

EDITORIAL SMIRNOW

tragedia
del
músico chileno

•
pablo garrida

SANTIAGO DE CHILE

1940

TRAGEDIA DEL MUSICO CHILENO

TRAGEDIA DEL MUSICO CHILENO

No es un mensaje de miserias y dolores, el que vengo a daros en estos momentos. No pretendo deleitar exhibiendo el dolor. Desgraciadamente, el egoísmo ponzoñoso de la humanidad destila babas de sonrisas demoníacas, al contemplar, gozoso, el pesar de su propio hermano. Schopenhauer, ese filósofo amargo y ceñudo, dice por ahí, en sus escritos sobre los Dolores del Mundo: "Por lo que atañe a cada uno en particular, la historia de una vida es siempre la historia de un sufrimiento, porque toda carrera recorrida no es más que una serie no interrumpida de reveses y desgracias, que cada cual se esfuerza en ocultar, porque sabe que lejos de inspirar a los demás simpatía o lástima, les colma por eso mismo de satisfacción". Palabras crueles, fatales, pero de tan honda realidad que hasta odiamos el que hayan sido escritas.

Cuando el dolor es más intenso, cuando los cielos y constelaciones se nos oscurecen, todo huye y todos nos rehuyen. Bien dice Emerson, que "En la aflicción, el mundo aparece desierto y empobrecido ante los ojos del sujeto". Es como si cayesen mil años de diluvio sobre nuestra cabeza clavada en el pecho. Nuestros músculos ceden, mientras desfallecen nuestros miembros. Un ruido de infiernos en hogueras pervade nuestros oídos, y ensimismados en nuestra tragedia olvidamos y hasta odiamos el piar de lasavecillas.

Cuelgan nuestros brazos desde los hombros desfallecientes, cual miserables criminales en las horcas, y aquellas manos que supieron siempre ser laboriosas y productoras, dicen sólo de aniquilamiento y huídas. Desaparece el sueño, y el hambre se olvida. Los ojos se tornan estáticos, incapaces de un asomo a la alegría de una flor naciente, o al solaz de una ronda infantil. Las palabras mismas se esconden en quien sabe qué rincón del alma, y es tal el anonadamiento, que las gargantas se secan cual estériles pozos milenarios.

Nadie puede penetrar en el misterio del dolor de cada cual. El que osa, sólo escala el primer peldaño de una gradiería que sólo tiene su culminación en el infinito. Y es, también, inútil, porque el desconsuelo de cada cual sólo tendrá su consuelo en la prosecución de los hechos fatalmente señalados, como también en la amarga dulzura de los recuerdos perfectamente íntimos.

Y entremos en la tragedia del músico chileno, del músico de este país de tan bellos paisajes y de tan amargos cuadros íntimos. Recorrer las enseñanzas de nuestra niñez y recordar con la unción y reverencia que añorábamos escalar la cima de alguna de nuestras montañas eternamente nevadas, o sentir la brisa balsámica de aquellos lagos de leyendas impenetrables; recorrer la profundidad de nuestros sueños de adolescencia, cuando un crepúsculo, dorando las aguas tibias de nuestro océano, ponía un suspiro de naciente amor en nuestros labios rojos como granadas maduras; recorrer las avenidas de entusiasmos que nuestra juventud engalanaba con quimeras de triunfos, para llegar a esta plenitud de la vida, que en el hombre derrumba ensueños y dulces engaños para precipitarnos, brusca y torpemente, en la realidad absoluta del fatigoso batallar cotidiano; eso es la vida. Y esta vida, llevada tan dulcemente entre risas, jugueteos alocados e ilusiones por millares, va

a culminar con esa vía crucis salvajemente dolorosa de la incomprensión, del vacío y la negación.

Porque si hay un ser humano que puede auscultar las palpitaciones de la tierra, de la urbe enorme, del pueblo somnoliento —un ser humano que pueda vibrar junto al clamor de las hermosas y vetustas avenidas de la metrópolis, captar el polvo de los caminos cuajados de frutos maduros como muchachas cuyos pechos denotan el nacimiento de la futura madre—, ese ser humano es el músico.

Sus herramientas son tan sutiles, su material de trabajo es tan vaporoso, que nadie puede discutirle el derecho de poder expresarse mejor, a través de medios más huidizos, diríamos casi inexistentes.

Toma el músico una melodía del aire, del cosmos, la vierte en una pauta, y ha realizado un milagro; milagro que las alquimias más agudas no podrían realizar.

La materia desaparece, o se trasmuta, pero la melodía, la armonía que el músico creara en vida, persiste el efecto de las edades. La química de los colores puede desnaturalizar el vigor del brochazo en un cuadro; un leve movimiento de tierra puede destruir las más viriles obras estatuarias, como también perderán equilibrio las obras arquitectónicas más recias de cualquiera cultura, de cualquiera época. Aun admiramos las ruinas de templos griegos, los despojos de circos romanos. En cambio una música, anotada en papiros o por otros medios, como los mecánicos actuales, queda acoplada para siempre a la marcha inveterada de los tiempos. Sin estar plasmada en papel, una melodía recorrerá, asimismo, siglos, mares, montañas y planicies.

Pasan las modas, cambian las costumbres y piensan distinto los pueblos, y he aquí que el músico es siempre el bardo del futuro, el relator del presente y muestrario del pasado. Ayer se expresó en un frágil flautín de caña, luego en una lira celestial. Después en instrumentos de cuerda, para entregar su cetro a un saxofón vivaracho. Siempre es, fué y será música. Música, porque hay en ella un toque di-

vino de melodía y un tono cosmogónico de ritmo, de ritmo de leyes eternas.

Es el músico, entonces, el vate magnífico de la humanidad, de la especie. Por ello mismo, también, el músico será siempre el receptor de las más puras emociones. Captará la lozanía de una risa infantil, pero su alma avizora le estará indicando una ruta de amarguras futuras. Con ropaje de sonidos revestirá una pena; con guirnaldas de fiorituras esconderá una lágrima. Será más que un receptor de emociones. Mago protector, bálsamo de vida, gran maestro del consuelo. Bufón del dolor, juglar de la tragedia.

Ibamos a hablar del músico chileno. Vamos a hablar del músico chileno. El problema nuestro es tan nuestro, que difícilmente podría ser aquilatado por aquellos que no hayan convivido su miseria. No miseria de espíritu. En esto quizás sea más rico que el músico de otras tierras; su resignación, su don de resignación, son admirables.

Admirables, porque jamás vivió un artista, cual el que hemos pintado, bajo un imperio más odioso. Descastado, desconocido y olvidado, su denigrante posición enloquecería mil veces a un personaje del mismo Dostoyevski.

Yo admiro al músico de mi patria, porque aparte de músico es un cruzado; un ser magnífico, de una constitución espiritual atonante. Observo en él cualidades que jamás apuntaron en el contacto de músicos de otras banderas. No pretendo halagarle, pues eso, fuera de no estar dentro de mis normas de conducta, sería mofarse del dolor vivo. Yo sé que en el corazón de cada uno de ellos vibra, en estos momentos, todo un mundo de sueños agrestes trocados en maldiciones atormentadas. Sé que al hacer esta autopsia del músico mío, estoy desgarrando mi propio corazón. Quisiera hasta gritar, con mis pulmones henchidos de llanto, esta miseria que nos anuda la garganta. Este horror de haber nacido con un sino de artista, y esta pesadilla de tener

que vivir jugando una partida donde todas las cartas están marcadas en contra nuestra.

Quien sabe si fuera necesario maldecir todo, negar todo y quemar las velas de nuestro barco de miserias. Pero tal vez sea más sensato seguir a la espera de una brisa que nos lleve a un puerto magnífico, una especie de oasis en el desierto de esta voz que clama sin ser atendida.

Cómo no he de admirar a mi músico chileno, si a cada rato veo en sus pupilas la bondad de una melodía que se retuerce desesperada sugiriendo amistad, suplicando amistad.

Cuando pienso que a nuestro músico se le negó hasta la instrucción más elemental, que muchos de ellos debieron aprender muy tarde lo que era la satisfacción de poder leer un periódico, entonces comprendo el heroísmo magnífico de ellos.

Cuando miro al pasado y veo que el músico comió en la pesebrera o en la cocina del amo, que vistió la leva ro-cilla del patrón y bebió el rojo vino en los figones de la inmundicia malamente llamada bohemia, entonces comprendo mejor el heroísmo magnífico suyo.

Cuando murió el maestro de música, y otro compañero raído y taciturno corrió de teatro en teatro, de puerta en puerta, pidiendo una limosna para poder darle entierro a ese cuerpo inerte de quien hizo la vida más dulce a toda una generación, entonces comprendo totalmente el heroísmo trágico suyo.

¡Ah!, pero también comprendo la maldad, la ferocidad gozosa de aquellos magníficos políticos, de esos oradores de gesticulaciones y voces robustas, que, atropellándolo todo, engañando a todo y todos, lucraron con el alma ingenua de nuestro pueblo, de nuestro obrero hermano, de nuestras madres dormitando a la luz de lámparas de parafina, en espera del marido que bebía una copa y otra por el fante político, por el educador glotón, por el legislador maldito.

Yo no culpo a nadie de la tragedia del músico chileno. Culpo a todos. Tan cómplice es uno como otro. Oscar Wilde dice que "Ningún hombre, grande o pequeño, puede arruinarse como no sea con sus propias manos". En efecto, hay mucho de verdad en el aforismo del genial escritor británico. Pero cuando ese mismo hombre no tiene manos, ¿qué culpabilidad tiene? Llamaré tener manos el poder lograr los objetivos por sí mismo. Veamos, pues, que entonces, no hay posibilidad alguna de siquiera alcanzar a pensar en tener un objetivo.

Y ésta es la posición del músico chileno. Jamás tuvo la oportunidad de pensar en sí mismo. No la tuvo, porque se le negó la más elemental instrucción, se le negó el más elemental derecho cívico, y por último se le arrastró por los excrementos de los bariros innombrables.

Explotado vilmente, sin asomos a una vida siquiera humilde pero decente, debió arastrar su tragedia por los mesones de todos los bares del olvido. Ser músico era ser hombre vicioso, hombre arrastrado. Naturalmente, pues en la condición que se le colocaba no podía tener jamás un aliento de aire puro.

A veces surgía en el músico la dignidad que él cantaba con su instrumento, y entonces se vestía con su hongo dominguero, su corbata negra flotante y su levita inseparable. Caminaba dos trancos y ya era la mofa del rapazuelo, luego la puya del vecino y por último el cicerone de alcoholes y humos.

Surgía en él la evocación de Beethoven, comprendía la existencia atormentada del sordo maestro, y en su mundo pequeño, empequeñecido por el ambiente, optaba por cargar su vida de mayores desencantos.

Transcurrió su vida entre misas, ceremonias nupciales y matrimonios, como también entre divas y divos de zarzuelas decadentes. El lirismo de más de alguna prima donna le hizo elevarse durante unas cuantas sesiones de ópera, y sentado en su atril, atento a la batuta del maestro impor-

tado, esperaba sus compases de reserva, hasta que por fin soplabá cuatro notas que, aunque oportunas, no podían darle la satisfacción de haber participado en ese juego total que se desarrollaba tanto en la escena como en su propio y personal mundo interior. Vivía, creyendo que contribuía al arte magnífico; pero su cuota era misérrima.

Ahí mismo, en su atril, también se le negaba una participación honrosa. Yo sé que Schumann dijo que “si todos tocáramos primer violín no habría orquesta”. Todos sabemos lo mismo. Pero nada había que darle en cambio a aquellos que no jugaban el papel de primer violín, o cantor perenne.

Poco pudo entrar en la vida maravillosa de las partituras de Bach, que por cierto se desconocían no sólo en Chile, sino en toda la nueva América; poco entrevió del mundo orquestal que nacía de Haydn, Haendel, Beethoven, Schubert, Mendelssohn o Berlioz.

No conoció el idioma exhuberante de Ricardo Wagner, ni aun lo conoce. Presintió, posiblemente, que ese lirismo italiano estaba dando paso a horizontes más ricos en coloraciones orquestales. Pero el dolor de vivir buscaba la melodía —la melodía como expresión primaria, voluntaria, nacida insensiblemente—, soporífero de penurias de rápido y eficaz consuelo.

Cambió el calendario de siglo, y la vieja Europa ya admitió a Wagner. En cambio, por estos lares, siempre permaneció vivo el canto de Verdi, el canto de Bellini (tan puro y emotivo) y la coquetería de Rossini.

Dimos un salto, cayendo en Puccini. Wagner, ¿para qué? Ciertamente el genio de “La Bohème”, adaptaba ya la sabrosa paleta wagneriana, como también lo había sospechado Verdi. Pero no bastaba eso, pues estábamos caminando sobre un terreno no bien cimentado.

Faltando Wagner en la cultura de un músico, es como vivir la vida sin tener un hogar. También, por extensión,

faltando Bach en la cultura del músico, es como haber nacido sin padres, o no conocerlos.

¿Qué decir, entonces, del movimiento evolutivo posterior a Wagner? Casi resultaría vano referirnos a Debussy, grotesco hablar de Stravinsky, y sencillamente una perogrullada, una quijotada, mencionar a Schoenberg.

Esta falta de cultura estrictamente musical, es el pecado más grande del músico. ¿A quién culpar? A nadie; al ambiente, a las distancias, a las circunstancias. A todo, en resumidas cuentas. Nos encogemos de hombros, lamentamos, pero seguimos igual que antes.

En cambio, la tragedia del músico se ahonda. Su pesar se hace cada vez más sensible. Su fatiga, su incoherencia, más visible.

Quisiera, también, recurrir a otro aspecto de nuestra música, y al decir de nuestra música, se subentiende, de nuestros músicos.

Yo no sé si hemos perdido la nacionalidad; no sé, ni atino a comprender. Pero observo, recorro mi mente, revuelvo mis papeles y partituras, hurgueo en los archivos del pasado, en los archivos y foliadores del presente, y no encuentro la música de mi campo, la música de mis mineros, la música de la ciudad.

Tarde es la hora para quejarnos de la ausencia del folk-song chileno. Tarde, pero aun a tiempo.

Sé que esfuerzos aislados han logrado recoger algunas canciones vírgenes, algunos cantos inéditos de hermosura sin par. Lo sé y lo aplaudo. Pero, en cambio, busco en las bibliotecas musicales, en las ediciones privadas y públicas, y no encuentro nada.

Se nos atribuyen mil cualidades musicales, se dice que somos un país de músicos intuitivos. Pero no hallo la música de mi tierra por ningún lado.

Leo las páginas de don Benjamín Vicuña Mackenna, de don José Zapiola, de don Tomás Guevara y hasta de don

Alonso de Ercilla, el poeta guerrero que cantó la raza araucana; pero no aparece nuestro folksong por ningún lado.

Hay ritmos vivaces, cantares quejumbrosos, melodías lozanas. Pero eso es todo. Nadie las cuida; nadie las recopila en forma adecuada, nadie las protege.

Por el contrario, se huye de ellas como de leprosorios temibles. Se prefiere recurrir a la música de países vecinos y adaptarlas a nuestra voz nativa.

Para cantar una cueca, es necesario recurrir a la vestimenta campesina. Para bailar una cueca, se precisa tener mucho alcohol en la cabeza, en el cuerpo.

Me pregunto, ¿acaso el ecuatoriano debe entonar su pasillo cuando el enervamiento es propicio? ¿Es necesario que el hombre de la isla de Cuba deba estimularse para vocear un bolero o una rumba?

Sin embargo, aceptamos todas estas músicas ajenas sin siquiera pensar en estar embriagados.

De todo esto, algo hay de definitivo: que para tocar o escuchar y bailar la música típica de nuestro Chile, precisamos una dosis de cualquier cosa que nos ponga "a tono", para no ruborizarnos. Nada más detestable, ni nada que hable mejor sobre el concepto de la ciudadanía de nuestros queridos gobernantes del pasado.

Nos han enseñado, a nosotros los músicos, a odiar y temer nuestra propia música. Para hacerla tenemos que escondernos bajo caretas ridículas y perniciosas. Duro es confesarlo, pero hay que decirlo de una vez por todas.

Si la propia alta sociedad, que aplaude la expresión musical popular de otras tierras americanas, nos niega el derecho de tocar lo nuestro; si las propias autoridades educacionales permiten que en sus establecimientos se enseñen y canten vulgaridades de cualquier rincón menos el nuestro; si los modernos medios de difusión —radios, discos y cine— contribuyen con una cuota cien por ciento extranjerizante, ¿qué queda por hacer? Nada. Sin embargo, yo protesto; y protesto por esa voz interior que cada uno

de nosotros llevamos, por el apego al suelo que nos dió la savia, al suelo que amamantó los ricos cereales, que nutrió nuestros organismos, y por la venganza de una sociedad cruel, disparatada y engañosa.

Y sigue ahondándose la tragedia del músico chileno.

Conversaba con algunos jóvenes alumnos de planteles donde la enseñanza musical es su especialidad. Veía la sorpresa que sus rostros marcaban, al conocer detalles de la vida profesional del músico que ellos mismos serían mañana. Parecía que venían de descubrir alguna catacumba llena de horrores, plagada de vicios y miserias. Y, en realidad, así era. No sabían de la lucha terrible que les esperaba una vez terminados sus estudios. Sospechaban, pero no se atrevían a creer.

Vi cómo se perdían sus miradas en un abismo insondable, y sentí rencor por haberles hablado de nuestra lucha interior, de nuestra lucha a muerte por un arte que nos dieran nuestros padres en su abrazo nupcial. Quise luego, en una especie de arrepentimiento, mostrarles la fase hermosa del que batalla por un ideal. Era tarde. Quizá si he hecho mal. Pero prefiero haberles abierto mi corazón, haberles corrido los espesos cortinajes que ocultaban la escena; para que cada uno de ellos, junto a su piano de amores, o a su violín de cadencias pueda pensar serenamente —si es que la juventud piensa serenamente— y decidir a tiempo su porvenir —si es que el porvenir, además, pueda decidirlo uno mismo.

Yo recuerdo que cuando muy niño hubo un violinista de nombradía mundial que apasionó los públicos chilenos. Kubelik era su nombre, y alguien me obsequió, como premio, un autógrafo suyo, que, por cierto, guardo como reliquia.

De niño me propuse ser como él. De hombre comprendo el error. Pueda que me haya servido de estímulo. Pueda que me haya servido de zancadilla. Corrieron los años, y

Kubelik no fué ya el punto de miras mío. La vida me enseñó a comprender que no todos podemos llegar a la cúspide. También la vida me dió orientaciones, y comprendí que el virtuosismo era sólo un aspecto de la expresión musical.

También conocí un estudiante de música que anhelaba llegar a escribir sinfonías, nada más que escribir sinfonías. Hoy ocupa un puesto en una firma comercial o en la administración pública.

Sé que de los conservatorios y de muchos maestros particulares, hay cientos de alumnos que están inspirados por Paderewsky o Rubinstein. Queman su niñez, adolescencia y juventud, perfeccionándose en el arte del teclado, aspirando a culminar en la sala de conciertos de Europa o Norteamérica.

Así habrán muchos que han nacido hoy, y que mañana también aspirarán a ser figuras de renombre mundial. ¿Y por qué no?

Es necesario estimular al alumno; es necesario que el estudiante de música busque sus ídolos o se señale metas.

Pero es odioso no hacerles comprender que hay mil formas de cultivar su arte, tal vez con mayores satisfacciones y garantías que siguiendo, atolondrados, un camino que sólo traerá desengaños, ruina moral y espiritual.

Yo estimo que sería más laudable que al alumnado se le hiciera comprender la importancia que tiene un buen profesor de orquesta, que dejarle aislado, taciturno, emprendiendo una ruta falsa.

Estamos viendo a diario la tragedia de mil hombres salidos de conservatorios y profesores privados, que, por haber quebrado sus carreras, son hombres desilusionados, pobres instrumentistas o enemigos eternos del arte que una vez amaron con divina locura.

La desventura se mete en sus venas, y ya se torna irremediable. Dice Taine: "Cuando los hombres son excesivamente desventurados, se vuelven excitables como los enfer-

mos o los presos". Nada más gráfico que esto. ¿Qué podemos esperar, entonces, de ellos?

Es pecado, por consiguiente, que la pedagogía no esté atenta a estos problemas o no los quiera abordar.

Considero que el músico debe estar preparado en este sentido, cuando inicia sus estudios. Es preferible preparar buenos soldados, en gran cantidad, a formar unos pocos generales que no tengan a quienes comandar.

Es necesario evitar que el músico, aquel ser superior que estoy tratando de describir, siga siendo víctima inocente de infortunios.

La desorientación mayor del músico aparece al abandonar su conservatorio, academia o profesor, y tener que entrar al profesionalismo, en el caso de no abordar la enseñanza privada.

Entonces es cuando comprende el abismo que existe entre lo que él idealizó y la realidad estricta.

También es a partir de ese momento, cuando el músico queda desamparado, sin orientación, sin una luz que le ilumine, sin un apoyo o una orientación profesional auténtica. No hay quien rija los destinos del músico profesional, o por lo menos no ha habido hasta la fecha. De aquí surge un problema que deberemos considerar más adelante.

Hablamos del músico que recibe su instrucción musical sólida, en conservatorios, academias o de profesores particulares. Estamos tomando por base a aquellos que entran al profesionalismo con una conciencia y una capacitación artística fundamental, o por lo menos bien cimentada.

Largo sería analizar el espíritu de estas mismas enseñanzas, como también sería tarea difícil diagnosticar la visión que de la música y profesionalismo en general, han captado los mismos.

Un hecho es indiscutible, y es que la adaptación a la música que el profesional debe cultivar va a encontrarle en un plano de evolución bastante ajeno a aquello que él conoció.

Los conservatorios y academias no han sido, hasta ahora sino centros donde el alumno recibe instrucción en los aspectos más severos de la música. Nada le pueden brindar al alumnado que le acerque a aquellas expresiones un tanto mundanas, que es el pan cotidiano del profesorado orquestal.

Si bien es cierto que es imprescindible que un alumno conozca a fondo las escuelas clásicas, románticas y modernas, también es cierto que hay matices sensibles dentro de esas mismas manifestaciones evolutivas.

Yo sé de los problemas que asaltan al profesor de una orquesta sinfónica, que, habiendo tenido contacto solamente con Beethoven, Mozart, Wagner, Debussy, debe, de improviso, entrar en contacto con expresiones audaces, cual el jazz.

Sé del abismo que ellos mismos se crean al no querer adaptar las modalidades actualistas. La posición de deshonra que imaginan les crea acercarse a una obra de jazz.

Yo no voy ahora a defender el jazz, pues el jazz no necesita defensa. Deseo, sin embargo, hacer notar que el advenimiento de este nuevo tipo de música ha puesto al profesor de orquesta en un plano especialísimo.

El músico que cultiva el género sinfónico, en nuestra tierra, no concibe las audacias del jazz, y si las concibe, las cataloga como degeneración musical. Esto es exacto y no necesita comprobación.

Hay aquí un complejo de inferioridad, que Freud habría podido analizar, o psicoanalizar, muy friamente.

El jazz, para desgracia nuestra, jamás ha sido vertido en su forma auténtica. Cuando se ha llegado a presentarlo, de esto hace muy pocos años (demasiado pocos como para poder sentar reales definitivos), ha sido desnaturalizado. De aquí que por jazz se haya atendido, durante largos años, bullicio, ruido, desarticulación y deshonra.

Cierto es que ha estado en manos de verdaderos piratas de la música, y aun lo sigue estando. Esto, también, es materia que trataremos oportunamente.

Decía que el músico que cultiva el género sinfónico, o de cámara —“serio”—, no concibe en el jazz una manifestación estrictamente musical. También siente heridos sus sentimientos más nobles frente a esta música de voluptuosidad rítmica y de coloraciones audaces. Todo esto es justo, y debe ser así. Debe ser así, en el caso del músico nuestro, ya que nada se hizo —durante su adiestramiento fundamental— en el sentido de prepararle o inculcarle un espíritu de “recherche”, de investigación.

En su instrucción no se le dió oportunidad para que el espíritu tomase la elasticidad necesaria a los procesos evolutivos que la música debe fatalmente sufrir.

En su cultura general no se le preparó para los advenimientos lógicos a los trastornos en las ideas, costumbres y avances de todo orden. Salvo contados casos el músico toma contacto con la evolución de los pueblos. En su Filosofía del Arte, dice Taine: “Cada nueva situación tiene que producir un nuevo estado de espíritu y, por consiguiente, un grupo de nuevas obras”. Esta es una ley que no tiene más remedio que ser acatada.

¿Puede esperarse, luego, que el músico reacione rápida y favorablemente, a la aparición de estas nuevas obras? De ninguna manera. No está preparado. Deberá, pues, asumir una actitud conservadora, de defensa propia, de desesperada defensa propia.

Todo será inútil. Todo ha llegado demasiado tarde para que él evolucione. Comprenderá, posiblemente, pero no lo dará a entender. Pudiendo desplegarse en forma musical, habrá en él un fatalismo “sui generis” que le ligará involuntariamente al pasado. Derrumbe de toda una vida, derrumbe de toda una muerte. Tragedia de tragedias. Vejez prematura, inadaptación irreflexiva. Ha muerto, en el músico, el soplo que anima la obra de arte, el soplo que sublima al artista, al creador.

El jazz, es creación. En él es preciso crear. No existe el jazz sin creación. No podría existir el jazz si en el no

se manifestara la personalidad, la vitalidad imaginista, del intérprete.

Nos aproximamos al hot jazz, máxima expresión del arte musical contemporáneo. Pocos son, en realidad, aquellos que han logrado compenetrarle. Como toda nueva escuela, está bañada de una luz de tinieblas, si se me permite la paradoja. Como toda nueva manifestación de arte, está representando una curva en el espacio y el tiempo.

Al hot jazz hay que estudiarlo no a través de los cánones o leyes antiguas. Hay que crear para él, una especie de telescopio mérito. Querer encontrar en él, vestigios de otras músicas, es como querer encontrarle a la teoría de la libido raonamiento de antiguo cuño.

En cambio, yo lamento que nuestros músicos, nuestros verdaderos músicos, no hayan podido acercarse primero que nadie, al jazz. Lo lamento, porque ahora tenemos la triste realidad que está siendo vilipendiado por individuos de la más baja especie, que ni el nombre de músico pueden ostentar sino sea engañando, gesticulando y prostituyendo.

Yo lamento que la música de hoy esté, en Chile, en manos de muchos desvergonzados que se escudan en la publicidad —ese virus fatídico— aprovechándose de la ignorancia que el ambiente mismo presenta.

Dice La Bruyere: "Si ciertas personas pudieran conocer a sus subalternos y conocerse a sí mismas, se avergonzarían de sobresalir". Nada más oportuno que ésto, ya que hay directores de orquesta que tienen el descaro de declararse tales, abusando de que el profesorado orquestal necesita vivir, necesita comer.

Yo no condeno tanto al músico como a aquel que se deja engañar a sabiendas. Pero esto ha de tener su merecido; esto ha de terminar. Es preciso que los músicos de verdad despierten de este letargo, que abran sus ojos, alarguen sus oídos, y que la tragedia que ya llevamos encima, por tantas causas señaladas, no se torne en cataclismo.

Es necesario defender la música de los músicos. Es decir, de aquellos que se declaran enfáticamente músicos.

Porque no es lo mismo haber recibido una instrucción básica y poder alzar la frente con orgullo, sabiendo que se es músico, porque se ha nacido músico a gritar a diestras y siniestras que se es músico, cuando la realidad no es más que un explorador vulgar adiestrado en el arte del engaño.

Es por esto mismo que la desorientación que el verdadero músico siente al surgimiento de nuevas formas expresivas, favorece el auge de mediocridades. No quiero negar el hecho de que los valores musicales deban renovarse continuamente, lo exige así la misma movilidad del pensamiento contemporáneo, y lo ha marcado aún más el cinematógrafo norte-americano, que a fuerza de grandes fortunas desplegadas en cada film, presenta verdaderas maravillas en materias de orquestas o solistas de las más variadas especies.

Hay que darle paso a la juventud, es cierto; pero también debemos vigilar que esa juventud entre a la lid en forma óptima. Nada bueno podemos esperar para el porvenir de nuestra música, si permitimos que los hombres de mañana sean iletrados o advenedizos.

Tenemos la obligación y el derecho de cuidar por nuestra música, nosotros mismos. Sabemos ya, que nadie nos dará nada. ¿Pesimismo? De ningún modo; solamente experiencia larga y dolorida. Pero de esta experiencia debe nacer una posición viril, debe nacer una conciencia serena y límpida.

La tragedia del músico chileno es el abandono total de parte de quienes justamente debieron tendernos una mano firme y alentadora. Este abandono trae consecuencias funestas para el progreso de las manifestaciones artísticas del país, y forma una casta de parásitos, de inadaptados, de seres poco menos que reprobados, y que —sarcasmo

de la vida— son ni más ni menos que los puntales de la sociabilidad ciudadana.

Producimos belleza, damos alegría, engendramos idilios, consolamos dolores, auspiciamos sonrisas y alentamos carcajadas de humor, cuando en el fondo, para nosotros todo es negación, miseria, dolor, tragedia.

He querido pintar el cuadro interior de cada músico, de cada músico de esta tierra tan hermosa, de esta tierra que amamos, a pesar de todo. He querido poner frente a vosotros todas aquellas notas patéticas que dan tinieblas a nuestras almas. Las he querido poner para que, como si nos mirásemos en un espejo, notáramos todos sus contornos y, en un afán de desesperada coquetería, comprendiéramos como actuar mejor.

A veces, los corazones afligidos se apaciguan, dando vía libre al llanto; es necesario, a veces. Creo que ahora hacía falta proceder de tal modo. Cuando se precisa decir algo y no se dice, el arrepentimiento es vano, vano y tardío.

Podría haber hablado de fórmulas como solucionar cada cosa, cada situación. Todos tenemos ideas, muchas ideas. Pero de nada sirven si tras ellas no va la acción. Faltan, generalmente, los medios como desarrollar esa acción. A eso debemos ir, vamos hacia la obtención de medios como poder remediar esto que parece irremediable.

Todo está, resumiendo, en nosotros. Entónces, es preciso que cada uno de nosotros sea un baluarte. Desentendernos de ello, es criminal. Que mañana nuestros hijos no se avergüencen de los padres que supieron de esta tragedia y nada hicieron por suavizarla.

Dije al comienzo que esto no era un mensaje de miserias y dolores, que no pretendía deleitar exhibiendo el dolor. Creo haber cumplido mi aseveración. Mucha amargura pueden haber destilado mis palabras, pero nunca tanta como la hay en el fondo del corazón del músico chileno.

Pablo Garrido.

Santiago de Chile, noviembre 21 de 1939.