho de haber dejado España de tener, desde fines del siglo XVII y aún antes, la importancia internacional de que gozó en los días en que Tomás Luis de Victoria imponía su estilo en Roma y en que Fernando de las Infantas oponía el veto del embajador de España a la peregrina tentativa de Palestrina de reformar el Gradual Gregoriano.

La música polifónica del Renacimiento tiene una riquísima producción española y no poca es la música profana que queda con textos castellanos. La ópera, que alcanzó a tener tentativas en las que aún Lope de Vega y Calderón colaboraron, fué pronto ahogada por la invasión de los cantantes italianos que establecieron sus cuarteles generales en Madrid junto con llegar los Borbones y comenzar el afán de desprestigiar los usos españoles, tachándolos de rudos y bárbaros. Desde los días del todopoderoso Carlos Broschi, llamado «il Farinelli», aquel cantante castrado que fué amigo y uno de los hombres más influyentes para Felipe V, el canto en español va quedando poco a poco confinado al género teatral de la zarzuela. Los compositores españoles, tales como David Pérez, Terradellas y Martín y Soler, se vuelven compositores italianos, escriben en el idioma de Italia y son, en todo y por todo, extranjeros, figuras que carecen de significado para el desenvolvimiento musical de España.

Durante el siglo XVIII y comienzos del XIX, justamente la época en que se echan los cimientos del movimiento cultural hispano-americano, en que la música alcanza las cumbres máximas del

período de Bach, de los sinfonistas vieneses y del romanticismo en su primera etapa, la lengua española permanece a un lado en la producción y en el intercambio musical europeo. Italianizada la música, afrancesada la literatura y sumida España en el caos que siguió a la invasión napoleónica, tiene que pasar casi íntegramente el siglo XIX para que nos encontremos con una producción musical seria, que pueda ponerse al frente del maravilloso florecimiento del lied que creció en las manos de Schubert, Schumann y Hugo Wolff. Así, en los países americanos que importaron su música principalmente en el siglo pasado, la música, por decirlo así «la música», es un fenómeno no español y de origen extranjero; la música de canto es un arte que, en primer lugar, es italiano, y luego alemán o francés; rarísima vez inglés.

La consecuencia más grave que esta posposición del español trajo es el que se haya formado una verdadera desviación del criterio musical, que se haya perdido la capacidad de gustar de la música con texto, que se haya agudizado la preocupación por el sonido de la voz, por su emisión a expensas de la inteligencia de los textos que, para la mayoría de los auditores, no sólo son indiferentes, sino que aún estorbarían la música si se comprendieran.

Hace muchos años, una cantante chilena, guiada por un propósito muy justo, se presentó en el Teatro Municipal de Santiago con un concierto de lieder en excelentes traducciones al español, que cantó con exquisita gracia. El efecto fué desconcertante para muchos y el ejemplo quedó sin consecuencias hasta hoy. Es cierto que debemos reconocer el que se ha desterrado el canto de Schubert o Schumann en italiano o en francés, lo que antes era frecuente. Los cantantes pronuncian como pueden los idiomas extranjeros, sobre todo el alemán y el francés, y se hacen traducir, para su comprensión personal, los textos en idiomas que desconocen.

¿No sería mucho más justo entrar resueltamente, si no se poseen bien los idiomas, a cantar en español, a hacer buenas traducciones y acostumbrar al público a que la música con un texto requiere que ese texto se entienda y se ajuste paso a paso a la composición? Recordamos, y esto con motivo de que este año se oirá, y no sin algún escándalo, el Mesías de Händel en castellano, que en 1925 la Sociedad Bach cantó el Oratorio de Navidad en español y que fué sumamente justa y agradable la compenetración que el público tuvo de la obra. Con posterioridad, el Conservatorio ejecutó la Pasión Según San Mateo y la Novena Sinfonía de Beethoven también en buenas traducciones. Es decir que, en el terreno de los

oratorios, ya hay en Chile una cierta tradición que deberíamos vigorizar.

No existe razón para que así no sea. El idioma castellano es una de las lenguas de más bella sonoridad, de mayor claridad y redondez para la música. Las palabras españolas, con sus vocales bien distribuídas, con sus articulaciones claras y definidas, se prestan en la misma forma que el latín a la expresión musical y nadie, que no padezca de una verdadera deformación del criterio, o de una manía, puede pensar que el canto en nuestra lengua resulta impropio o ridículo. El enemigo de los textos castellanos no está en el idioma, sino en el vicio de haberse acostumbrado a que la música de canto deba servirse de textos que no se entienden, como si continuase en vigor aquella humorística frase de Voltaire contra los libretos absurdos de la ópera de su tiempo, cuando decía que «aquello que de puro necio no se puede decir, se canta».

Buena parte también en el descrédito de la lengua española para el canto lo ha tenido la extraordinaria divulgación que se hacía de la música ligera en español y de los lamentables textos a que nos ha acostumbrado la música religiosa del catolicismo hispano-americano. La Iglesia, servida en gran parte por religiosos misioneros,—que venían a América un poco en busca del martirio con que habían soñado en sus anhelos de canonización durante el Seminario,—trajeron a nuestros países una serie de cantos procesionales, casi todos marchas lentas y aún bailes lentos, y los tradujeron con la más perfecta ignorancia de nuestra lengua, con total falta de sentido poético y más bien como un acto de piedad. El resultado ha sido que lo escuchado cantar en español por nosotros ha sido casi siempre vulgar y hasta ridículo.

No ha contribuído poco a complicar la situación del idioma castellano en América la diversa pronunciación con que nuestra lengua es hablada en las diferentes regiones de este hemisferio. ¿Cuál será la pronunciación con que debe cantarse? ¿Será la fonética española, o esa jerga más o menos internacional y como de factor común, que se ha inventado en Estado Unidos de Norte América para el cine sonoro y que fielmente corresponde a la lengua escrita de revistas como el Reader's Digest?. Es indudable que el idioma castellano, cuando se le suprimen consonantes y se le ablandan hasta que se transforma en una cosa fofa y sin relieve, desmerece fundamentalmente para el canto. Por otra parte, la emisión justa de todas las letras suena un poco cómica en países como el nuestro, en que el habla es en gran parte a base de sonidos

que se suprimen y que se reemplazan por aspiraciones, con las cuales la música no puede avenirse. Tal vez sea éste uno de los aspectos que, sin quererlo, nos ha alejado de nuestra lengua a la cual hemos mutilado. Si los alemanes pueden cantar con esa serie de consonantes que quedan como verdaderas secuelas de ruidos al final de las palabras, nosotros no podemos ir hasta aborrecer el español, quitándole las consonantes, mientras nos parece muy bello un texto de Heine o un aria del Boris cantada en una cosa que podría parecerse al ruso.

También han colaborado, y no en pequeña proporción, como teorías parásitas, las enseñanzas de los maestros de canto, que se esfuerzan por fabricar con el idioma español una fonética que sólo conviene a la lengua italiana. No es raro ver que se enseña a los alumnos de canto una especie de dicción deformada y absurda, que se asemeja a la manera como uno hablaría teniendo un alimento caliente dentro de la boca. Para los profesores de canto que, espiritualmente y en su gran mayoría, siguen siendo italianos, lo único que les interesa es lo que llaman «colocación» y esta colocación suele trastocar las vocales en la forma más cómica y disparatada.

Como una política firme para nuestras actividades artísticas debe enfocarse de una vez la rehabilitación del castellano y su empleo sistemático en la música; el alejamiento de los prejuicios que ponen un acento un tanto grotesco en el canto que se entiende; el abordar la edición de la música clásica del lied con los textos originales y *buenas* traducciones españolas que conserven todo el vuelo poético, toda la belleza que sea compatible con la adaptación en un idioma extranjero; y que la ópera, cuando no se cante en sus textos originales, se haga en castellano. Esto no es ser nacionalista, sino tener dignidad, sentido lógico y justa comprensión estética.

D. S. C.