

ANOTACIONES EN TORNO A DON LUIS ARRIETA CAÑAS

p o r

Daniel Quiroga

“La vida musical sigue las metamorfosis de la vida social. La crítica en el moderno sentido puede desenvolverse sólo con el aumento de disponibilidades del arte en la sociedad humana. El racionalismo preparó el terreno ya que enseñó a la gente a estimar las manifestaciones de la cultura con un criterio crítico”.

PAUL, HENRY LANG (“Music in Western Civilization”).

Al acercarme a don Luis Arrieta Cañas me imagino que él, con crio-lla picardía, podría darse un gusto del que muy pocos en Chile podrían disfrutar: el de sentirse rodeado por cuatro generaciones y, acaso, juzgado por ellas a lo largo de los cien años de vida en que ya va caminando.

Si don Luis, desde la placidez de su reposo, rodeado de libros, recuerdos y fotografías que reconstruyen toda una etapa de la vida social, política y cultural de Chile, pudiera hoy reunir a sus contemporáneos pertenecientes a esas cuatro generaciones, escucharía sucesivamente opiniones como éstas acerca de su múltiple labor en la vida musical chilena:

a) El de 1880: “¿De dónde sale este joven wagnerista intransigente, que se atreve a negar a Donizetti y Bellini y a dudar de Verdi, frente a su adorado Wagner”?

b) El de 1905: “Con las reuniones musicales de Peñalolén, el ambiente ha aprendido a gustar de la música de cámara, a conocer lo que es la música más allá de los gorgoritos del Teatro Municipal”.

c) El de 1930: “Ha sido un precursor magnífico de las actuales reformas del Conservatorio, que señalan una nueva etapa en la música chilena”.

d) El de 1955: “Es el fiel e inteligente memorialista de los tiempos idos”.

Cuando un crítico musical cuenta —como el que escribe estas anotaciones—, tan sólo unos veinte años trabajando entre columnas impresas, ante un hombre que se conserva en plena juventud espiritual ya en el linde del siglo de vida, después de una actividad múltiple en la crítica y la práctica musical, la sensación de humana satisfacción al ver derrotada la vulgar medida del tiempo se complementa con el orgullo de tener a tan ilustre predecesor en el duro oficio de la crítica. Fueron estas sensaciones las que experimenté durante varias veladas en que, solo o

ya en compañía de la Redactora Jefe de esta Revista y de algunos amigos músicos, pero siempre con la cordial ayuda de Jaime Arrieta Pereira, logré anotar algunos materiales en torno a don Luis Arrieta Cañas el crítico. Su nombre ya figura en la historia musical desde que Eugenio Pereira Salas publicara su fundamental "Historia de la Música Chilena", y ella es para nosotros el peldaño inicial en nuestro afán de perfilar humanamente al hombre que, hace ya ochenta años, fuera precursor de la moderna crítica musical en Chile. Con don Luis Arrieta ella dejó, en verdad, de ser un comentario más bien literario y pasó a quedar fundamentada en el conocimiento técnico de la música, en la estimación de este arte como reflejo de la vida social, con el apoyo de una amplia cultura artística y literaria, y entregada al lector a través de un estilo impregnado de combativo racionalismo, que deshizo prejuicios y falsos valores.

* * *

Reposa la cabeza patriarcal de blancas barbas sobre el diseño barroco del bronce que decora su descanso; pero una radio de último modelo y la oscura presencia del teléfono contraponen una nota "siglo xx" a la multitud de fotografías familiares "de época" que llenan las paredes de su cuarto, abierto sobre la proximidad del Cerro Santa Lucía. Anteosjos de diversos tipos, pero que se usan con poca frecuencia— y reiteradamente se complace en leernos párrafos sin su auxilio—, cuelgan junto al rincón de sus libros de diaria consulta. Allí está en lugar preferente una Biblia, con múltiples anotaciones, críticas, concordancias, todo lo que El Libro ha sugerido a un hombre que, todavía hoy, duda filosóficamente ante las religiones, con la misma firmeza de espíritu que en sus lejanos veinte años. Estudioso de la filosofía, las religiones, la economía y el liberalismo, tanto como de la música y el arte en general, nutrió la ansiedad de su espíritu y su avidéz de cultura con repetidos viajes por Europa¹. Nacido en un hogar que reunió fortuna, cultura y tradición de servicio público, don Luis Arrieta Cañas mantuvo contacto desde su infancia con la vida política, social y cultural de un gran Santiago, capital de un país en pleno apogeo de su riqueza minera y agrícola, en una etapa de gran prosperidad. Su padre, don José Arrieta y Perera, nacido en Uruguay y avecindado en Chile desde su niñez, se recibió de abogado y se radicó en Santiago donde dividió su vida entre las actividades financieras (fue organizador de empresas bancarias y de crédito en Santiago y Valparaíso) y diplomáticas (fue sucesivamente Cónsul, Encargado de Negocios y Ministro Plenipotenciario del Uruguay hasta

su muerte). De su matrimonio con la dama chilena María Mercedes Cañas Calvo tuvo como primer descendiente a don Luis, quien nació en Santiago el 2 de abril de 1861.

Como representante de un país neutral, don José Arrieta gozó de situación especial para influir con mucho tacto en suavizar las asperezas durante las delicadas situaciones creadas a Chile con motivo de la guerra de 1879, y más tarde en las discusiones limítrofes con la Argentina. Su prestigio como Decano del Cuerpo Diplomático hizo que en su casa de Agustinas y San Antonio, frente al Teatro Municipal, que era también la sede de la representación del Uruguay, se firmase el acuerdo de límites con Argentina en 1893 (Tratado Errázuriz-Quirinos Costa). El ex Presidente Balmaceda, que fue su amigo, dispuso en su testamento que fuera don José Arrieta quien se hiciera cargo de su funeral "sin ceremonia alguna", misión que cumplió fielmente, ocultando el cuerpo del recordado Presidente del clima pasional desatado en Santiago con motivo de su muerte.

El talento organizador de don José Arrieta había fructificado en empresas que le permitieron disponer de una gran fortuna. La empleó tanto en elevar el rango de la representación del Uruguay (que servía ad-honórem), como en mantener una valiosísima colección de obras y objetos de arte y fomentar nuevas actividades y empresas comerciales en Chile. En 1869 compró el fundo Peñalolén a doña Margarita Egaña de Tocornal, en cuya casa habitación se iban a desarrollar interesantes actividades literarias y artísticas. Luis, como hijo mayor, fue educado en los Padres Franceses y destinado a los estudios de Leyes y Agronomía. Después de recibirse en Chile, viajó a Francia y se perfeccionó en ambas carreras, pero su labor como asistente de su padre en Peñalolén no iba seguramente a rendir todos los frutos que, desde el punto de vista estrictamente agrícola, eran de esperar, toda vez que, como ocurrió repetidamente, el joven Luis era sorprendido a caballo detenido en medio de un potrero, pero con una partitura de Wagner abierta sobre la montura...

"Yo creo que mi interés por la música me viene desde la cuna", dice don Luis Arrieta riéndose. "Mi madre era pianista de afición y me enseñó a oír buena música desde que pude hacerlo. Mi padre cantaba con una buena voz de barítono, y dicen que me adormecía con el "Eri tu" de "Ballo in Maschera" que yo me resistía a dejar de oír, gritando a voz en cuello appena mi padre descansaba."

Cuando don Luis Arrieta, ya profesional, comenzó a frecuentar los centros liberales de la época e hizo escuchar su opinión, fue inevitable que llegara al periodismo. Periodismo y música se fundieron en el trabajo de crítico musical que adoptó don Luis, según dice él mismo: "más que nada por tener espíritu público y deseo de combatir tanta vaciedad que se decía y tanta ridiculez que se hacía en el Teatro Municipal en nombre del arte". Así surgió, con poco más de veinte años, el joven crítico que en 1888 comenzó a escribir en "La Libertad Electoral", vocero del liberalismo en aquella época, un liberalismo que significaba entonces, y en más de un sentido, frecuente desafío de lo tradicional².

* * *

El ambiente más bien frívolo y ostentoso que rodeaba las prolongadas temporadas líricas italianas de nuestro Municipal, vio de improviso interrumpido su solaz melodramático con el incisivo y audaz juicio del crítico de "La Libertad Electoral", quien afirmaba gallardamente: "Sería inoficioso exponer con demasiada proligidad las causas y el origen de la decadencia del drama lírico; para mi propósito es suficiente que diga que, en tiempos de Rossini, se olvidaban ya las verdaderas tradiciones del arte lírico. . . Por otra parte, el público y la mala crítica se esforzaban en hacerle creer a los italianos que eran los músicos por excelencia, que la inspiración musical les era innata, que no tenían más que abrir la boca o dejar correr la pluma para producir obras maestras, y ellos se lo creyeron. . . Donizetti tenía aún cierta base; Bellini no tuvo ninguna, y el hilo de oro de su inspiración melódica no pudo cubrir la indigencia de todo lo demás". . .

Si se considera la estimación preferente que en la tradición lírica de Santiago tenían por entonces las obras de Donizetti y Bellini, puede advertirse la magnitud del impacto, provocado por las afirmaciones anteriores³. Pero si allí fueron dos autores los heridos por la causticidad del crítico, sería ahora el propio público de Santiago el colocado en el banquillo: "¿Cuántos espectadores se sienten sinceramente conmovidos por la desgracia de Lucía? ¿Cuántos espectadores encuentran en el canto de la loca ese acento desgarrador que la situación dramática requiere? Al público, pendiente de los trinados, de los gorgoritos y de las escalitas, le importa poco menos que nada la locura de la *prima donna*. Lo que a él le interesa es que la flauta sople sus papirotos con limpieza y que Lucía imite a los pajaritos con toda finura. Al público no le preocupa un momento siquiera la situación dramática, no señor, espera a la

diva como en un circo se espera al elefante, y después del *tour de force* aplaude hasta romperse las manos.”

El crítico ponía el dedo en la llaga. Combatía el italianismo frecuentemente mal hecho, que en Santiago estaba enseñoreado desde 1830 y que había poco menos que alterado toda la fisonomía musical del país (del nuestro y de toda América), dejando el escenario de la ópera como la más alta manifestación musical. Cuando el Conservatorio Nacional de Música, dirigido entonces por el destacado maestro don Moisés Alcalde Spano, inauguró su temporada de conciertos, el crítico alentó esta labor de difusión, pero cuando en el mismo Conservatorio se ofreció la ejecución de la Misa de Réquiem, de Giuseppe Verdi, el crítico de “La Libertad Electoral” quiso poner algunos puntos sobre las íes:

“La melodía bombástica, los conjuntos ampulosos, la instrumentación más bulliciosa que rica, todos esos procedimientos característicos que tanto abundan en sus obras y que fueron la causa porque Rossini llamaba a Verdi “un músico con casco” han continuado formando la base de sus últimas producciones”. . . Para la buena crítica las obras de Verdi nos revelan un talento particular y digno de estudiarse; pero se hallan plagadas de defectos. . . “Por otra parte, en todo el Réquiem abunda el estilo dramático y ampuloso que forma la base del talento de Verdi, estilo que se halla en pugna con el género de esta composición; la serenidad de la música religiosa se aviene mal, muy mal, con el carácter apasionado del estilo dramático”. . . “La orquesta de Verdi es pobre, pobrísima, y los trémolos le prestan el mismo servicio que la capa al mendigo. Con todo, el Réquiem es una de sus mejores composiciones.”

La reacción se produjo, como era de esperarse, y el profesor Fabio de Petris, uno de los numerosos buenos profesionales italianos que la ópera trajo a Chile y que adoptaron esta tierra como segunda patria, salió en defensa del autor de “La Traviata” y en ataque del crítico. La controversia fue extensa y Arrieta Cañas acudió a su conocimiento técnico musical para señalar a su contradictor, taxativamente, los pasajes cuya composición le parecía dudosamente resuelta. Los juicios de connotados críticos europeos fueron usados por él en apoyo de sus puntos de vista, y afirmaba así:

“Desde Scudo hasta Hanslick y Weber, las eminencias de la crítica musical europea no han dejado de vituperar la influencia funesta de las obras de Verdi en el buen gusto general.”

Como sus detractores siguieran combatiendo sus puntos de vista,



Don Luis Arrieta Cañas.

Arrieta Cañas se trasladó del Réquiem a la obra general de Verdi, después de dejar demostrado que sus detractores incurrían en "grandes errores históricos y de sentido común", como al afirmar que Rossini había escrito su Misa de Gloria antes que la Misa Solemnis de Beethoven y del Réquiem de Berlioz. Con erudición nada frecuente en la crítica de entonces, Arrieta Cañas hizo desfilar juicios de la crítica europea acerca de las óperas de Verdi, en especial de las de su primera época, salvando de un juicio totalmente adverso la "Aída" y el "Otello". Dijo: "La discusión en este terreno es más delicada y sería una injusticia no reconocer el valor real de obras que se imponen; pero a pesar de todo, el nombre y la fama de este compositor se encuentra demasiado ligado aún con sus primeras obras para que la crítica, si quiere ser justa, vitupere sus obras primeras, pero reconozca el valor de las otras". El curso de su argumentación vino nuevamente a desembocar en el ambiente santiaguino que, evidentemente, no discernía suficientemente sobre la calidad del repertorio operístico italiano. Público y crítica recibieron, una vez más su merecido:

"El público se cuidaba muy poco del interés dramático con tal que hubieran bastantes melodías fáciles de comprender y agradables al oído, de esas que pueden tararearse al salir del teatro"... "Y este sistema corrompió tanto el gusto y falseó tanto el criterio de algunos críticos que, en el día de hoy la mayoría de los públicos permanecen a oscuras de lo que debe ser un buen drama lírico, encontrándose además imposibilitados para juzgar fríamente las impresiones superficiales y antiestéticas que recibe de la ópera italiana"... "Tenemos, es verdad, un público que llena a veces las aposentaduras de nuestro Coliseo; pero es ese público que va al teatro en los días de Fiestas Patrias a conversar o a mirarse y que acude con el mismo aburrimiento al teatro, como al parque, a la alameda o al circo".

* * *

El crítico Luis Arrieta Cañas no disparaba sin apoyo. Indudablemente tenía ideas muy claras acerca de lo que perseguía. Quería que la música operística no siguiera pendiente del "aria di bravura" sino que se integrara en un espectáculo artístico completo. Repetía en Santiago lo mismo que se había dicho a los públicos europeos desde siglos atrás, en apoyo de Monteverdi, de Gluck y más recientemente de Wagner: que la música debía estar al servicio de la expresión y no del virtuosismo vocal. Para Santiago, semejante prédica era hasta irritante puesto que,

antes de 1890, el espectáculo "artístico y social" de la ópera se realizaba casi exclusivamente a base de autores italianos y, de éstos, no siempre los de calidad artística más refinada.

En cambio don Luis había viajado y había escuchado, pero, sobre todo, tenía la cultura artística y musical suficiente para discriminar. De allí que su crítica al mal gusto imperante se hiciera sobre la base de oponer el robusto idioma wagneriano, su concepción de la ópera como obra de arte total, a la melodía lacrimosa cargada de fiorituras. Comenzó entonces a dar a conocer a Ricardo Wagner y sus puntos de vista estéticos con tanto ardor como el empleado en combatir el oropel del italianismo imperante:

"Reconozco en Wagner al regenerador del drama lírico y, cuando oí sus obras ejecutadas por las grandes masas instrumentales de París, comprendí que un genio hablaba en esas armonías, uno de esos genios que traen fórmulas nuevas, que levantan luchas y desploman ídolos."

Pero ante los comentarios que le hacían víctima del mote de "Wagnerista", lo que encerraba una adhesión incondicional de su parte, el rebelde crítico no permitió tan fácil encasillamiento, y supo mostrar la necesaria independencia de juicio: "... pero la verdad es que, reconociendo la originalidad de Wagner y su enorme personalidad, no puedo negar que las tres cuartas partes del "Crepúsculo" me son incomprendibles, que igual cosa me pasa con muchas escenas de "Parsifal" y que me siento fatigado por los largos recitativos de "Tristán" ...

Y añadiendo una nota demostrativa de su libre pensamiento, el crítico hizo pública manifestación de su credo estético:

"... Cuando oigo la escena religiosa de Parsifal, en mi alma de incrédulo contumaz despiertan sentimientos indefinibles de misterio y adoración" ... "No soy wagnerista; admiro lo bello donde quiera que se encuentre. Beethoven es el gran genio y después de él escucho con admiración las obras de todos los maestros que han creado bellas armonías y dulces melodías; pero siento una irresistible antipatía por las vulgaridades y violencias de estilo que se nos quieren hacer pasar por obras maestras..." (1890).

Al desaparecer su ilustre padre, don Luis Arrieta Cañas tomó el mando del fundo Peñalolén. En las casas del fundo se organizaron veladas musicales que cubrieron un período lleno de interesante actividad que, aunque de índole privada, se extendió en el ambiente intelectual de comienzos de este siglo con muy fecunda influencia. Desde 1899 hasta 1933, la actividad musical y las tertulias literarias de Peñalolén se man-

tuvieron constantemente con la sola excepción de los años en que don Luis Arrieta viajaba a Europa. Alejado ya de la crítica diarística, aunque como colaborador ocasional sus ideas acerca de la música siguieron viendo la luz pública en diversos diarios hasta hace muy pocos años, don Luis Arrieta logró que en esas reuniones de Peñalolén fueran dadas a conocer gran número de obras musicales de los clásicos, románticos, modernos y aún de los contemporáneos extranjeros y chilenos, a través de la ejecución de destacados profesionales o aficionados entusiastas y dotados, como él mismo lo era. El que fue llamado "grupo básico" de Peñalolén, estuvo formado por José Varalla, Alberto Geradelli, Luis Arrieta Cañas, Hans Schwab, Bindo Paoli, Gilberto Brighenti, José Miguel Besoain y Alberto Orrego Carvallo, tal cual figuran en la fotografía que ilustra estas páginas.

Obras de Bach, Chopin, Beethoven, Gluck, Mozart, Schumann, Schubert, Wagner y Scriabin, alternaban a lo largo de aquellos años con la ejecución de los autores modernos cuyo "descubrimiento" en Peñalolén o en las reuniones similares de la casa en Santiago, antecedió en mucho a su divulgación en los conciertos públicos. Observemos algunos autores y el año de su primera ejecución en Peñalolén: Debussy (1906), Dukas (1913), Korngold (1917), Ravel (1908), R. Strauss (1904). Los autores chilenos tuvieron allí un impulso similar, al darse a conocer las obras de músicos como Próspero Bisquertt (1913), Alberto García Guerrero (1912), Luigi S. Giarda (1906), Alfonso Leng (1915), Celerino Pereira (1904) y Enrique Soro (1902). En los recuerdos de don Luis Arrieta Cañas sobre estas reuniones, figura una anécdota gracias a la cual podemos conocer detalles de su formación musical y su firme sentido autocrítico. Dice don Luis: "En ese entonces tuve mis veleidades de compositor. Con Antonietti estudié Armonía y Composición, y en París, en 1886 y 1887, recibí lecciones particulares de contrapunto de un profesor del Conservatorio. En 1890 ya había compuesto diez obras, entre las cuales, por supuesto, estaban la inevitable Marcha Fúnebre, imitando la "Trauermarsch" del "Crepúsculo" y un "Vals Heroico" dedicado a mi madre"... Relata don Luis que, trabajando en calidad de Jurado con el notable pianista Emilio Cocq en la revisión de obras musicales nacionales para ser enviadas a una exposición latinoamericana en Sevilla, puso entre ellas, ocultando su nombre, aquel Vals propio a fin de conocer la opinión imparcial del destacado músico. La opinión fue definitivamente adversa, tan brusca y cortante como podía ser después de una larga jornada de revisar composiciones diver-

sas. Don Luis se dio el agrado de sorprender a Emilio Cocq diciéndole: —“Gracias, Emilio. Este vals es mío. Muchas gracias, Emilio.” Ante las protestas de Emilio Cocq, sus excusas por sentirse cansado y su deseo de leerla nuevamente, repuso don Luis: “No, Emilio, usted me ha hecho un gran servicio y se lo agradezco con toda sinceridad. No es cosa fácil ni corriente obtener una opinión imparcial en casos como el mío y ello contribuye a que uno permanezca engañosamente envanecido y se crea torpemente muy talentoso, sin perjuicio de pasar a ser el hazmerreír de los demás. Colgué, pues, mis atavíos —continúa don Luis—, desperté de mis ensueños y no pretendí más llegar a ser rival de Beethoven.” El crítico sabía administrarse su propia medicina.

La prolongada actividad mantenida en Peñalolén y en la casa de Agustinas con San Antonio, vinculó el nombre de don Luis Arrieta Cañas y el de sus colaboradores a los primeros esfuerzos por cultivar la música de conciertos y ampliar así las disponibilidades de música en nuestro ambiente. Sólo entrado ya este siglo en la segunda década, la vida de conciertos comenzó a asentarse sobre una labor de difusión organizada. Don Luis Arrieta, teniendo presente el apoyo que le brindaron dos de sus más señalados colaboradores y amigos en aquellas tareas de difusión musical, dedica su folleto de Recuerdos con las siguientes palabras: “En memoria de mis amigos José Miguel Besoain y Alberto Orrego Carvallo. Durante 40 años nos ocupamos en difundir el conocimiento de las buenas obras de los más grandes maestros del arte musical”.⁴

* * *

Si con su labor de crítico y organizador de conciertos don Luis Arrieta Cañas había ya conmovido nuestro ambiente, despertando nuevas inquietudes, es útil observar su preocupación por el futuro de la enseñanza musical en el país. Esta preocupación se encuentra latente en muchos de sus escritos, aún en los que enviara desde Europa para comentar la vida de conciertos y los espectáculos de las capitales europeas. Desde París, por ejemplo, escribió en 1887: “Al Conservatorio de Santiago le toca su parte en el común esfuerzo (el de elevar el nivel moral de la clase trabajadora mediante la actividad cultural a su alcance, etc.). No debe concretarse a ser sólo una escuela a donde talentos naturales vayan a perfeccionar sus aptitudes, sino que debe también, y quién sabe si ante todo, proporcionar ya artistas, ya instrumentistas a todos los teatros de Chile... Creo con esa fe que sólo da la esperanza,

que una reforma del Conservatorio de Música de Santiago traería como efecto inmediato el desarrollo del arte musical en Chile y, a la larga, una sólida influencia sobre la educación del pueblo que, lenta pero seguramente veríamos realizarse."

No pudo, naturalmente, la persona de don Luis Arrieta Cañas quedar ajena a los cambios producidos en el Conservatorio Nacional de Música cuando, a consecuencia de la Revolución de 1891 y el alejamiento de don Moisés Alcalde de su dirección, el establecimiento "había vuelto a caer en estéril rutina". Don Luis Arrieta integró la Comisión de personas idóneas que estudió y propuso la reforma del Conservatorio, decretada en 1894. La Junta de Vigilancia así formada asesoró a los destacados profesionales chilenos y extranjeros que sirvieron la Dirección y el profesorado. En esa época, afirma Pereira Salas en su Historia, "El Conservatorio albergó alumnos de significativa importancia que van a animar los cuadros artísticos de comienzos de siglo." Figuran entre ellos Javier Renjifo, María Luisa Sepúlveda, Aníbal Aracena y Juan Rafael Allende; Pedro Navia, Amelia Cocq; Alfredo Padovani y Julio Montesi. "En resumen, comenzaba a tomar cuerpo en el país, la idea de una valorización científica y cultural de la música, pensamiento que sólo ha venido a realizarse en nuestros días."

La idea precursora, abrigada por don Luis Arrieta Cañas, acerca de la proyección que tendría el cambio de orientación de la enseñanza musical en toda nuestra vida cultural, se encuentra también en una de sus "Cartas sobre Música": "... Y en medio de París, yo pienso en Chile, en mi patria. ¿Llegará el día en que nuestras municipalidades conozcan la influencia que pueden ejercer en el pueblo, no sólo en la música sino en las diversiones en general? Entonces se subvencionarán teatros populares, se organizarán conciertos que atraigan en los días festivos a las clases desheredadas de la fortuna..." Y más tarde, esta misma idea se acentúa al escribir en una de sus críticas de "La Libertad Electoral": "El culto de las bellas artes tendrá que ocupar un día en nuestra patria el lugar que hoy ocupan el ocio, el lujo y la frivolidad".⁵

* * *

En más de una ocasión don Luis Arrieta Cañas se refiere en sus escritos a las condiciones que deben exigirse en la tarea del crítico musical. Ya en 1887 pudo diferenciar con claridad la distancia que había entre una simple crónica y una crítica. Escribió entonces: "El crítico musical debe tener un completo conocimiento del pasado y de sus

obras, de la vida e historia de esas obras y de sus autores. Un cronista, por mucho que haya frecuentado los teatros y por muy seguro que esté de sus aptitudes musicales, debiera de abstenerse de dar juicios que invistan el carácter de definitivos." No podría señalarse la dirección hacia donde orientaba don Luis la alusión evidente de este párrafo; pero sin duda que al escribirlo tenía en mente a más de algún emocionado cronista santiaguino pródigo en alabanzas para el "divo" o la "prima donna".

La misión del crítico musical aparece definida también en este párrafo de uno de los artículos de esa célebre polémica sobre el Réquiem de Verdi: "No es la misión del crítico anotar a tontas y a locas los defectos que pueda haber en la ejecución o interpretación de una obra. Por el contrario, debe, con toda la posible imparcialidad, considerar los inconvenientes, pesar los medios de que se ha podido disponer, llevar siempre una palabra de aliento a los que intentan subir como a los que persisten, y guardar la crítica severa y seca para los que desalientan antes de la lucha o para los que yerran la vía por empecinarse en su ignorancia" (1890).

No se equivocaba el crítico chileno, y no puede confundirse su tolerancia con la blanda indulgencia ante la labor artística, toda vez que, en esencia el párrafo anterior coincide con lo que el "terrible" Hanslick, crítico que fuera el terror de Europa, escribe acerca de la posición del crítico cuatro años después de lo escrito por don Luis Arrieta: "Considero que el deber del crítico es no desalentar la producción, reconocer el sentido genuino y la espiritualidad espontánea en el arte del presente y no degradarlo arrogantemente."

Don Luis Arrieta comprendía que un cambio en el ambiente musical debía también reflejarse en los recursos empleados por la crítica. Por eso escribió: "Es indispensable en todo pueblo culto la formación de una crítica artística ilustrada que, al mismo tiempo que resista a las solicitudes de los empresarios, contribuya a formar y a educar el buen gusto y sea el portavoz de la opinión inteligente". La alusión a los empresarios contenida en el párrafo anterior se explica porque los cambios que el crítico deseaba tenían que alcanzar también a las malas prácticas introducidas por las empresas de las compañías operísticas en el sentido de provocar torrentes de aplausos, debidamente subvencionados, que alteraban el efectivo valor de tal o cual artista en escena. La institución de la llamada "claque" fue atacada por el crítico chileno con palabras suficientemente fuertes como para darles actualidad hasta el presente.

* * *

En sus tranquilos noventa y nueve años cumplidos, don Luis Arrieta Cañas, el "inteligente memorialista de los tiempos idos", según la definición de Eugenio Pereira, no vive entregado a sus recuerdos solamente, como pudiera creerse. Ya mencionamos su moderno receptor de radio, que le mantiene al día no sólo con los programas de música, sino con los polémicos puntos de vista que se entrecruzan en los programas políticos y de actualidad. Observa la política nacional con mucha tolerancia "para estos niños" como frecuentemente llama incluso a los más altos personajes del Gobierno; y en verdad puede "darse ese lujo" como decimos en Chile, ya que el hombre que conoció a figuras como Matta y Gallo, y tuvo como Secretario en el Ateneo Literario que presidía, al joven Arturo Alessandri Palma, ha visto crecer a su lado mucha gente que no pudo seguirle en su trayectoria hacia el siglo de vida.

Así como practicó la crítica musical "por espíritu público", la huella de su acción fuera del campo musical no ha sido menos fecunda. Fue durante veinte años Alcalde de Ñuñoa, y en esa Comuna presidió la Asamblea Liberal, la Asistencia Pública, la Liga Antialcohólica, y, todavía hoy, la Fundación Arrieta, instituida para dar esparcimiento a esa populosa comuna.

Cuando se habla con él sobre música —y es muy difícil que toda conversación no vaya a desembocar allí—, sus juicios adornados con rasgos de incisivo humorismo, suelen ser tan definidos y francos como los del crítico de "La Libertad Electoral". No pocos compositores chilenos han experimentado lo peligroso que es preguntarle —como uno lo hizo con evidente ingenuidad—: "¿Ha escuchado mi música don Luis? ¿Qué le parece? La respuesta fue rápida: —"Mala, pues hijito... la encuentro vulgar y que copia muchas cosas conocidas..." Tampoco fue menos franco con otro compositor, con quien intercambiaba divergentes puntos de vista, al decirle para finalizar el debate: "Por último, le acepto apoyar sus puntos de vista, pero con la condición de que no componga más música"... ¡Pero él no ha cumplido su palabra!, agrega riendo, don Luis.

En general, sus opiniones acerca de la música actual, chilena o extranjera, son adversas. Hay cosas que le chocan profundamente, ciertas escuelas actuales, ciertos recursos, para cuya caracterización ha inventado un término humorístico y, puesto que no la estima *Música*, ha dado en llamarla *Casi mú*. Dentro de ella coloca la producción de muchos autores que, por razones obvias, no deben ser mencionados aquí...

Sin embargo, su oposición a ciertos estilos actuales deriva de aquella distante declaración de principios formulada en sus tiempos de crítico activo, al responder al mote de "wagnerista" y que reproducimos antes. Hoy en día, don Luis se apoya en aquellas opiniones ampliándolas de este modo: "Los músicos de ahora buscan destacar ya el ritmo, ya el colorido; pero olvidan que esos son sólo *elementos* de la música, no la música misma, que es mucho más amplia, más exigente. Por eso ellos se quedan en lo que podría ser la Puerta del Templo musical. A mí me gusta ir adentro y gozar de la música con todos sus elementos en armonía y equilibrio."

Sorprende verle defender con calor sus puntos de vista, hasta hacerle sacudirse violentamente, si la palabra justa no viene a su memoria. Y en aquel desfilar de nombres, fechas, situaciones, que forman un kardex increíblemente manejado por una retentiva privilegiada, suena con modestia verdaderamente inapropiada su constante queja: "De mí quedan los restos, ya no sirvo para nada" . . . Pero acto seguido lee sin anteojos, relata anécdotas mordaces, exige que le traigan el libro tal, forrado en el color cuál, que se encuentra en determinado estante, entre éste y este otro tomo . . . Corre, diligente, su hijo Jaime, mano derecha del patriarca en reposo, y el visitante, olvida inevitablemente que tiene ante sí todo un siglo de vida.

Y ante su presencia combativa y estimulante, es uno quien se siente rejuvenecido y orgulloso.

NOTAS

¹Aparte de su copiosa labor como colaborador de diarios, don Luis Arrieta Cañas ha publicado varios libros que resumen sus inquietudes y estudios: "Un Manuscrito, algo sobre el Hombre y otros escritos", 1927; *Biblioteca de Estudios Sociales*: 1) El Liberalismo y la Cuestión Social; 2) El Socialismo de Cátedra y la C. S.; 3) El Socialismo de Estado y la C. S.; 4) El Marxismo y la C. S.; 5) Majaderías Socialistas. 1942 a 1944. "Estudios sobre el Catolicismo Social"; "Recopilación de artículos sobre Política y Economía".

Sobre Música: "Cartas sobre Música" (1ª ed., 1888; 2ª ed., 1927); "Críticas y Crónicas Musicales", 1927; "Reuniones Musicales (de 1889 a 1933)" y "Música, Recuerdos y Opiniones", 1954.

²Además del diario "La Libertad Electoral", don Luis Arrieta Cañas publicó frecuentemente artículos de crítica musical en los periódicos "La Actualidad" y "La Revista del Progreso", de la misma época.

³En la Historia de la Música en Chile, de Pereira Salas, se señala que en el lapso de 1850 a 1900 se representaron en el Municipal 23 óperas de Verdi, 12 de Donizetti, 7 de Rossini, 5 de Meyerbeer y 4 de Bellini. Estos son los autores más representados en ese período.

⁴Las reuniones en las casas de Peñalolén y de Santiago de don Luis Arrieta, muestran otra faceta de la labor privada de difusión musical, que se practicó también en casa de don Daniel Amenábar, la tertulia de los García Guerrero y otras de no menor interés precursor.

⁵Don Luis Arrieta Cañas fue designado Miembro Honorario de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales el año 1951, al cumplir noventa años de vida. Recientemente, el pasado 4 de abril, fue designado Miembro Honorario del Círculo de Críticos de Arte de esta capital, coincidiendo con la celebración de sus noventa y nueve años cumplidos.



"Grupo Básico" de Peñalolén. De izquierda a derecha: Varralla, Geradelli, Arrieta Cañas, Brighenti, Besoain, Orrego Carvallo.

Abril de 1898.