

«BACH EN LA EVOLUCION MUSICAL CHILENA»

(Conferencia transmitida por radio el día 21 de marzo del presente año)

SORPRENDE esa paradoja que nos presentan ciertos monumentos de la historia y del arte, los que, no obstante su grandeza y macicez, han necesitado de la proeza arqueológica para acusar su existencia, mientras gráciles formas de orfebrería o arte menor, que rinden la alta satisfacción al ojo, mantenidas entre los dedos, han escapado a esta prueba de la discontinuidad de su contacto con el humano sensible a ellas. Así, tal o cual creación decorativa, gracia diminuta expresada en metales, ha vivido milenios de cariñoso cautiverio en tiendas, cofres o museos, siempre generosa en belleza, en tanto que ha debido dormir también siglos desconocida una formidable tumba de rey o toda una ciudad caldea, a quienes la fatiga y la ingeniería bañaron nuevamente de sol.

Hemos meditado en esto, ahora que el mundo civilizado celebra el 250.º aniversario del natalicio de quien modeló y legó también un macizo de material sonoro: Juan Sebastian Bach, que descendió en 1685, el 21 de marzo. En efecto, sorprende también que su obra monumental haya conocido lagunas en su existir artístico, durante épocas pasadas y en algunas más recientes de pueblos jóvenes, mientras nunca la tuvieron obras de mayor inconsistencia y fragilidad, peligrosas para la vida abrumadora de los siglos. Ciertamente es, no obstante, que los «descubrimientos» no se han dejado esperar mucho tiempo, porque la consistencia de simiente y material ha hecho estallar cualquiera capa de momentánea indiferencia. Luego, tras cada uno de estos «descubrimientos» el creador por excelencia se agiganta, hasta convertirse necesariamente en un verdadero sol, eje del arte musical posterior y alrededor del cual giran sucesivamente, no

diremos astros menores, sino también otros soles, desde Beethoven hasta Strawinsky, pues jamás—caso único en la historia del arte—ninguno le ha negado y todos le han sentido fuente viva.

Desde entonces no ha habido interrupción en la vida de estas creaciones, tanto en la veneración y disciplina de todo maestro como en el nervio de toda obra seria. Entusiasma al libre Chopin, canta oculto en más de una polifonía o coral de los «Maestros cantores», presta contornos seguros a graciosos arabescos debussyanos y luego surge enorme y macizo, nuevamente, en medio del diabolismo rítmico, la embriaguez del color musical y el verticalismo armónico del primer cuarto de siglo, imponiendo a gentes como Charles Koechlin, por ejemplo, un nuevo e inevitable «retour a Bach». Síntesis de la aspiración musical de momento, la que tanto en él, personalmente, como en Honegger, en Hindemith y otros maestros, es realidad en sus creaciones, donde juegan renovadas, finas y numerosas, las líneas horizontales de un contrapunto tan estricto como audaz en las nuevas combinaciones sonoras.

• • •

Si en Europa todos estos descubrimientos no pudieron ser absolutos, pues había por lo menos cierta tradición y natural continuidad, cuyo quebrantamiento significaba sólo el reflejo momentáneo de las alternativas de los gustos y exigencias estilísticas, en nuestra América, por el contrario, éstos han sido realmente «descubrimientos» en el perfecto significado del vocablo. No podía ser de otro modo en terrenos espirituales, menos aptos para el desarrollo de altos bosques que para la germinación de florecillas de adorno.

Chile, con mayor razón, por fatalidades geográficas e históricas, tendrá siempre que lamentar su falta de primera nutrición substancial, al ignorar durante épocas importantes de su desarrollo artístico, esa rica vitaminación que significa el arte del Cantor.

De que hasta no hace mucho tiempo le desconocíamos casi completamente, nos convencería una rápida revisión de la crónica musical en la prensa, de todo el siglo pasado y de gran parte de los comienzos del presente. Si un nombre siempre falta o escasea en toda manifestación de arte musical, este no es sino el de Bach, en tanto que vemos a menudo los de Beethoven, Mozart, Haydn y los buenos románticos, (para no evocar sino calidad), completando siempre programas de actividades musicales, oficiales o particulares.

Sorpréndenos, asimismo, constatar, como en las «Memorias de treinta años» de don José Zapiola, por ejemplo, no es citado jamás su alto nombre, mientras, entre otras malas compañías, lo son casi todos aquéllos a que nos hemos referido anteriormente. Y estas inevitables memorias son espejo sincero y fidedigno de la vida musical y artística de gran parte del siglo XIX.

Difícilmente imagináramos, por otra parte, a los campechanos latifundistas de la época, público obligado en toda manifestación de salón y concierto, asistir conmovidos a una hipotética ejecución de una Cantata o una Pasión, por ejemplo, en días en que en el sarao sólo se aceleraba el ritmo de los abanicos patricios, junto con el agitadísimo de las escalas y arpeggios de una obra de Thalberg o Gotschalk, y el muy angustioso en las niveas gargantas escotadas que trinaban a Rossini y Donizetti, como para demostrar tal vez que más arriba de los hombros había por lo menos un órgano en funciones. Y no pensamos en otros medios, pues sería aún más arriesgado, dada la época que se evoca.

Mas, si en la misma Alemania protestan-

te, donde cada vecino, el domingo, se une al Coral para alabar al Desconocido de las alturas con palabras y melodías de Lutero, y a menudo con armonización de Bach, si allí, decimos, fué necesaria la noble iniciativa de un Mendelssohn, para conocerse la existencia de otro verdadero Evangelio, tallado en sonido: «La Pasión según San Mateo» del gran Cantor, no tenemos derecho a ser demasiado exigentes con nuestros abuelos, por su inefable ignorancia al respecto. Pues aun descontando el hecho de que nuestro país es de tradición católica, en cuya liturgia el cantar místico del pueblo es limitado, nunca ha tenido entre nosotros esa primera escuela de cultura musical, la decisiva importancia que se ha asignado espontáneamente en otros países y culturas más avanzadas, tanto en los oficiantes como en los fieles. Muy al contrario, esa disciplina artístico religiosa, y la queja, extiéndase hasta nuestros días, no es para dejarnos satisfechos, dada la frivolidad y el mal gusto estético reinantes, ahora y siempre en nuestro mundo religioso, donde se ha abusado del buen Dios, que todo lo perdona, incluso la negligencia de los sonos con que se le alaba...

Es cierto, que ya a partir de comienzos de este siglo, se incorporó en forma algo mecánica a algunos programas de estudio, el de piano por ejemplo, las obras de Bach, a fin de no desentonar demasiado con los de los grandes institutos musicales europeos que nos enviaban los suyos. Pero en un terreno sin preparación para tan formidable semilla, con el espíritu simplista y superficial con que se hacía, aquello no podía significar calor de germinación para ella, y es por eso, que, a pesar de todo, el músico enorme, vino a resultar durante años, algo así como la indigesta, pesada e inevitable disciplina que hacía rabiarse a las hijas de familia junto al piano, donde sus dedos atormentados debían tocar Bach, a manera de escueto estudio técnico,

ampliación de algunas de las famosas «Escuelas de velocidad» a la sazón muy a la moda, pasándoseles, naturalmente desadvertidas intrínsecas bellezas; pues estos dedos, que queremos suponer tan graciosos y marfilinos, como superficiales e ignorantes, sólo deseaban «entrenarse» así, para brillar después; y esta vez en serio, ante una pasmada reunión de familia, en las peligrosas incidencias de un «Vals de Concierto».

Pero aun en el mejor de los casos, el solo conocimiento de las obras de Clavecín de Bach, no habrían bastado para conocerle en toda su grandeza. Es por eso que toda su hondura mística, expresada en Cantatas, Pasiones, Cantos espirituales, obras de órgano, etc., de esta otra gran piedra angular de la Reforma en su aspecto artístico, ha podido ser apreciada sólo muy posteriormente como veremos, así como sus grandes obras instrumentales (para solos con bajo continuo, o conjuntos de instrumentos) lo que significó también una gran falta de disciplina y conocimiento para nuestros compositores. Algo parecido ocurre actualmente, respecto al arte de Mozart, cuyas Sonatas o Sinfonías, únicas accesibles a nuestro medio, dadas las circunstancias, no pueden despertar en nosotros ese verdadero descubrimiento que significa la audición de sus obras dramáticas. Sólo después de escuchar «Don Juan» o «Las bodas de Figaro» presentimos al gran Mozart.

Fué en 1924, cuando dejó de ser Bach, entre nosotros, el exclusivo autor de obras de «Piano». Influyó notablemente en ello la aparición de un refinadísimo núcleo de personas, que a comienzos de ese año decidió aparecer públicamente, ostentando precisamente como símbolo de combate estético el nombre del gran alemán. Es cierto que la «Sociedad Bach», como se denominó dicha institución, no pretendía, únicamente, dar a conocer la labor de ese creador, pues su interés se concentró también en los polifonistas del Renacimiento y en las obras modernas; pero fué

la primera institución chilena que dió a conocer esas obras corales e instrumentales que significaban para nosotros lejanías inaccesibles cuando leíamos una biografía del compositor. Puede decirse, que constituyó así un verdadero bautizo el memorable concierto dado durante el año 1924, en el Teatro Imperio, por la Sociedad Bach, y en el que bajo la personal dirección de su Presidente, don Domingo Santa Cruz, se ejecutaron obras como el Concierto Brandeburgués en Sol, y el Concierto en Mi bemol para dos pianos (actuando como solistas Claudio Arrau y Armando Palacios) junto a algunas «geistliche Lieder», todas obras de Bach. Este concierto y los cuatro que siguieron, donde nuestro Claudio Arrau renovó la increíble proeza de ejecutar íntegro el «Clavecín bien temperé» abrieron nueva era en nuestro mundo artístico, y en relación con el descubrimiento chileno de Bach, cuyo momento culminante en esa época fué la ejecución íntegra del «Oratorio de Navidad» del mismo compositor, el día 12 de diciembre de 1925, en el Teatro Municipal de Santiago, con texto en castellano; ejecución que compensó, por lo menos artísticamente, todos los inauditos y casi heroicos afanes de todo un año de estudio en las más difíciles condiciones.

Toda esta labor logró interesar a nuestro público en la obra desconocida de Bach, y así después, surgieron tanto por iniciativa particular, oficial y de la misma sociedad, numerosos conciertos, conferencias y actividades de toda índole, en las cuales se continuaba el trabajo de vulgarización de la gran figura musical, por caminos que con tanta laboriosidad se había abierto. Numerosas Cantatas, obras de canto, corales e instrumentales, junto a las de piano comenzaron a verse aparecer en programas, en la confianza de que ya había una comprensión cada vez mayor de ellas.

Todo esto provocó, además, como consecuencia indirecta e inevitable un incremento en el interés por conocer, estudiar y ejecutar

las obras de los clavecinistas de la misma época o de las inmediatamente anteriores. Así, Haendel, Rameau, los Couperin, Byrd, Purcell, etc., dejaron de ser nombres exóticos y fichas de biblioteca.

La labor estaba definitivamente iniciada en la cultura del público y luego, algunos años más tarde, en la educación oficial especialista, pues el Conservatorio Nacional de Música no omitió esfuerzos en este sentido. Puede decirse que la segunda gran fecha de este proceso lo ha marcado, precisamente, el mismo Conservatorio, con la ejecución de una parte de la «Pasión según San Mateo», a fines del año pasado, con elementos pertenecientes a dicho establecimiento, y probando así, que ya en sus aulas el gran Sebastian Bach no está reducido a un simple y triste papel de fortificador de los dedos, pues en todos sus conjuntos, así sean corales o instrumentales, cada célula anónima ha podido sentir, convenientemente preparada, la intensidad de esa lengua de fuego en el renovado y sencillo Pentecostés de su ejercicio en comunidad del arte del eterno cantor, además del que realicen individualmente y en forma adecuada en sus respectivos instrumentos.

Sólo en un aspecto, empero, toda esta acción no ha evidenciado aún claramente una influencia, y es en el de la creación musical chilena; aspecto tanto más importante, cuanto que se refiere al sentido intrínsecamente activo del problema; al fruto mismo, de más poder y eternidad que el episodio que lo engendró.

Esto, sin embargo, es bastante comprensible, pues sabemos cuan lento y laborioso es el orgánico nacimiento de una nueva época o «manera», de caracteres bien definidos en la mayoría de las creaciones artísticas, para llegar a merecer, con propiedad, el nombre de tal. Necesita el artista pasar por mil sutísimas influencias del exterior y del interior. En este caso especial éstas podrían ser el conocimiento, disciplina personal, asimilación y «transmutación», sobre todo en valores a tono

con el momento, antes de llegar a la cosecha definitiva. Y estamos muy cerca aun de los acontecimientos que marcan el comienzo del proceso para pensar en ver su desenlace.

Por otra parte, en nuestro país, de formación reciente, donde hay que recobrar en carrera dramáticamente vertiginosa todos los siglos perdidos, para incorporarnos al ritmo que siguen aquéllos ya formados, estamos asediados por mil influencias distintas y simultáneas, que no permiten la total madurez de una, antes de ceder el paso a otra, en lógica y sosegada sucesión. Necesitamos conocer y «descubrir» todo a un mismo tiempo.

Con todo, podría decirse, que tanto el mejor conocimiento de los polifonistas del Renacimiento, como el de los maestros de la polifonía armónica e instrumental, entre ellos, especialmente, Juan Sebastian Bach ha comenzado a dar su fruto, tanto en algunas obras de compositores ya formados como, sobre todo, en los más jóvenes y estudiosos. Y esto ha sido de gran beneficio, no porque estos artistas hayan podido «copiar» tales o cuales recursos o medios de expresión de aquéllos, sino porque, además de haber robustecido, necesariamente, su técnica general mediante su estudio, han podido presentir nuevas sendas que renovar en la eterna y dramática transmutación de nuestros limitados medios para aprisionar la belleza.

Esta sería, relatada suscitadamente, la forma en que, hasta la fecha, se ha desarrollado en Chile el proceso del «descubrimiento» e influencia estética del ser que, aunque nacido hace 250 años ofrece, eternamente, posibilidades de ser siempre «redescubierto» cada vez con mayor suma de benéficas consecuencias. Podemos, quizás, considerarnos felices de que aun no le conocemos completamente. Esto significa que tenemos todavía la salvación de guardar una esperanza, opulenta y espiritual.

Jorge Urrutia Blondel,
Profesor de armonía