

# EDITORIAL

## EL SISTEMA DE NUESTROS FESTIVALES Y LA VANGUARDIA MUSICAL

Hace no muchos años, los Salones Oficiales de artes plásticas, que eran como el censo anual artístico, y a veces un poco como la censura colectiva y periódica sobre pintores, grabadores, escultores y artífices, recibieron las primeras manifestaciones del arte posterior al impresionismo y al cubismo. Se discutió, por parte de las corrientes tradicionales acerca de si tales creaciones eran o no dignas de aspirar a los premios, a las "medallas", que en un tiempo también estuvieron desacreditadas y puestas en solfa. Desde que la pintura abstracta hizo irrupción en la tradicional Sala Chile de nuestro museo del Parque Forestal, trasladadas hoy sus funciones al Museo de Arte Contemporáneo, ha continuado avasalladora la penetración de las tendencias vanguardistas en forma que es raro hallar en estas exposiciones oficiales un retrato o una naturaleza muerta. El campo de las artes plásticas, otrora dividido en irreconciliables bandos acabó en una coexistencia pacífica, yendo los tradicionalistas a alojarse en el viejo caserón de la Alhambra con sus patios moriscos, y el arte en evolución agrupándose en la muestra colectiva que a fin de cada año exhibe oficialmente la Universidad de Chile en la Quinta Normal. Entre estas dos riberas lejanas se mueven las exposiciones individuales, multiplicadas en un gran número de salas públicas y privadas.

En nuestro campo musical, pequeño en cuanto al número de compositores (que Sloninsky —suponemos que humorísticamente— hace años estableció en ínfima proporción con respecto al número de habitantes de estos países) la pugna artística ha sido semejante, sólo que en miniatura y se echa poco de ver fuera del área de los Premios por Obra y de los Festivales bienales de Música Chilena. Los conciertos, como es bien sabido, se asemejan más a las galerías inmóviles de los grandes museos que a las muestras que exhiben el arte contemporáneo.

Antes de 1947 en que ambas iniciativas —Festivales y Premios por Obra— fueron fundadas, hubo un período de guerra estética en que dos sociedades representaron el pasado y el presente: la Sociedad de Compositores Chilenos, de tristísima recordación, y la Asociación Nacional de Compositores que se fundó precisamente para apoyar la creación contem-

poránea chilena. Retaguardia y vanguardia mantuvieron una beligerancia activa que tardó en desaparecer y que alcanzó incluso a los estrados judiciales, porque en la retaguardia hubo tal virulencia que nada pareció vedado.

Al fundarse los Festivales y Premios por Obra, ambas sociedades, ya algo sosegadas, participaron en los jurados y unos años después ni siquiera esto fue necesario porque las tendencias generales de la música, dando el triunfo a la avanzada, acercaron a los compositores chilenos que no iban más lejos que un tradicionalismo prudente ni más allá de las corrientes impresionistas y de las tendencias neo-clásicas (sobre todo neo-barrocas). En este terreno pacificado surgió de pronto el grupo joven adepto a la dodecafonía. Como precursor suyo puede señalarse a Carlos Isamitt, a quien vimos analizar en tiempos lejanos obras de Schönberg y de Alban Berg y practicar la escritura serial. Jefe de fila y guía pedagógico pasó a ser el compositor holandés Free Focke, discípulo de Pijper que, pasada la última guerra, residió en Chile bastantes años. Esteban Eitler, excelente músico y ejecutante, por desgracia desaparecido, alentó poderosamente al grupo joven que en un momento pareció reencender las querellas de las sociedades de compositores rivales. En un Festival, a raíz de una obra de Focke, incluso se lanzaron volantes en contra de la música tildada de oficial y en los conciertos de cámara se empezaron a escuchar obras dodecafónicas como expresión de la máxima modernidad.

Sin embargo, el campo de los Premios por Obra y el de los Festivales, tardó —aparte de ocasionales fallos— en recoger las inquietudes de la juventud y los jurados de premio, con una constancia digna de mejor causa, negaron recompensa a muchas obras que hoy día figuran entre las buenas que poseemos. La lucha en los Festivales fue por un camino que era fácil de abordar: el de las votaciones. Así hemos visto que, ya sea por preferencias estéticas, por razones personales y aun por fraternidades políticas, ha habido lo que se llama "acarreo de votantes", es decir gentes comprometidas a ensalzar a unos y suprimir a otros. Esta lucha estético-electoral, evidente en los últimos festivales, ha llevado al convencimiento de que el sistema original tan hermoso, tal vez como paradisiaco, ha sido estropeado y merece revisión.

Pero, por encima de esta inevitable controversia en que las generaciones se distancian entre sí cada vez por menor número de años, ha sentado plaza no sólo la dodecafonía, como técnica corriente de hoy, sino que ya aparecen en nuestros festivales los que siguen a Boulez, a la escuela de Colonia, a Messiaen y los franceses, y a los italianos de la hora presente.

En el próximo Festival ya no sólo tendremos estas corrientes sino que las que practican lo aleatorio, lo improvisado dentro de ciertos marcos y las que se sirven de aparatos electrónicos.

Y entretanto ¿qué piensa el público? ¿qué puede pensar el auditor a quien se hace escuchar (aunque sea dos veces y aun tres) una obra que sale por completo de su capacidad verdadera de intelección y se le pide un juicio, un voto?

Uno piensa entonces que en el examen por hacerse de los Festivales y de su mecanismo (el de los Premios por Obra siendo problema técnico es más simple) deberemos estudiar cómo presentar el arte de vanguardia, de suyo hermético, interesantísimo de analizar —a veces no tanto de escuchar— para que, como se aspira en medios que tienen una tendencia científica muy pronunciada, la música llegue realmente a quien la oye. Y esto no sólo cuando existe un texto literario, que es el modo más simple de estructurar cualquiera cosa, sino en casos de obras que llamamos música pura, cuando es indispensable una audición inteligentemente conducida y acaso previamente explicada.

Si el público ha de juzgar a ciegas, a menos que aceptemos que venga previamente aleccionado y regimentado, estamos indudablemente en un callejón sin salida, porque la música de vanguardia no se puede presentar en la misma forma que la de antes, y esto no porque sea ni mejor ni peor, sino porque supone un enfoque, si se puede decir una perspectiva totalmente diversa.

Al hombre monódico sucedió el hombre polifónico y luego el hombre armónico con cuyo oído se han educado las generaciones hasta ahora. El hombre acústico del futuro oír de otro modo. Si es que los sonidos electrónicos, los ruidos, van a tomar carta de ciudadanía, esto es o será pese a todas las leyes estructurales, un arte tan lejano al de Juan Sebastián Bach como lo es la pintura de hoy, de Boticelli o Van Eyck.

Asistimos hace años al estreno, en París de "Threni" de Strawinsky, ante un público que repletaba la Salle Pleyel. Pese a lo sensacional del hecho y a que el propio autor dirigía, aquel público, de una ciudad que se supone tiene grupos numerosos de extrema avanzada, demostró el más absoluto desconcierto. No estaba en contra, no hubo silbidos: hubo una total desorientación que enfureció al compositor. En un concierto a cargo de Boulez, del "Domaine Musical", dado en la gran sala de sesiones de la UNESCO, se manifestaron iguales síntomas de desorientación. En el inmenso público presente, a una señora sentada a nuestro lado, que escuchaba con máxima concentración, le fue imposible contenerse y nos dijo:

“Usted sabe, durante la menopausia yo tenía pesadillas así” (11). Volvemos entonces a hallar casi como un dogma la cita muy oportuna de Roland-Manuel en el Congreso de Roma de 1954, cuando recordó las palabras de Jean de Grouchy en el siglo xiv y las que 600 años más tarde escribiera el mismo Strawinsky, previniendo acerca de los peligros que hay en dar la música a roso y velloso a quien no está preparado a su lenguaje. Sentir transportes de emoción frente a una serie de fórmulas es un placer reservado sólo a los altos intelectos matemáticos. Felizmente cuando éstos son por añadidura músicos, la música desborda y la belleza hace desaparecer el intrincado tejido de las transformaciones, regresiones, espejos, serializaciones y demás procedimientos en que la juventud parece situar el valor único y fundamental del arte.

D. S. C.