

LOS FESTIVALES LATINOAMERICANOS DE MUSICA Y EL FESTIVAL DE MONTEVIDEO

Domingo Santa Cruz

Consideraciones generales.

Desde hace algunos años, a intervalos variados, vienen realizándose manifestaciones colectivas en que la música de los países latinoamericanos aparece presentada en conjunto. Los dos festivales de Caracas, de 1954 y 1957, y las reuniones de Montevideo, de marzo de 1955 y la que, con carácter de festival, se acaba de llevar a efecto en el mes de septiembre último, no dejan dudas acerca de que nos encontramos ante un fenómeno cuyo esfuerzo reiterado responde a una necesidad continental.

Y no puede ser menos si miramos el panorama general de América Latina, más rico y valioso que el de un simple mercado explotable por los directores y solistas que Europa y Norteamérica nos envían en jira cada año. Hasta hace muy poco, solamente seis naciones latinoamericanas se habían destacado por abrigar no sólo tradiciones sino que también actividad suficiente para que se pudiera hablar de ellas en la evolución contemporánea de la música. De norte a sur, México, Cuba, Brasil, Uruguay, Argentina y Chile se contaban entre los países de donde procedían compositores y ejecutantes dignos de figurar en los festivales internacionales, y en el hecho participaron en ellos. A estos países se añadieron Venezuela, en primer lugar con sus músicos dieciochescos y el esfuerzo generoso de los festivales y la revelación de algunos nombres de mérito; luego Perú y Colombia; aún desde Panamá, donde no lo habíamos esperado, se ha visto surgir un compositor de indiscutible categoría. Todo parece pues indicar que lo que se llama América Latina ha llegado a cierta madurez y siente la necesidad de tomar conciencia de su situación y luchar por sus fueros.

Cuando por primera vez un grupo de músicos fuimos invitados por el Dr. Inocente Palacios a Caracas, hubo un fenómeno ciertamente conmovedor: la alegría que todos experimentaban en conocerse

y tratarse. Un ambiente de fraternidad espontánea se hizo patente; sólo lo empañaba el temor de que, según se había estilado, semejante reunión no se repitiera. Porque la música latinoamericana vivía dispersa e ignorada, más allá de sus fronteras nacionales, no sólo por los europeos o norteamericanos, sino que por nosotros mismos. Supimos muchas cosas los unos de los otros, y el echar las bases de la "Asociación Interamericana de Música" dio oportunidad para que cada país hiciera como una exposición del estado de su vida musical. El balance de lo que yo mismo llamé "el haber de la música" resultó mucho más rico de lo que se creía; si los anhelos de coordinación fructifican algún día, nos convenceremos de que poseemos un conjunto de iniciativas de todo género que, puestas al servicio de los demás, nos pueden liberrar de tener que vivir a merced de lo que llega desde fuera de nuestro mundo latinoamericano y rara vez con el espíritu generoso con que acá lo recibimos.

La música viviente existe, el calor recíproco también; el tiempo nos está señalando un deber que ya ha empezado a cumplirse por parte de dos países, uno en el norte, otro en el sur, que han hecho de vanguardia. Venezuela y Uruguay merecen todo nuestro reconocimiento y nuestro respeto. Una entidad privada, la "Institución José Angel Lamas", en Caracas, y el S.O.D.R.E., entidad oficial gubernativa en Montevideo, simbolizan, además, los dos orígenes posibles de una acción cultural de bien común.

Carlos Chávez recordó en Caracas que él, hace muchos años, realizó en México un primer festival latinoamericano. A sus conciertos asistió el Dr. Inocente Palacios, desterrado entonces en la capital azteca y concibió el proyecto, para cuando la fortuna le deparara medios, de iniciar algo semejante, con estabilidad, en su patria venezolana. No sólo él tuvo fortuna, sino que la música también, porque este hombre ejemplar no se ha sentido propietario de recursos egoístas y ha hecho partícipes de ellos a todos sus colegas (él mismo se destinó en un tiempo a la música).

Tenemos pues, originado un movimiento que, como las plantas bienhechoras, viene dando frutos regulares y tendiendo a ser una red de iniciativas semejantes en toda América. En Washington se anuncia un festival; se habla también de otro en Buenos Aires; se ha dicho

algo de hacer igual cosa en Santiago al cumplirse diez años de la creación de nuestro Festival Bienal Chileno. Habría pues, para regodearse casi.

Lo importante es saber ahora qué es lo que queremos y para qué lo hacemos y disponer todo con orientaciones claras y con una organización adecuada. Los festivales, como muy bien expresó recientemente en Montevideo la Presidente del S.O.D.R.E., señora Margarita M. de García Capurro, tienen finalidades sobradamente precisas, de las cuales la primera debe ser "ayudar a América a conocerse a sí misma", oír lo que hacemos, crear un cierto espíritu de cuerpo. Esto es indispensable, porque, como la misma señora Presidente lo hizo notar, la geografía y luego las tradiciones llenas de prejuicios, conspiran contra la conciencia americana. Vivimos todos enormemente lejos, con mil dificultades que nos separan; nuestro continente es demasiado grande para que mexicanos y chilenos, por ejemplo, podamos tener un contacto real sin que alguien lo favorezca intencionadamente. Hay países, como Brasil, que son continentes aparte, en que uno se pierde y no ve un conjunto. Luego, estamos llenos de prejuicios, de desconfianza en lo nuestro, y vivimos adorando lo que viene de Europa y de Norteamérica; una obra mediocre europea será siempre mejor que una buena o excelente salida de estas tierras. Luego, olvidando lo que sucede en el resto del mundo, querríamos que todas fueran obras maestras y definitivas y hasta inventar de nuevo la música; pujamos por hacer cosas distintas, como si, traído el caso a los dominios del idioma, nuestra bendición de hablar todos el castellano hubiera que romperla en beneficio de barbarismos y de mezcolanzas igualmente importadas. Conocimiento completo y aprecio leal tiene que ser el lema de nuestros festivales. América, por entera, tiene, no uno sino toda una falange de excelentes compositores, a quienes deberíamos conocer en primer lugar, y reemplazar con sus obras muchísima música mediocre de grandes autores que se oye en los conciertos sólo por razones comerciales.

Dentro de esta finalidad de conocimiento recíproco americano, hay un aspecto que ha sido singular: los festivales realizados hasta ahora presentan la fisonomía curiosamente uniforme de ocuparse de música *latinoamericana*. Sin que esto envuelva segregación ni desco-

nocimiento respecto del valor musical de nuestro vecino del norte, es una fisonomía lógica e inevitable. Esta naturaleza exclusivamente latinoamericana de los festivales ha provocado alguna inquietud en los medios oficiales de Washington, nunca en los medios musicales de Estados Unidos, que están perfectamente conformes en entender las necesidades de nuestro caso. La Unión Panamericana (hoy OEA) pudo en otra época habernos servido de secretaría general para nuestras relaciones musicales y aun, presentar tal vez una especie de frente común de toda América ante el resto del mundo.

Por desgracia, los nobles ideales en que vimos inspirada la política de buena vecindad del Presidente Roosevelt, dejó olvidado el campo musical, y ahora, la gestión de nuestros intereses musicales desde los Estados Unidos ya no nos aprovecharía en ningún sentido. En los últimos quince años, América Latina ha dado pasos considerables en dicho campo y ha tomado fisonomías que no pueden retroceder. Terminada la guerra, América entera puso sus ojos nuevamente en su origen común europeo; se constituyó la UNESCO y acercándonos a ella nos encontramos, los latinoamericanos, frente a un problema que nosotros mismos teníamos que encarar. Los Estados Unidos continuaron con mayor impulso aún su lucha sostenida de penetración iniciada en los comienzos de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea. Paralelamente, nuestra situación nos obligó a empeñar otra batalla independientemente, pues lo que se hacía por Norteamérica no valía para nosotros y vice versa. Si hemos de tener relaciones efectivas con el medio musical de EE. UU., imposible de captar a través de una organización que lo represente, esto será tratando con los músicos mismos, no con una oficina política ni de propaganda. Tal vez con estos músicos podremos coordinar una acción paralela pero separada, que aleje toda idea de aparecer dependientes, situación que no nos favorecería ni corresponde a la verdad.

Aludimos con esto a una segunda y muy importante finalidad de nuestros festivales: presentarnos ante el mundo no-americano. América Latina tiene ya un aporte que hacer, tal vez no tan extraordinario como lo queríamos ni tan endeble como en muchos medios se supone. Hemos entrado a una etapa en que los ensayos, en cuanto a festivales, deben dar paso a sistemas ya probados, puesto que no hay otro modo

de hacer seriamente ciertas cosas fuera del que se ha establecido como el mejor: un número limitado de conciertos, variando los géneros, en forma de matizar la producción y no fatigar las orquestas. Lo que acaba de hacerse en Montevideo, de invitar conjuntos de otros países, resulta sumamente provechoso y atrayente. En cuanto a los programas de los conciertos, éstos no pueden representar un mapa del continente ni escoger obras recientes revueltas con producciones de hace muchos años, a menos que se hagan panoramas históricos, lo que podría ser de interés. Un pequeño jurado internacional es útil en estas funciones, porque libera al país invitante de compromisos y presiones diplomáticas.

Los concursos, en la forma como se realizó el de Montevideo, parecen ser los más serios: un jurado de selección primero y luego otro de premios que resuelve escuchando la música. No son necesarios premios de un valor descomunal y en cambio, sí, que estos estén en mayor número. Hay quienes insisten en que todos deben ser iguales; personalmente no comparto esta idea como dogma, siempre que las diferencias no sean desproporcionadas. Y luego, cosa importantísima, que todos los conciertos, grabados en cinta, circulen y se den a conocer en cada país a través de las estaciones radiodifusoras, con un buen sistema de anuncios previos.

Finalmente, que el festival se haga pensando en quienes deben escucharlo. Ni Caracas ni Montevideo han entendido este aspecto. En Venezuela, teniendo las mejores salas de concierto en la Universidad de Caracas, se ha insistido en que todo vaya al aire libre en el Auditorio Lamas, lo que es antimusical en muchos casos. En Montevideo, realizándose un festival en que predominaba la música de cámara, leímos acres censuras porque no concurrían a él masas de auditores; idea falsa e imposible en todo el mundo. La música de cámara es gramatical, numérica y estéticamente la que cabe en un salón; jamás fue música de muchedumbres, menos aún si es contemporánea y no está sazónada con el repertorio usual.

Como todas las cosas, los festivales han nacido del deseo espontáneo de hacerlos y en forma un tanto confusa, con mucho de improvisación. Sin que sea censurar los ya realizados, la experiencia del resto del mundo pudo ahorrarnos un noviciado que no era enteramente indispensable. Esto ha impreso, hasta aquí a los festivales, un tinte algo

casero, en que ha habido que andar disculpando cosas que era muy fácil prever y evitar. Cuando los festivales, como sucedió en Montevideo, se hicieron con los de casa, sin auditores foráneos ni críticos importados de Nueva York o Europa, los defectos no tenían importancia; pero cuando nos tocaba sentarnos junto a personas que venían de lejos, esperando una réplica de la bienal de Venecia o de las reuniones de la S.I.M.C. o de Donaueschingen, hubo que evitarlos, y hablar mejor acerca del estado del tiempo, después de escuchar obras que no parecía necesario tener que soportar. Esto es muy delicado, porque, si pretendemos con los festivales hacernos presentes en el mundo de la música, la que exhibamos hacia fuera debe ser de óptima calidad, sin falsos orgullos nacionalistas, sin provincianismos; de lo contrario, mejor es que sigamos en la nebulosa y que se imaginen los de fuera algo mejor que lo que constatan viniendo hasta nuestras costas.

El Festival de Montevideo.

El reciente Festival de Montevideo, realizado entre el 18 y el 29 de septiembre, comprendió una serie de doce conciertos de música de cámara (incluyendo en ellos las audiciones públicas en que el Jurado examinó las obras del Concurso Latinoamericano de composición que se realizó conjuntamente) y dos audiciones sinfónicas a cargo de la Orquesta del S.O.D.R.E. bajo la dirección del compositor mexicano Carlos Chávez. En estos conciertos escuchamos obras procedentes de diez países americanos: México, Guatemala, Panamá, Cuba, Venezuela, Brasil, Perú, Uruguay, Argentina y Chile. Cinco cuartetos realizaron con una excelente emulación el estado de nuestra cultura, el Cuarteto del S.O.D.R.E. y el "Erich Kleiber" de Montevideo, el "Acedo" de Buenos Aires, el de nuestro Instituto de Extensión Musical y el Cuarteto de Río de Janeiro. Participaron grupos de cámara corales, el de la Universidad de Montevideo (Dir. Nilda Muller) y de las "Juventudes Musicales" del Uruguay (Dir. Eduardo Carámbula); además de varios conjuntos de cámara del S.O.D.R.E., el "Cuarteto Americano de Saxofones", la Orquesta "Luis Sambucetti", todos de Montevideo, y un selecto grupo de solistas uruguayos a los que se añadieron el pia-

nista brasileño Arnaldo Estrelha, el cantante argentino Víctor de Narké y la pianista francesa Eliane Richepin. En el grupo uruguayo se destacaron particularmente los pianistas Héctor Tosar, Lyda Indart, Eva Vicens, el violinista Israel Chorberg y las cantantes Virginia Castro, Ercilia Quiroga, Marie Louise Malnou y Raquel Adonáylo, brillante grupo de óptimas calidades para una labor que exigió variada y simultánea preparación. Como alma y nervio del festival hay no sólo que referirse, sino que felicitar desde luego de un modo particular al dinámico e inteligente artista que es Hugo Balzo. Integrando una comisión del S.O.D.R.E., en él se personificó la cabeza visible de la iniciativa y supo asumir tantas y complicadas responsabilidades como se requiere en un caso semejante.

Circunscrito a los países del sur, (con excepción de Carlos Chávez) concurrió a Montevideo un grupo de invitados, compositores, críticos o ambas cosas a la vez, que asistieron a las presentaciones de su música y enviaron correspondencias acerca del Festival a la prensa brasileña, argentina y chilena. Entre ellos, sin contar los nombres de quienes actuamos en el Jurado, se encontraron Luis Gianneo, Roberto García Morillo, Leopoldo Hurtado y Enzo Valenti Ferro, de Argentina; Andrade Muricy y Renzo Massarani de Brasil, y Juan Orrego Salas de Chile.

Como es uso en la mayoría de los festivales, el S.O.D.R.E. llamó a un concurso que se circunscribió, en este caso, a los compositores latinoamericanos y a la música de cámara. Cuartetos para cuerdas o saxofones, quintetos para instrumentos de viento, obras para canto con acompañamiento de varios instrumentos o de piano solo, fueron los temas del torneo. El Jurado de Selección que estudió las obras presentadas, resolvió admitir once de ellas como competidoras finales. Este jurado lo integró el compositor soviético Aram Katchaturian con Alberto Ginastera, de Argentina, y Domingo Dente, de Uruguay. Para la prueba final que se verificó interpretando en público y bajo pseudónimo las obras elegidas, actuaron en el Jurado de Premios los compositores Carlos Chávez (México), Alberto Ginastera (Argentina), Camargo Guarnieri (Brasil), el musicólogo uruguayo Lauro Ayestarán, juntos con el autor de estas líneas.

Aparte de las audiciones pertenecientes al concurso, los progra-

mas fueron combinados basándose en la idea del S.O.D.R.E. de promover el mutuo conocimiento entre los países americanos. Se trataba de que los invitados oyésemos composiciones que rara vez se escuchan fuera de las fronteras nacionales y que el público de Montevideo tomara una visión de conjunto de lo que nuestro mundo produce. Se incluyeron obras de muy diverso género y dimensiones y sin un requisito cronológico; se escuchó de todo un poco. No haré, pues, una evaluación crítica de cada concierto, más bien me referiré a los géneros separadamente, al concurso, y, finalmente, a la impresión que se recoge en estos torneos acerca de lo que los países significan musicalmente.

La música sinfónica estuvo somera pero bien representada; todas las composiciones que se oyeron merecían escucharse y aún, varias veces. En el primer programa orquestal, en el que ya conocíamos no sólo los "Vitales de la Anunciación" de Alfonso Letelier, que Virginia Castro interpretó magníficamente, sino que las deliciosas "Dos fugas" de Juan Bautista Plaza (Venezuela) y las exuberantes "Tres versiones sinfónicas" de Julián Orbón (Cuba), premiadas en el Primer Festival de Caracas, fue un positivo agrado escuchar el "Llanto de las Sierras" de Juan José Castro (Argentina), lleno de poesía y de un sobrio hispanismo, escrito en memoria de Manuel de Falla; asimismo, fue valioso el "Concertino para piano" de Carlos Estrada (Uruguay), composición fina, ágil en su orientación marcadamente francesa.

El segundo concierto resultó más novedoso para el que esto escribe: se oyó una de las mejores obras que ha producido nuestro continente, las "Variaciones concertantes" de Alberto Ginastera (Argentina), escritas con talento sobresaliente y mano maestra; también la vigorosa "Sinfonía Romántica" de Carlos Chávez (México) y, puede decirse que se oyó por primera vez el "Choro" para piano y orquesta de Camargo Guarnieri (Brasil), premiado en el Segundo Festival de Caracas y ejecutado esta vez con todo su sentido por el pianista Arnaldo Estrelha. Un "Preludio y danza" del uruguayo Luis Cluzeau Mortet, de muy agradable factura, muy delicado y contenido, vino a hacer las veces de homenaje fúnebre al compositor, que falleció el mismo día en que la obra se interpretaba. Fue para todos nosotros la nota dolorosa del Festival, pues hasta muy poco antes de su fallecimiento, el

maestro Cluzeau Mortet, "Luisito" como todos cariñosamente lo llamaban, estuvo en los conciertos y participó en lo que su salud muy quebrantada le permitía.

En estas dos presentaciones de la magnífica Orquesta Sinfónica del S.O.D.R.E., Carlos Chávez se nos volvió a destacar como otro de los raros casos en que un gran compositor es a la vez capaz de empuñar la batuta con auténtica seguridad musical. Corroboramos la impresión que ya teníamos desde el Festival último de Caracas, en el sentido de que Chávez es uno de los mejores directores de este continente.

En los conciertos de música de cámara se debe comentar en primer lugar el género que tradicionalmente mejor la representa: el cuarteto de cuerdas. Nueve obras de este tipo escuchamos en los programas, más dos en las audiciones del concurso, es decir, un buen grupo capaz de reflejar el panorama actual de un género que es como ninguno apropiado para aquilatar no sólo el valor de un compositor sino que aún la madurez artística de un medio. Como ya lo hice notar, conjuntos permanentes de Montevideo, Buenos Aires, Río de Janeiro y Santiago, compitieron en seriedad y perfección en la ejecución de obras de Villa-Lobos (cuartetos N° 2 y 12), Mignone (cuarteto segundo) y Guarneri (cuarteto segundo), pertenecientes a Brasil; de Caamaño y José María Castro, de Argentina; Estrada y Ascone, del Uruguay; y de Letelier y el primer cuarteto del que esto escribe, por parte de Chile. Habría que añadir los dos cuartetos del Concurso, cuya procedencia y autor desconocemos. El balance de lo que escuchamos es favorable y revela en nuestra América un nivel de calidad general en la composición. Aparte de las obras chilenas, muy elogiadas por la crítica uruguaya y de cuya apreciación me excuso, lo que juzgo de mayor valor son los dos cuartetos argentinos, luego el de Estrada, también muy seriamente musical y, en un género nacionalista que me atrae menos, el de Guarneri. Todo ello, dentro de un concepto digno y a la altura de la tradición del género.

Junto a los cuartetos deben señalarse otras obras de tipo vecino, que encabezaría con el magnífico Quinteto del panameño Roque Cordero (flauta, clarinete, violín, violoncello y piano). Es una nueva muestra de este compositor que se revela con poderosa y auténtica

fuerza creadora. En menor grado, dentro de lo bueno, citaré "Las pinturas negras de Goya" de Roberto García Morillo (Argentina), también para quinteto (flauta, violín, violoncello, fagot y piano), la "Música para seis instrumentos" del cubano José Ardévol (trompeta, flauta, clarinete, fagot, violín y violoncello), el "Concertino-Serenata" de Luis Gianneo (Argentina) y la "Elegía" de Aurelio de la Vega (Cuba), ambas para conjunto de cuerdas. Como obra monótona y sin interés según el consenso general de los que la escuchamos, se puede señalar, en cambio, el "Concierto N^o 2" para cuatro guitarras, de Alberto Soriano (Uruguay).

El capítulo más débil fue el de las obras solísticas o de pequeño número de instrumentos. La programación aquí dejó mucho que desear en cuanto a selección y aún a ejecución. Lo más serio y logrado de este grupo fue la "Pastoral y Scherzo" op. 42 de nuestro compositor Juan Orrego Salas, obra muy sólida, rica y expresiva, que mereció unánimes elogios. En este rubro de las actuaciones solísticas resultó extraña la aparición del bajo argentino Víctor de Narké en un programa que estaba concebido sólo para su lucimiento personal.

Las ejecuciones corales fueron discretas; lo mejor lo realizó el Coro de cámara de las "Juventudes Musicales" uruguayas. Las obras de Héctor Tosar "Desvelo" y "Cinco madrigales", son excelentes en todo sentido; igualmente brillantes y acabadas nos parecieron: "Las flores del romero", uno de los "Romances pastorales" de Juan Orrego Salas, y las obras procedentes del Brasil, "Egbeji" de Camargo Guarnieri y Samba "Lelé" de Mignone, escritas con ingeniosa gracia y aciertos de efectos vocales en la línea que ha creado Villa-Lobos. Brasil, como lo hizo Rusia, tiene un estilo de escritura que uno pensaría entroncar hasta en Jannequin, en que el coro se vuelve casi una orquesta y que se oye con placer, aunque tal vez no por demasiado rato.

En lo que respecta al Concurso y a sus resultados, por fortuna nuestro público ha escuchado por radio todas las obras premiadas en Montevideo. Originalmente el Jurado premió cuatro composiciones: el "Divertimento para quinteto de vientos" de Héctor Tosar (Uruguay), y el "Cuarteto para saxofones" de Jacobo Ficher (Argentina), primer y segundo premio, respectivamente, y "Baladas Amarillas" para

canto y conjunto de cámara, de Virtú Maragno (Argentina) y "Nocturnos" para canto y piano, de Carlos Tuxen-Bang (Argentina), también con los primeros y segundos premios en la sección vocal del Concurso. Razones de interpretación de su reglamento, determinaron a la Comisión Directiva del S.O.D.R.E. a estimar que la obra de Maragno, ejecutada en Buenos Aires, había perdido el anonimato requerido, y por lo tanto, el primer premio fue declarado desierto.

Desde el primer momento, los miembros del Jurado y el público quedamos impresionados por el "Divertimento" firmado por Idomeneo; al conocerse su autor se confirmó la indiscutible mano maestra de que procedía, Héctor Tosar, que es ciertamente la personalidad más vigorosa que el Uruguay posee en la actualidad en el campo creador. Este Divertimento contiene cuatro partes (Obertura, Recitativo pastoral, Tango y Danza rústica) y es sin lugar a dudas una obra de primera clase. Las ideas son bellas y también la manera como las maneja; el acierto con que están tratados los instrumentos denota un compositor de gran categoría y, luego, la notable riqueza rítmica, de difícil ejecución, comunica a toda la obra un interés que no decae. Tosar añade así otra importante creación a la lista de sus composiciones.

Jacobo Fischer, ruso nacionalizado argentino desde hace muchos años, es una figura de importancia en la música del país vecino. Su "Cuarteto para saxofones" es una obra muy bien construida, con la seriedad y el estilo de un cuarteto de cuerdas. Tal vez este concepto lo haya llevado a hacerla un poco extensa, no por la obra misma sino por el conjunto que a la larga se hace monótono. En todo caso, Fischer mereció bien la distinción otorgada.

No estaría mal decir, viniendo al terreno del canto, que las "Baladas Amarillas" de Maragno son una obra excelente y que es una lástima lo ocurrido con ellas. Se trata de una música llena de sugerencia, muy poética y deliciosamente trabajada para un conjunto de flauta, corno inglés, violoncello, arpa y timbal, que acompaña con mucho arte a la soprano. El segundo premio, ganado por el joven Carlos Tuxen-Bang, recayó también en una obra sumamente atrayente: se trata de tres "vocalises" que tienen una línea suelta, una gran riqueza melódica llevada en todo momento con expresiva elegancia. La idea

de hacer el canto sin texto resulta muy agradable, si bien, a lo largo, engendra cansancio. Uno desearía, por lo menos, que las sílabas utilizadas fueran cambiando, sobre todo cuando se trata de movimientos algo extensos. Yo me pregunto si cualquier día esta obra no se hará popular con un flautista o clarinetista en vez de la soprano.

Para terminar, réstanos hacer el balance de lo que hemos aprovechado en el Festival de Montevideo. En primer lugar, fue nuevamente un placer encontrarnos reunidos un grupo bastante numeroso de músicos de los países del sur. La vida, puede decirse en común, el asistir juntos durante quince días a muchos conciertos y reuniones reafirmó, aún más, esa fraternidad a que me he referido más arriba y que se inició durante el Primer Festival de Caracas.

Así como oyendo en Venezuela obras bastante dispares uno pudo asomarse a la realidad sinfónica de nuestra América, los conciertos de Montevideo dejan entrever conclusiones que es menester tomar en cuenta en futuros festivales. Comenzaré por alabar la actividad y el estado de la producción musical en Argentina. No es casualidad el que si se hubieran concedido los cuadro premios, tres de ellos habrían correspondido al país hermano. Argentina es, no sólo un país considerablemente desarrollado en música, que ha tenido tradicionalmente ya una vida de conciertos de primera clase, sino que un medio en que esto se refleja en un tono general de madurez y de competencia profesional que nos honra a todos los americanos. Lo que conocíamos del resto del continente, excluido también Uruguay, no fue más allá de lo que ya sabíamos. De Brasil y Chile hubo un exceso de presentación de nombres conocidos y no avanzamos en penetrar su realidad más actual; faltó, como nos consta en el caso de Chile, una colaboración y aún una participación activa en algo tan importante como es darse a conocer fuera del país. En Brasil deben haber muchos compositores jóvenes dignos de considerarse. Si no nos preocupamos de abrir horizontes, pareceremos estar en presencia de un firmamento con sólo estrellas fijas de primera magnitud.

Con respecto al Uruguay, el Festival de Montevideo nos hizo conocer obras de maestros ya establecidos como Estrada, Santórsola, Tosar, Ascone, Cluzeau-Mortet, etc., y también de Ricardo Storm, José Serebrier, Mauricio Maidanik, Santiago Baranda Reyes, de cuyo valor

aún no se puede tener un criterio formado. En nuestros festivales futuros tendremos, como se hace a menudo en Europa, que preparar y presentar con sumo cuidado una buena muestra del país invitante, acerca de cuyo estado musical uno cree siempre salir bien informado.

Con todo lo anterior y con nuestras opiniones favorables o no, pero siempre emanadas del interés sincero y del cariño que sentimos hacia el Uruguay y su acogedor ambiente, creemos terminar esta reseña que es como la de una verdadera temporada de conciertos. Lo que ha hecho el S.O.D.R.E. merece una vez más nuestro agradecimiento y nuestra calurosa felicitación.