

## EDICIONES

### LIBROS

*Roberto García Morillo.—«Siete Músicos Europeos». Editorial Ollantay. Buenos Aires. 1949.*

Roberto García Morillo, varios de cuyos libros hemos comentado en esta sección, se destaca, al margen de su obra de compositor, como el primer escritor sobre música con que en la actualidad cuenta la República Argentina. Es un poco comprometedor sentar la afirmación expresada. Pero en verdad, no conozco entre los críticos y musicólogos argentinos personalidad que reúna, como la de García Morillo, junto a un criterio diáfano y un profundo conocimiento musical, tan excelentes dotes de escritor. Es todavía raro encontrar en nuestro idioma quienes escriban sobre música con el limpio estilo y la precisión de conceptos que caracteriza al autor de este libro.

Los siete ensayos que forman el volumen publicado por la Editorial Ollantay se mantienen a pareja altura. En cada uno, García Morillo sintetiza con fines de divulgación el problema de un hombre y de un estilo dentro del complejo panorama de la música contemporánea. Si alguno de los ensayos excede de los otros en interés—por ejemplo, los consagrados a Schönberg, Bartók y Szymanowsky,—ello se produce en razón del más apasionante o menos conocido fenómeno que presentan las figuras analizadas. En el estudio sobre Schönberg, el escritor argentino ha logrado plasmar con claridad insuperable las raíces y evolución de su estilo, los principios técnicos y estéticos a que obedece el nuevo concepto de la armonía y de las formas musicales establecido por el maestro vienés. Algo muy semejante ocurre con Béla Bartók, quizá el más completo de los siete estudios. Karol Szymanowsky, «uno de los músicos de más envergadura de los últimos tiempos y sin duda el creador más original que, desde Chopin, haya tenido su patria», según las palabras del autor, es poco y mal conocido en nuestros ambientes americanos. Esperemos que el acabado análisis que encierran estas páginas de García Morillo influya en despertar la atención que merece, al menos entre las personalidades rectoras de nuestras actividades musicales, un músico que por más tiempo no nos debe ser tan lejano. La evolución de Szymanowsky desde su romanticismo inicial a su neoclasicismo postrero, siempre dentro de una personalidad original y rica, representa un aporte de envergadura a la técnica pianística contemporánea, sin contar los hallazgos que encierra su escritura armónica y su rítmica.

El ensayo sobre Scriabin puede equipararse con los citados en cuanto a sutileza en el análisis y claridad expositiva. Este músico de transición entre el post-romanticismo y el arte actual es clave

de muchos aspectos de la música americana, más aun de la hispano-americana, a comienzos de siglo. Por olvidado y hasta menospreciado que hoy se le tenga, su influencia sobre los primeros músicos modernos de América del Sur puede equipararse con la de Debussy en cuanto a inapreciable vehículo para revisar, o simplemente ver con nuevos y más inteligentes ojos, el legado romántico. Los estudios sobre Fauré, Casella y Falla, caen dentro de fines de divulgación más que desvelar cuestiones palpitantes como las aludidas.

Los aficionados a la música y los músicos mismos han de obtener un provecho considerable del libro de García Morillo. Además del placer que supone su lectura.

S. V.

*Vicente Salas Viu.*—«*La última luz de Mozart*». (Ed. *Nuevo Extremo*). Santiago de Chile, 1949.

Este nuevo libro del distinguido musicólogo chileno, intenta en siete relatos relacionados con diferentes tópicos biográficos, dar una visión poética, amena, a la vez que estéticamente fundamentada de la historia de la música. Se emplea en cada uno de ellos un lenguaje simple, sin excesos técnicos, como tampoco omisiones fundamentales provocadas por evitarlos. Un libro escrito con ánimo de difusión; al alcance de todo lector de mediana cultura musical e interesado por los problemas de su historia.

Cada relato es una pintura psicológica; a veces un bosquejo, que con sus trazos esenciales sugiere todo el contenido espiritual de los momentos vividos por Mozart, Bach, Monteverdi, Vitoria, Schumann, Falla y Ravel. No pretenden ellos agregar nada nuevo a lo ya conocido; no son documentos históricos descubiertos tras largas horas de árida búsqueda en archivos y manuscritos, tampoco se intenta al través de ellos el probar tesis de alta filosofía musical. Inteligentemente y con aguda sensibilidad penetra el escritor en la etapa final de la vida de Mozart, claramente plantea los intensos momentos vividos por el músico mientras, mitad en este mundo y mitad en el otro que esperaba su pronto ingreso, escribe sus tres últimas obras.

Con no menos precisión y poesía penetra en la personalidad de Ravel. Sólo algunas plumadas, como si se tratara de un dibujante, bastan a Salas Viu para situarnos junto a la inquieta personalidad del músico que declaraba con el mayor convencimiento que en cada obra que escribía procuraba evitar hacer «música de Ravel». Los postreros meses de su existencia, rodeados de toda la concentración que debió dedicar a su *Concierto para la mano izquierda*, llegan al lector como si se trataran del último resto de una luz que lentamente se extinguía, y que sólo pedía el reposo con que toda alma necesita prepararse para abandonar su permanencia en esta tierra. Este era el ocaso de un músico; el atardecer de un día

---

cuya alba eran los primeros años de su contemporáneo Manuel de Falla, personalidad de la cual Salas Viu no sólo tiene conocimientos sino que guarda recuerdos.

J. O. S.

*Lazare Saminsky.*—«*Living Music of the Americas*». (Crown Publishers. New York). 1949.

Se agrega a esa ya vasta colección de monografías y libros, escritos en Estados Unidos acerca de América en general, el que acaba de ser editado por Crown Publishers y de que es autor el compositor y musicólogo Lazare Saminsky. Este, al igual que su colega Nicolás Slomimsky, que no hace más de dos años nos propinara con un estudio similar, prueba una vez más la superficialidad, indiferencia y equivocación con que se persiste en mirar a la actividad musical de los países sudamericanos. Partiendo de un absurdo, propagado tal vez por algún comerciante cinematográfico, por un importador de artículos de lujo o por un turista cualquiera, insisten en afirmar estos audaces e inconscientes falseadores de la realidad, de que latinoamérica es un conglomerado de repúblicas en que el elemento indígena absorbe totalmente a todo otro tipo de expresión artística. Para el señor Saminsky, «Chile es un país de extraña conformación y población, en que se mezcla el sombrío araucano, el teutón latinizado, el despótico criollo y ese increíble excedente racial que ha sido atraído por la riqueza de las nuevas industrias. La vida económica e intelectual del país se equilibra entre el gracioso tradicionalismo del hispánico Santiago, y la nueva y ásperamente comercial de Valparaíso, Babilonia de lenguas, razas y rudos apetitos».

Con ello pretende describir, en dos frases la idiosincrasia de nuestro país y situar al lector en el ambiente mismo del cual desprende en los párrafos siguientes, todas sus banales consideraciones acerca de nuestra actividad musical.

El señor Saminsky ha escrito un libro que ha sido editado con ese típico lujo con que se trabaja en Estados Unidos. Si la calidad de su papel, de sus reproducciones y portada, estuviera aunque fuera en parte de acuerdo con lo que se expone en él, no habría que lamentar una vez más de que disponiendo de medios de difusión tan efectivos, no se tenga la honradez de informarse para ofrecer así una visión real y justa de lo que se pretende expresar.

Para el comentado autor, la gran mayoría de los músicos chilenos aparecen caracterizados por su común interés por la música araucana. Escuchando su música uno evoca el cuadro de «esos espléndidos y amargos guerreros que combatieron al conquistador español durante más de dos siglos». Agrega de que «esta raza aun muestra su fisonomía en el huesudo físico del mestizo de ojos alargados, en la peculiar inflección de su lenguaje y naturalmente en la severidad de sus cantos».

En serios compromisos se vería el señor Saminsky si se le pidiera indicarnos cuáles son las partituras que le han servido de referencia para desprender tales conclusiones, y si solicitáramos de él la exhibición de aquellos cantos indígenas que le han servido para establecer el contacto entre éstos y la creación musical sinfónica o de cámara chilena.

Ignora el audaz escritor de que en Chile sólo existen uno o dos ejemplos de compositores que se han inspirado ocasionalmente en la música indígena, de que ello nunca se ha sistematizado hasta el punto de poder hablar en este país de una tendencia claramente definida por el uso de recursos desprendidos de sus cantos o danzas. El caso de Carlos Isamitt y Carlos Lavín, como los más valiosos y excepcionales, no pueden considerarse con el exclusivismo que pretende el Sr. Saminsky.

Desconoce además el autor de estas páginas, la importancia de la influencia europea en la formación de nuestra escuela de composición. Al pasar menciona la inclinación impresionista de Allende, sin subrayar las derivaciones que en el caso de este maestro sufre tal influencia, al ponerse en contacto con el floklöre criollo chileno. Ni siquiera un juicio preciso acerca de la posición histórica del nombrado compositor, como tampoco del resto de los mencionados, permite ofrecer un panorama somero del fenómeno creativo musical en este país. Omite nombres y circunstancias históricas fundamentales, que si se tratara de las más recientes podría perdonársele, pero muchas de éstas pertenecen a períodos ya pasados y de los cuales hace descripciones tan superficiales como las que emplea en la exposición de cada caso o acontecimiento.

En resumen, es este libro el producto de un nuevo autor que pretende abordar temas que desconoce y acerca de los cuales no ha buscado mejor información que la que pudieran ofrecerle otros tratados similares, igualmente erróneos y superficiales. Es el error que se transmite de boca en boca sin discriminación ni intención de corregirlo.

J. O. S.

*Mischa Titiev.*—«*Social Singing among the Mapuche*». *Anthropological Papers. University of Michigan. Ann Arbor. 1949, 17 p.*

El presente ensayo está basado en las informaciones recogidas por el distinguido profesor de la Universidad de Michigan, Mischa Titiev, durante su convivencia en el área araucana en los alrededores de Cholchol en 1948. Es un acucioso análisis de unas doce canciones, de tipo de relación, que obtuvo de un serio informante, el señor J. Martín Huiquilaf, de Carrariñe. Se transcribe el texto en lengua araucana e inglés, pero no se da su notación musical. Más que el contenido artístico, le interesa al antropólogo el testimonio social de ellas. En las conclusiones, el profesor Titiev paga tributo «a la elevada calidad poética de la literatura mapuche».

E. P. S.

---

*Hans Mersmann.—«Neue Musik». (Julius Steeger Verlag, Bayreuth).*

Es muy reconfortante, en 1949, leer el pie de imprenta de un libro de mucha enjundia, acerca de los nuevos senderos de la música, y que dice así: 1949, Verlag Julius Steeger, Bayreuth (Alemania). Esto quiere decir que después del horror de más de una década, elevado hasta lo más humanamente tenso, subsiste y despierta el ansia de espíritu y de belleza. En medio de la búsqueda de la débil sopa, hay quienes, entre ruinas meditan y elucubran sobre algo tan abstracto y aparentemente tan frívolo como la «nueva música». Y esto ocurre en la peor comarca de hoy para tales meditaciones: Alemania. Sin embargo, sabemos o presentimos que también en 1949, no sólo éste, sino también otros inverosímiles pies de imprenta, con nombres de ciudades de tanto horror anterior... o quizás presente (¿Poznán, Varsovia, Praga, Budapest, Viena?) se estampan en libros sobre sutil filosofía, mística, buenas maneras... y otros temas semejantes del incurable «Homo Sapiens» del viejo Continente.

A este espíritu europeo general, de eterna recuperación he querido, pues, primeramente referirme lleno de admiración al iniciar mi cuenta sobre la aparición de un libro poco extenso (más bien un gran opúsculo) pero muy substancioso de Han Mersmann: «Neue Musik in den strömungen unserer Zeit» (editorial citada), agregando un índice de materias, todas ellas tan importantes, que cada una podría ser materia de un artículo.

No menos reconfortante ha sido también para el autor de estas breves notas, quien hace algunos años fuera alumno en Berlín del profesor Mersmann, saber que este gran musicólogo y teórico alemán puede ser localizado entre las personas vivientes... y actuales, después de la «debâcle», ya que siempre nos preocupó su suerte junto con la de tantos otros.

Ignorando su suerte desde hace tiempo, consideramos en el primer momento la obra a que nos referimos, como reimpresión de alguna antigua. Sin embargo, pronto verificamos que ha sido escrita después de los años de tanta nutrida y sórdida historia, precisamente para poner al público alemán un poco «up to date» acerca de muchos puntos que entre 1933 y 1945 llegaron a ser «fruto prohibido y maldito» para ese Tercer Reich, que consideró música «decadente y extraviada» toda aquella que no estuvo de acuerdo con el credo Nazi y con su tristemente célebre autor.

Se ve justamente el propósito fundamental de la obra; no sólo informar, despertar interés a todo alemán decente por las serias creaciones de la música contemporáneas, proscritas de la Alemania Nazi, sino también reivindicar a muchos autores y obras «Malditas», tales como Schoenberg, Strawinsky, Krenek y sobretudo Hindemith, al cual el autor, llevado por una grande y justa admiración que no disimula, dedica no pocas páginas especiales y continuas referencias.

En todo caso, Mersmann enfoca sólo la época inmediatamente anterior a 1933, que marca la subida de Hitler al poder y se muestra objetivo, dignamente sereno al referirse a los años posteriores; «lo

---

que después sucedió, dice sencillamente, está aquí fuera de consideración».

Con su habitual estilo conciso, apretado, lleno de imágenes abstractas, en un idioma alemán algo difícil y muy culto, pero no por ello obstruso y en todo caso agradable de leer, Hans Mersmann escribe los nueve capítulos de su gran opúsculo, que aunque parecen un poco heterogéneos y sin trabazón, llevan la muy precisa de su encendido entusiasmo por el arte moderno de la música, al cual analiza con la maravillosa clarividencia y profundidad de un germano serio pero sutil.

Estos capítulos son: I. *La herencia de la nueva música* (subdividido en 1. Principios generales; 2. Historia; 3. Los conductores; 4. El lenguaje; 5. Forma; 6. Opera; 7. Contenido; 8. El auditor (sociología); 9. La otras artes; 10. La situación. II. *Paul Hindemith* (subdividido en: 1. Personalidad; 2. Desarrollo; 3. Madurez; 4. La ópera; 5. Coincidencia con la época; 6. Obras de la emigración. III. «*La historia del soldado*» de *Strawinsky*. IV. *El auditor de la nueva música*. V. *Relaciones con el estilo romántico*. VI. *El estenograma en el Arte*. VII. *Fuerza creadora colectiva*. VIII. *Rainer Maria Rilke y la música*. IX. *Música y pintura en nuestro tiempo*.

¡Tan nutrido sumario nos indica cuánto tenía que decir Herr Mersmann a los alemanes que han vuelto a sentir la luz después de tanta sombra!

JORGE URRUTIA BLONDEL.