

CRONICAS DE VIAJE

por

Carlos Botto Vallarino

I

Un viaje de dos meses por Estados Unidos, sirve, en cierto modo, para tomar el pulso a las actividades musicales y artísticas de ese inmenso país, sobre todo si habiendo permanecido en él anteriormente durante más largo tiempo, un segundo viaje induce a seleccionar casi sin premeditación, lo que en realidad vale la pena de ver u oír. Para el que conoce a los Estados Unidos a través de New York, como me sucediera personalmente hace un par de años, no existe realmente una verdadera conciencia de lo que es este país. No quiero dar una opinión totalmente afirmativa, sino expresar mis experiencias de lo que vi, al visitar en esta ocasión, tres ciudades diferentes, además de N. York, cuando digo que en realidad es New York el único centro que verdaderamente nos proporciona una visión de las actividades musicales del mundo, en forma por demás completa, sino también es esta ciudad el centro mundial de mayor interés en dichos desarrollos.

Visité, hace algunos meses (enero-febrero de 1960), Denver, Pittsburgh, Washington y New York. No fue largo el lapso permanecido en dichas ciudades, de modo que no tuve ocasión de asistir a cuanto espectáculo musical hubiera deseado; en vista de ello, averigué de cuánto había ocurrido anteriormente durante la temporada y de lo que sucedería luego de mi partida (aspectos muy posibles de conocer en un país donde la organización es el principio de todas las cosas). De aquí deduje, de que fuera de New York, el ambiente de otras ciudades es un poco similar a lo que nosotros llamamos "provinciano". Denver, siendo cabecera de un próspero Estado, tiene su orquesta sinfónica de calidad regular, si se la compara con otras del país, cuyas temporadas se mueven dentro del marco de programas totalmente tradicionales, y donde los solistas que alcanzan esas latitudes, no pasan de una decena. Existen programas *extraordinarios* de música contemporánea, a precios muy módicos, que organiza la Universidad de Denver (no la del Estado), realizados de manera "muy a la americana", casi en familia, en el Auditorium de dicha Universidad, *con café gratis* para los asistentes, ofrecido en los intermedios. En la ocasión en que asistí a uno de estos conciertos, se estrenaban algunas obras de compositores americanos jóvenes y de otros no tan jóvenes. Re-

cuerdo de que del conjunto de obras sólo se destacó una de Charles Ives, *The Unanswered question* (compuesta en 1908!), que me pareció de extremada audacia e interés, más, cuando supe la fecha en que fue escrita; y sin intención debí compararla con las otras que figuraban en el programa.

No comprendo cómo en una ciudad, donde tienen su sede dos Universidades, la vida artística sea tan débil. No existen allí teatros estables, ni menos ópera. Según supe, durante la época de verano se incrementan estas actividades con la venida de muchos artistas extranjeros o americanos, que contribuyen al fomento del turismo estival, desarrollándose en el hermoso ambiente del Red Rocks Theatre entre otros (uno de los lugares más pintorescos de la región), temporadas artísticas de toda índole, pero, como digo antes, sólo con elementos no regionales.

Pittsburgh ofrece un panorama diferente. Posee una de las mejores orquestas sinfónicas del país (si no es la mejor de todas, en estos momentos), el movimiento teatral es extraordinario y las Universidades se preocupan de la extensión artística de manera relevante. Los programas anunciados y ya ofrecidos durante la última temporada, eran una especie de selección de lo mejor ofrecido o por ofrecerse en New York. Desgraciadamente, sólo pude asistir allí a un concierto de la Sinfónica, bajo la dirección de Sir Thomas Beecham, quien, en la actualidad, se mantiene popular gracias al eco de extraordinarios éxitos pasados. Hace tres años, escuché a este director con la Sinfónica del Aire en New York y ya entonces me pareció lamentable su afán de recoger aplausos, obtenidos más por respeto a la tradición de un arte, que como el suyo tuvo fama más que justificada. Para quienes lo vemos en el estado actual, físicamente minado, su posición pasada se diluye, y no logramos destruir la impresión actual que destruye las opiniones de otrora, por mucho que queramos respetarlas. Los programas de Sir Thomas, satisfacen a un gusto muy inglés y posiblemente americano, ya que en ellos siempre se ven incluidos los nombres de Sibelius, Elgar y Delius, compositores, que hasta el momento no han tenido una verdadera acogida en nuestros ambientes hispanoamericanos.

Me sobrecogió sobremanera encontrar en esta ciudad a nuestra compatriota Marta Sánchez, imbuida en una labor que me dejara perplejo. Marta Sánchez tuvo durante años una activa labor pedagógico-musical en Valparaíso, y, posteriormente, fue profesora de Teoría y Solfeo en nuestro Conservatorio Nacional de Música; se encuentra en la actualidad ejerciendo la cátedra de Rítmica en Carnegie Tech. de Pittsburgh. Nues-

tra compatriota se especializó en esta rama musical en el Instituto Dalcroze, de Ginebra, y trabaja en Norteamérica desde hace tres años. Inquieta por naturaleza, Marta Sánchez se ha conectado con una serie de personalidades científicas y artísticas y con ellas elabora el lento como meticuloso trabajo de "enseñar" a un cerebro electrónico a componer música. Ella sirve de asesor teórico-musical, mientras un compositor lo hace en el aspecto práctico y un psicólogo en el aspecto "humano". No pude ver un producto directo de la labor de este trío, porque prácticamente se encuentra en la fase inicial del trabajo, que ellos no esperan ver concretado sino en dos o tres años más, pero sí vi la realización de otra empresa similar realizada por un grupo de norteamericanos (desgraciadamente, no recuerdo de qué lugar), quienes consiguieron que un cerebro electrónico "compusiera" una *obra* para cuarteto de cuerdas. La empresa de este grupo inspiró a los de Pittsburgh; pretenden ellos dar al cerebro mayores posibilidades "emocionales" que las conseguidas por sus predecesores. Como mis comentarios, en estos momentos, no pasan de ser una crónica de viaje, no podría detenerme sobre la materia, que a muchos ha parecido un sacrilegio; a otros, una posibilidad más de ayuda, de las tantas prestadas por los cerebros electrónicos en la actualidad, y que a mí, personalmente, como dije antes, me dejó atónito.

Washington vive un poco a la sombra de los acontecimientos artísticos de New York. En el caso presente, no podría hablar con demasiada autoridad sobre lo que sucede en esta hermosa ciudad, dado a que mi permanencia fue demasiado breve. Sé, positivamente, que el provincianismo abraza un tanto al ambiente, a pesar de lo que Washington signifique a los Estados Unidos o al mundo.

Un acontecimiento digno de citar tuve ocasión de presenciar en esta ciudad. Fue el estreno mundial de la *Sonata para violín y piano*, de Franz Liszt. Es insólito asistir en nuestros días, a la "première" de la obra de un compositor del siglo pasado, y más por esta causa que por la del puro interés musical es que me permito llamar "acontecimiento" al estreno de la Sonata del discutido compositor húngaro. Los manuscritos de esta obra fueron encontrados en Weimar por Tibor Serly, en 1957, quien, de ellos, prácticamente en esbozo, reconstruyó lo que de sonata tendría tan sólo la denominación. Por la fisonomía del estilo, la obra debió ser escrita entre los años 1832 y 1835, ya que posee un gran símil con las características de los Estudios Trascendentales para piano en sus versiones puramente virtuosísticas, sello bastante claro e inconfundible del período juvenil de

Liszt. Más que Sonata, como he dicho antes, es esta composición una dilatada Rapsodia, tratada por variaciones surgidas del tema de la Mazurka, Op. 6, N^o 2, de Chopin.

Al tema original, lo trata Liszt de la misma manera, como hiciera con los temas que —como sucede en la Sonata comentada— sustentan sus ampulosas paráfrasis, no quedando de él ni tan solo el espíritu. El tratamiento instrumental es desequilibrado, puesto que la participación del violín se ve aplastada por el avasallador lenguaje del Liszt, que conocemos de sobra en sus Estudios y Rapsodias para piano. No podría decir hasta qué medida se definiría la participación de Serly sobre el original. Por de pronto, aseguro que la Sonata tiene unidad estilística de principio a fin. No sé, por último, si enaltece la posición de Liszt este “descubrimiento”; creo, sí, a través de esta audición, cuál fue la razón poderosa tenida por el compositor para dejar olvidada esta producción.

El estreno de la obra comentada se realizó en el Coolidge Auditorium de la Biblioteca del Congreso, con Eugen List, pianista, y Carroll Glenn, violinista, en un concierto de cámara, en el que además se estrenaban la *Fantasia Concertante* (1953), para clarinete, fagot y piano, de Villa-Lobos, y el *Concertino* para flauta, clarinete, corno, fagot y piano (1953), de Henri Barraud. Ambas obras son comisiones encomendadas por Eugen List a dichos compositores. Eugen List, es un pianista norteamericano muy cotizado en su patria, dado la participación que tuvo durante la última guerra mundial en la misión de entretener a los soldados en los frentes de batalla. Es un pianista de segura técnica, serio, pero sin un gran temperamento (su apellido ni su origen tiene relación alguna con el compositor romántico). De las dos obras contemporáneas que presentó en el programa, mi preferencia recayó en la del compositor francés, especialmente en el primer movimiento, donde se concentra todo el interés. Dicho movimiento está compuesto de tres secciones (dos rápidas que encierran a una central tranquila). La selección de los materiales emotivos y timbrísticos es encomiable y el logro del climax por un “obstinato” que sustenta a la sección central es de un efecto muy directo, sin caer en concesiones. Los movimientos restantes son desiguales y carecen de la atracción del primero. La obra, en cambio, de Villa-Lobos es débil. Al desembarazarse del motivo folklórico, el compositor brasileño debilita esa pulsación rítmica que en la mayoría de sus obras es factor vital. Esta *Fantasia Concertante* se mueve de preferencia en ambientes impresionistas algo caducos, con atisbos de factores stravinskianos muy endebles. Seguramente, Villa-Lobos tuvo presente a quién dedicara la obra cuando

la compuso, puesto que el papel del piano es de una preponderancia absoluta sobre los instrumentos de viento, quienes, además de "secundar", se les impone un rendimiento dentro de los más ingratos registros. El programa incluía además la Sonata en Mi bemol mayor para flauta y piano, de J. S. Bach, ejecutada con acierto impecable por el flautista William Kincaid y secundado, de igual manera, por Eugen List (tal vez fue ésta la mejor realización de la velada). Junto a los artistas anteriormente citados, participaron en esta ocasión Anthony Gigliotti, clarinete; Mason Jones, corno; Bernard Garfield, fagot.

Lo interesante que recogiera durante mi permanencia en New York será materia de comentar en una próxima publicación.