



Carlos Botto

IMPRESIONES SOBRE LA MUSICA DE CARLOS BOTTO

por

Carlos Riesco

Si se considera el panorama actual de la música chilena en el campo de la composición, se advierte rápidamente la existencia de una variada gama estilística que, en sus raigambres, deriva de las tendencias que imperan en el continente europeo contemporáneo. También cabe decir que difícilmente podría hablarse con propiedad de una escuela de corte nacionalista, similar a aquellas que se hacen sentir en otros países del continente iberoamericano; no obstante, existe un común denominador en el orden psicológico, que de manera evidente afecta al idioma musical de Chile.

Las técnicas serialistas dodecafónicas y las experimentales en el ámbito de las disciplinas electrónicas, tienden a primar como fuerza impulsadora fundamental en la expresión anímica de las generaciones recientemente incorporadas al movimiento musical.

Entre estas manifestaciones que demuestran la inquietud de los compositores chilenos por mantenerse al día en lo que se refiere a técnica pura y, por cierto, de vanguardia, nos encontramos con Carlos Botto, un caso individual y aislado, que enfoca la expresión de sus sentimientos artísticos con personalidad destacada, sin dejarse llevar por la marca fluctuante de la estética actual. Debemos puntualizar y con énfasis, sin embargo, que Botto se expresa como músico del presente, aunque alejado de todo dogmatismo estéril, tendencia que impera casi más frecuentemente entre los compositores que se sitúan en la ultravanguardia, lo que no sucede entre aquellos que cultivan técnicas más conocidas, aunque no por eso menos acertadas.

Una de las particularidades de la obra de Carlos Botto, originalísima, y que llama poderosamente la atención al enfocar su estudio, por sucinto que éste sea, es el singular hecho de que el compositor en todo momento elige la pequeña forma como vehículo de sus inquietudes. En ella cuaja todo su sentir espiritual con singular acierto; en verdad, en estos pequeños espectros microscópicos del orden musical, que no rebasan los límites de la canción, el preludio, la variación, etc., decanta sucesivos estados emocionales sin caer en la repetición, siempre renovando posiciones. El convencimiento del compositor al adoptar esta actitud llega a tal extremo, que no le conocemos ninguna obra de envergadura formal, salvo su Cuarteto de Cuerdas.

Los instrumentos musicales de que se sirve el autor con marcada predilección, para dar curso sonoro al lenguaje gráfico de sus partituras, son el piano y la voz humana. El primero lo conoce a fondo; durante su permanencia como estudiante en el Conservatorio Nacional de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, siguió un curso muy completo del instrumento, al término del cual presentó una Memoria de Prueba para optar a los títulos de "Licenciado en Interpretación Musical" con mención en piano y "Licenciado en Composición Musical", que consiste en una serie de cortos trozos que Carlos Botto denomina *Entretenciones Pedagógicas para la Enseñanza del Piano en los Niños*; a los que nos referiremos más adelante.

La voz humana, el otro instrumento predilecto, sirve admirablemente los propósitos estéticos del compositor, dada la gran afinidad espiritual que siente por el arte de la poesía. Esta lo inspira y le hace cantar. Porque una de sus características esenciales es el poder de desarrollo melódico. No es poco común encontrar en las canciones de Botto, extensas frases que se sustentan de los elementos temáticos de carácter estático o de aquellos simples juegos armónicos expuestos por la parte instrumental. Es así como la expresión misma es de responsabilidad exclusiva de la línea vocal.

EJ. Nº 1

MODERATO MOSSO $\text{♩} = 58$ (circa) (*liberamente quasi recitando*)

Voz

Deunsa-cro pie de nie-ve, Ex pe - riencia de ná-car esta ro - sa

Fiano

p *mp* *seguire la voce* *via sord.* *sord.*

El aspecto dramático también gana vigor y profundidad con los aportes que le ofrece el texto literario. La natural facilidad melódica adquiere una nueva fisonomía de aristas aceradas y de gran intensidad a través de los valores expresivos propiamente tales. El músico tiene plena conciencia de esta fuerza y lo denota al seleccionar los textos que han de servirle de inspiración. Busca, naturalmente, aquellos trozos que más se aproximan a su estado anímico, los que mejor encuadran con las intenciones de su propia sensibilidad. Estas fuentes de inspiración las ubicaremos en dos categorías: la primera, que alienta la veta dramática, la apreciamos en algunos textos de James Joyce, *Poemas de Amor y Soledad*, o en otros, seleccionados por el compositor para integrar el ciclo denominado *Cantos al Amor y a la Muerte*, extraídos de aquella maravillosa colección que constituye "La Flauta de Jade"; la segunda categoría descansa netamente en los fundamentos de corte lírico de los poemas de un Lope de Vega o un Polo de Medina. En ambos casos, no obstante la diferencia de actitud, encontramos una misma analogía, la expresión de un lenguaje musical plenamente maduro, correspondiente a una sensibilidad muy determinada y segura de sí misma.

Otro aspecto que también se observa en la producción de Carlos Botto, es su franca inclinación por la escritura con fines pedagógicos. Mencionamos más arriba la obra que compuso para optar al título de licenciado, los *Entretimientos Pedagógicos para la Enseñanza del Piano en los Niños*. En ella señala con aguda percepción, a partir de los elementos más simples, el camino que debe seguir el estudiante que se inicia en las duras tareas del aprendizaje pianístico.

Lo sabe guiar paso a paso, con intuición de músico, por el pedregoso sendero de la árida técnica instrumental, sin que el alumno en momento alguno pierda contacto con la realidad del placer estético.

Ej. N.º 2

$\text{♩} = 96 \text{ a } 120$

ANDANTE $\text{♩} = 76$

legato

Aquellos que han padecido largas horas frente al piano, enfrentándose a la dura disciplina del estudio técnico, habrán de apreciar el poder de síntesis que demuestra Botto en estos breves trabajos didácticos. Aunque a nuestro

juicio hay en ellos una influencia del criterio que Bela Bartok aplicó en el "Microcosmos", no hacemos extensiva esta influencia a las características de lenguaje del compositor nacional. Por lo demás, en otras obras pianísticas también consideramos que existen elementos que se acercan a este fin práctico. Como Carlos Botto conoce el instrumento profundamente, trata siempre de sacar provecho de las posibilidades técnicas que éste ofrece; así, sin proponérselo, inconscientemente, logra su objetivo, la enseñanza. Para dar un

Ej. N° 3

solo ejemplo, citaremos los compases iniciales del Preludio N° 10, cuya construcción integral se basa casi exclusivamente en el empleo de la cuarta justa, intervalo que reparte entre ambas manos con marcada y sutil variedad. En otros casos serán arpeggios, ritmos quebrados o la sucesión de acordes; lo importante y digno de valorar, es la actitud.

Con respecto a la posición estética adoptada por el compositor, ésta se liga a las influencias idiomáticas que se hacen sentir en Chile durante los años de la segunda conflagración mundial y aquellos inmediatos de la postguerra. Los efectos de las tendencias de la escuela impresionista francesa, a través de la obra de algunos maestros como Pedro Humberto Allende, todavía logran influenciar a la joven generación y Carlos Botto no es ajeno a ellas, como se desprende de este trozo de sus *Poemas de Amor y Soledad*.

Ej. N° 4

La lectura de Alban Berg parece ofrecerle las mayores satisfacciones emotivas y sus efectos, agregados a los que le provocan otros autores expresionistas, no tardan en manifestarse; como resultado, la música del compositor chileno comienza a cambiar y gana en elementos constitutivos que abundan en posibilidades expresivas. La renovación del lenguaje no responde empero a una reflexión activada por el intelecto. Muy por el contrario, es su estado anímico el que lo impulsa a buscar otros valores e ideales para incorporarlos a su propia personalidad. Los nuevos recursos idiomáticos tienden a configurar un lenguaje de mayor elaboración contrapuntística, a la vez que se enriquecen en sus contornos rítmicos, abandonando, así, los antiguos moldes de atributos armónicos. Donde mejor se observa el cambio y se admira la aplicación de las innovaciones referidas, es en el *Cuarteto de Cuerdas*, obra que fue estrenada en los Festivales de Música Chilena de 1954.

En un artículo crítico aparecido en el N° 48 (enero, 1955) de esta revista, el compositor Miguel Aguilar hace notar la relación existente entre el tema principal del segundo movimiento y el conocido parlamento de "Wozzeck" en la ópera de Alban Berg, "Nosotros los pobres...".

EJ, N° 5
MENO MOSSO

mp
cantabile quasi senza espressione

40

rall.

EJ, N° 5a

Vir ar me Leut! Sehn Sie Herr Hauptmann, Geld, Geld! Wen heim Geld hatt

Sin embargo, esta modalidad renovada de la técnica creadora no hace variar, sino que exteriormente, el trasunto mismo del lenguaje. En efecto, Carlos Botto se mantiene fiel a su expresión propia y, aunque aplique otros recursos, su personalidad aflora con la fuerza y característica que le son propias.

El conocido musicólogo Vicente Salas Viú coincide, en una crítica reciente, con el pensamiento expuesto. Al referirse a la ejecución de los *Cantos al Amor y a la Muerte*, para tenor y cuarteto de cuerdas, sobre poesías de "La Flauta de Jade", dice lo siguiente:

"La línea del canto es una especie de recitativo, con suaves flexiones de un lirismo concentrado, más intenso en las tres últimas canciones, las que aluden a la muerte. El cuarteto de cuerdas mantiene una sucesión de climas, fondos de color, sugeridos tanto por ingeniosas disposiciones de los timbres instrumentales como por su contenido armónico. El compositor acierta plenamente al crear por el cuarteto el ambiente poético sobre el que se deslizan las palabras.

"Todo lo dicho puede hacer pensar que esta obra se mueve en la órbita del impresionismo. Sólo en muy remoto término se vincula con su estética y, desde luego, en muy poco o nada por su discurso armónico o por sus acentos rítmicos. Una cierta, tal vez inconsciente influencia del pesimismo lírico y quietista de Mahler en "La Canción de la Tierra" y del primer Schoenberg, sitúa más bien estas canciones de Carlos Botto en una muy peculiar posición impresionista-expresionista, emparentada con la de aquellos maestros. Sin merma del propio sentir y de la originalidad del músico chileno".

Nos parece necesario insistir sobre el hecho de que Carlos Botto no asimila la técnica de los maestros germanos, la dodecafonía. Al contrario, el lenguaje musical suyo es esencialmente de origen tonal, el que polariza con imaginación, de las más variadas maneras, para conseguir toda la expresividad que busca. Tampoco encontramos en el estudio de las estructuras formales reminiscencias técnicas derivadas del sistema serial; de seguro, para no sentirse constreñido en la expresión poética tal cual él la siente.

Es así cómo escapa de caer en formulismos dogmáticos, estériles, de cuya caducidad nadie duda. La música expresa una vagüedad de forma constante —emparentada con Debussy—, que marca una nota muy específica en la construcción arquitectónica de las obras. Tanto es así que, tomado el repertorio en general, notamos una inclinación muy marcada hacia la elaboración de gérmenes temáticos de perfiles simples, pero de ricas proyecciones, que el compositor desarrolla con fértil inventiva.

En las composiciones basadas sobre textos literarios, es la misma poesía la que se encarga de dar lógica al discurso musical. El autor, en estos casos, se deja llevar por las inflexiones de las imágenes poéticas y las proyecta intensificadas en dramatismo a través de su aporte artístico. Es evidente que, en ningún caso, ha querido mediante artificios intelectuales, dar curso a un planteamiento predeterminado de la forma. También en la redacción del Cuarteto de Cuerdas observamos una actitud parecida, que dice relación directa con la unidad estructural de la organización temática. En el artículo ya citado de Miguel Aguilar, leemos los siguientes párrafos:

—"El primer movimiento, Largo-Allegro, está escrito en forma de Sonata bitemática, pero por el insistente uso de la técnica de desarrollo motivico, por el predominio absoluto de la primera idea y por el artificio de acompañar la segunda idea con elementos empleados ya en la primera, se obtiene un resultado análogo a la Sonata monotemática, más acorde con las nuevas tendencias formales que el tradicional esquema neoclásico". Agrega más adelante: "El segundo movimiento, Molto Moderato, presenta una estructura unitaria, basada en el motivo ya señalado..." (perteneciente al primer movimiento), y termina encontrando relaciones entre los temas del Tercer Movimiento y aquellos pertenecientes a los dos movimientos anteriores.

Quedan por considerar dos aspectos importantes que no habíamos mencionado: la disposición sonora de los registros instrumentales y las estructuras rítmicas.

El primero de estos aspectos influye ampliamente en la configuración del lenguaje musical de Carlos Botto. En más de una ocasión hemos hecho valer la vigencia del poder evocador que sugiere su música y consideramos viable atribuir parte de esta especial cualidad, a la disposición de ubicación que hace de los valores sonoros, con el fin de conseguir efectos dramáticos determinados, o con fines que inciden en la belleza del pasaje, frase o sonido mismo.

Nuevamente es la música vocal donde mejor se perfilan estos atributos; tanto en las obras para voz y piano o en aquellas para voz con acompañamiento instrumental, como ocurre con los *Cantos al Amor y la Muerte*. Mediante esta bien meditada distribución del sonido en la escala de los registros, obtiene el compositor chileno efectos extraordinariamente logrados que rebasan, por mucho, el marco de una intención meramente colorista. Nos resulta fácil evocar múltiples pasajes donde el resultado obtenido deriva precisamente de esta inquietante búsqueda del timbre requerido.

Ej. N°6

Cuando las posibilidades timbrísticas se multiplican, a consecuencia de la misma variedad en la instrumentación, se hace mucho más evidente el caso y es, entonces, cuando el compositor da curso a toda la fantasía de que está dotado. Desgraciadamente no le conocemos ninguna composición escrita específicamente para conjunto orquestal; sabemos de la existencia de un Concierto para Piano y Orquesta que no ha sido ejecutado por voluntad del propio compositor, algo que lamentamos sinceramente ya que tiene todos los atributos para dar margen a su real potencia imaginativa.

Finalmente, debemos consignar algunas observaciones sobre la importancia que tienen las estructuras rítmicas en la obra de Carlos Botto. El impulso eminentemente motor de algunos pasajes o secciones se hace presente ya en obras tan tempranas como las *Variaciones para Piano*, que datan de 1949. Pero esta cualidad alcanza su máxima expresión en obras posteriores como el *Quarteto de Cuerdas*, los *Cuatro Cantares sobre versos quechuas*, los *Caprichos para Piano*, el *Divertimento para Cuerdas*, etc.

El ritmo no lo aplica, sin embargo, como elemento externo, agregado al resto, con el propósito de dar vigor o vida al desarrollo del discurso musical. El compositor actúa con inteligencia imaginativa y se da maña para incorporar todos los recursos que brinda la vitalidad rítmica a la gama de valores que han de constituir la obra que compone.

La fecundidad del pensamiento se advierte principalmente en el admirable control que ejerce sobre la estructura del movimiento. Así logra allanar el camino conducente a una aplicación de ritmo en contrapunto que da margen a imitaciones, desarrollos y otra variedad de recursos de orden técnico.

El aporte que entrega Carlos Botto, a través de sus obras, al acervo cultural del país, tiene importancia significativa, ya que la honestidad de su plan-

teamiento musical, unida al talento que posee, son hechos que han de incidir en la configuración del lenguaje de las futuras generaciones y en la formación de una estética de características propiamente chilenas.

CATALOGO DE LAS OBRAS DE CARLOS BOTTO

Piano:

- Variaciones Op. 1 (1948).
- Tres Valses Op. 2 (1949).
- Diez Preludios Op. 3 (1952).
- Entretenciones Op. 6 (1955).
- Sonatina Op. 9 (1958).
- Caprichos Op. 10 (1958).
- Tres piezas Intimas Op. 13 (1952-59).

Cuerdas:

- Cuarteto Op. 5 (1954).
- Divertimento Op. 7 (1955).

Cuerdas y Piano:

- Fantasia para viola y piano Op. 15 (1962).
- Dos canciones y danzas para contrabajo y piano Op. 17 (1962).

Voz y Piano:

- Doce canciones con versos de Lope de Vega Op. 4 (1953).
- Cuatro cantares quechuas (anónimos) Op. 11 (1959).
- Poemas de amor y soledad (6) James Joyce Op. 12 (1959).
- Tres baladas de Paul Fort Op. 14 (1961).
- Academias del Jardín (5) S. J. Polo de Medina Op. 16 (1962).
- Dos momentos místicos Op. 18 (1963).
- (Adaptación de poemas anónimos).

Voz y Cuerdas:

- Cantos al Amor y a la Muerte (sobre "La Flauta de Jade"), Op. 8 (1956).