

NOTAS AL CARNET - AÑO 1949

Por Juan Francisco Giacobbe

Publicado en la revista *Histonium* n°127 - diciembre 1949 - Buenos Aires

Hace algunos años, desde estas mismas páginas y para esta misma fecha, señalábamos, no sin cierta esperanza de mejoras, la posición del artista argentino en el engranaje social de la Nación, exponiendo la falta de defensa y la falta de campo activo que tanto el intérprete como el autor tienen en nuestro ambiente. Al correr de los años las cosas si no han empeorado visiblemente, no han mejorado esencialmente tampoco.

El arte no ha adquirido entre nosotros la categoría de una función del espíritu y sigue siendo, inconsciente o conscientemente una actividad de la burocracia o de la propaganda dirigida con fines comerciales, y de no el juego más o menos social, más o menos acomodaticio de las camarillas aprovechadas y sostenidas por extraños recursos.

Se podría asegurar que tanto el intérprete como el autor argentino sirven solamente para *una sola audición*, hecha más o menos de favor o más o menos de lástima y que después de ello, hay que agradecer a los númenes tutelares de instituciones, camarillas y empresas por la gracia otorgada, y retirarse a cuartel de invierno, hasta que aquellos mismos númenes se sirvan repetir el gesto de piedad hacia el artista reponiéndolo ante el juicio del público.

Parecería casi (¿no está de más este "casi"?) que tanto el autor como el intérprete musical, carecieran de todo interés verdadero y que tanto obra como ejecución argentinas, si no llegan a enorgullecer a la nación, no la enriquecen tampoco.

Este sentido estúpidamente saturniano de la conciencia ejecutiva ambiente no solo mata con la muerte lenta de la indiferencia a las criaturas que prohija, sino que las sentencia de antemano a la desestimación con el juicio somero e insuficiente que inevitablemente ofrece la obra o la ejecución reducida al juego de *una sola audición*. Sería entretenido desafiar a los que creen en la pontificación de su crítica, ofreciéndoles obras en primera (y exclusiva) audición y cotejarlos con aquellos que ya han asimilado, en toda la faz no solamente aparente pero esencial de una obra.

La imposición de los valores musicales (y de todos los interpretativos) es una imposición de sucesiones cronológicas, no solo en la conciencia histórica, sino en la conciencia sensitiva y en el instinto estimativo de las sociedades, es por ende una imposición modal del espíritu y no puede ser percibida, así de sopetón, por el solo hecho de creerse suficientemente facultado para el juicio perceptivo. Por eso todo juicio improvisado sobre el filo de una sola audición es siempre un juicio que se sostiene a duras penas sobre una cuerda floja y que, tarde o temprano, se romperá la crisma ante la ley de gravedad que toda obra cumplida guarda en su germen.

La historia anecdótica está llena de malas pasadas jugadas por el arte al juicio crítico, pero el escarmiento no llega a corregir la facilidad judicial y la vanidad determinativa de ciertos juicios.

Por eso tanto el autor como el intérprete argentinos se hallan desarmados, no solo ante el público, mas ante la propia conducta artística, que no puede, dada la disparidad y relatividad de los juicios, perfeccionar los medios y la materia de expresión.

No de otro modo han sido realizados los pensamientos que siguen. Si alguna vez he podido tener entre manos una partitura para interiorizarme de las intenciones artísticas de los autores, ha sido al acaso y no siempre con posibilidad de estudio; de allí que la mayoría de mis definiciones adolezcan de los mismos defectos señalados anteriormente. Alguna vez volveremos con más extensión sobre el tema y señalaremos los defectos y los deterioros que tal tipo de crítica aporta al arte local. Por ahora seleccionemos en las notas íntimas de mi carnet algunas consideraciones sobre seres y obras que han actuado en el año que acaba.

Ha aparecido un coro nuevo. Coro de la Facultad de Derecho. Elementos dispersos de otros coros universitarios han venido a realizar una antigua y desoída ansiedad universitaria. Lo dirige un hombre de pro, que es a la vez un músico esencial: GOMEZ CARRILLO.

Cuando era una vergüenza hablar de etnofonía, y tanto el criollo como el indio y el gaucho eran una deshonra nacional y artística, Gómez Carrillo, paralelamente con Chazarreta, enseñaron muchas verdades del canto y del sentimiento autóctono con una modestia y una seriedad biológica de criollo.

Por entonces los músicos muy parisinos o muy veristas (sin ser ni lo uno ni lo otro), fruncieron las narices ante el olor de mestizaje y de chamusquina que la musa del país tenía, pero como estaba en boga el nacionalismo musical, no solo en España sino en Rusia, se decidieron hacer algo en "bien" del arte nacional injertando los temas de Carrillo en la quincallería de sus respectivas técnicas, callando desde luego la proveniencia y el agente.

Yo creo que el carnaval del espíritu creativo nacional nunca fue más "gringo" que en esa época, porque sé que tanto el folklorismo como el nacionalismo ni se aprende ni se copia; se lleva en la médula de los huesos en el estilo íntimo de la vida.

Pero por entonces el aporte sano y verdadero de Gómez Carrillo fue silenciado, porque él no era catedrático nombrado a dedo por fáciles manejos de comité, ni pertenecía a la camarilla reinante en la antesala de los nombramientos. Después, las cosas no han cambiado mucho, aunque parezcan diferentes.

Los alumnos de los anteriores siguieron copiando a Gómez Carrillo, pero ahora degenerado a través de las gringadas de los maestros; y el arte nacional fue creado con sensibilidades que no han superado Puente Alsina o la calle Corrientes en cuanto a vivencia auténtica de lo americano en acto.

No importa. Gómez Carrillo será siempre con otros pocos de su época, el apóstol de un protoevangelio de arte y en función de tal y en función de dador de seres artistas al país (su hija concertista de piano, sus hijos coordinadores de un bello coro), le ofrecemos la verdad incondicionada de nuestra admiración y nuestro respeto. Su actuación frente al coro antedicho nos lo perfiló como un maestro de viva eficacia.

MAGDA GARCÍA ROBSON estrenó tres líricas para una voz y conjunto instrumental de cámara. Hay una loable interferencia hispano-argentina en su síntesis y un equilibrio, bien vigilado, en la materia fónica.

ELSA CALCAGNO dio a conocer una serie de sonetos para una voz y conjunto instrumental de cámara. La técnica numeral del soneto difícilmente se presta para realizarla en forma precisa y sin repetir, por razones de proporción, los tercetos finales. Calcagno no eludió siempre esta dificultad que no es la única. Su música tiene una sobreabundancia de temas a la que yo no tildaría de generosa, sino de excesiva. Su temática es sensitiva.

ALBERTO GINASTERA dio a conocer con su nombre el "Pala-Pala" que hace más de veinte años conociéramos bajo este nombre, de Buenaventura Luna, y que cantaran con amor genuino Ana de Cabrera y Quita Pugliese. La versión de Ginastera mutilada hasta quedar reducida a una sola estrofa, ensaya la forma coral dicha "a capella".

JOSÉ MARÍA CASTRO estrenó un *Concerto grosso* para violoncello. Hay fuerza en sus planos compositivos; drama en su intención expresiva y equivalencia de proporciones en sus tiempos. En contradicción total hallamos su cuarteto premiado por la casa Ricordi.

MARIO PERINI ofreció la audición exclusiva (¿cuándo no!) de un poema para oboe, cuarteto y arpa. La obra es bella, inspirada y bien escrita. El autor, que como muchos

de nosotros cree en el arte universal, se ha apartado de su línea argentinista para hacer obra idiomáticamente extranjera. Lo aplaudimos. Hay que seguir el consejo de Goethe, aquel donde expresa, que dominando las lenguas extranjeras aprendemos mejor la nuestra.

Murió ANDRÉS BELTRAME. Era un alma ingenua, con una ingenuidad de antaño y transparente también. Fue un tradicionalista apasionado y realizador. Con Lombardi y con Forte publicó obras de consulta y de clarificación criollesca.

A su mesa se sentaron algunos Judas que en nombre del folklore explotaron su trabajo y callaron su nombre. Murió sin reconocimiento oficial mientras sus estafadores gozan de la cátedra, el premio y la fama.

Nosotros y los amigos de "Prometeo" lo recordamos en un acto cívico e hicimos bailar, como homenaje póstumo, las danzas criollas que su amor nos comunicó. Mi oración, que no es apologética está en vías de publicación.

CARLOS PESSINA, promotor de obras, trabajador infatigable y luchador a cartas vistas, estrenó en su primera (y única audición pública), mi *Concertino criollo* para violín solo. Las insólitas dificultades de la obra, así como la violencia íntima del espíritu, fueron vertidas por él con un amor y una técnica dignas de todo elogio.

Repitió su proeza, en privado (salón de la Sra. Favelevic) ante Víctor de Sabbata y Arturo Michelangeli, que tuvieron para él palabras de altísima significación.

El día de la música (Santa Cecilia, 22 de Noviembre) fue celebrado en el Colón de un modo originalmente nuevo.

Siete compositores argentinos dirigieron sendas obras: Alberto Williams, Celia Torrá, Juan F.Giacobbe, Pascual de Rogatis, Iglesias Villoud, Felipe Boero y Gilardo Gilardi. Fue algo así como un torneo de tendencias y de intenciones. Williams delegó la batuta en su ex-discípulo Olivares y Celia Torrá, que es organizadora, valiente y eficaz, condujo su obra con poesía y seguridad. Los demás actuamos según las exigencias del caso y las capacidades personales.

El público compuesto por todos los feligreses y los simpatizantes que, afortunadamente, toda incipiente tiene, aplaudió con calor y, en ciertos casos, hasta clamorosamente; la crítica, por el contrario, más precavida que segura, nadó entre dos aguas, cuando no censuró definitivamente.

Yo, que en virtud de mi criollismo esencial sé dividir las dos tendencias hereditarias: la europea y la americana, me complací en dirigir una obra arcaizante sobre suposiciones griegas. Por referencias he sabido que he sido acerbamente censurado por los folkloristas de pacotilla y los "autoctonistas" ignorantes, y confieso que no me disgusta tal censura.

HECTOR IGLESIAS VILLOUD estrenó en tal concierto sus *Escenas indoamericanas*. Es un poema sinfónico de amplio desarrollo, de temática nativista y de sensibilidad americana. Creo sin embargo que su textura orquestal y su fuerza sonora trascienden en mucho las características, en el orden del color y de la cantidad fónica, de las sensibilidades específicamente indígenas. Pero este es un problema que habría que estudiarlo y definirlo a través... de otras audiciones, lo que deseamos cordialmente para el arte de Villoud y para nuestra conformidad crítica, pero...

ALBERTO GINASTERA ha dado a conocer su *Ollantay*. Conocí, casualmente, la partitura premiada en 1948; la actual ha sido enriquecida por una danza central. A pesar de ello la obra resulta uniforme tanto en la composición como en la instrumentación a causa de ideación lenta y a una temática sin convicción estilística. Se advierten, por otra parte,

marcadas influencias escolares de Aaron Copland. Esperamos otra u otras audiciones para confirmar o desdecir nuestra impresión.

STRAVINSKY ha vuelto a desconcertar a un buen sector de la crítica y a una buena parte de los sinfomaníacos. Primero con su *Misa*, después con su *Ruiseñor* y al final con su *Orfeo*.

Ante la ininteligencia de la *Misa* los más se salvaron con un eufemismo de circunstancia echando a volar con suficiencia de cultiparlas el siguiente veredicto: "música concebida en estilo bizantino". Y uno se pregunta de dónde llega tanta ciencia infusa para conocer lo realmente desaparecido, porque si alguno de ellos hubiera oído las ceremonias realizadas en 1931 en Santa María la Mayor de Roma los oficios de la Iglesia Ortodoxa (y no bizantina) con motivo de la celebración del centenario del Concilio de Éfeso, hubiera percibido el abismo místico y formal, entre los que más se acerca al supuesto bizantinismo y el arte moderno de Stravinsky. Pero no le hace, la cuestión es demostrar que de algún modo se sabe decir lo que verdaderamente no se entiende de ninguna manera, cosa que le causará mucha gracia a Stravinsky.

También sobre el *Ruiseñor*, se dijeron frases muy graciosas y nada convincentes, por lo que he llegado a la conclusión que: no hay que escribir obras tan bellas y tan perfectas para interesar a un sector nuestro.

En cuanto a *Orfeo* la sentencia fue más terminante: Stravinsky no tiene más nada que decir. Es posible que a través de la versión orquestal del Colón se pueda objetar la obra, pero hay partituras en venta y se dio más de una vez, de modo que ciertos juicios extremistas pudieron corregirse. Pues no señor, a juicio firmado, dogma sellado. Sin embargo algún día, después de haberlo oído un centenar de veces en discos, más de uno se convencerá que *Orfeo* de Stravinsky es una obra densa, bella, rica de fantasía dramática y trabajada, hasta la obsesión del sentimiento (así como suena "sen-ti-mien-to) para reformar las normas del decir musical moderno.

Al final el fracaso de Stravinsky habrá venido a consolar a más de un compositor nuestro que pensará que triunfar en Buenos Aires es difícil hasta para quien tiene ganado un lugar en la historia.

Se estrenó *El Pillán* de ALFREDO PINTO. Su música no era ni mejor ni peor a la alabada de otros ballets argentinos, pero su versión escénica fue tan disparatada y tan ridícula que el compositor cargó con todos los defectos y el coreógrafo con todos los atenuantes. Como no recuerdo haber visto jamás nada más desatinado que la coreografía de *El Pillán*, y recuerdo haber oído música infinitamente inferior a la de Pinto, creo en una reconsideración de los méritos de la obra, ayudada por una representación digna.

En el salón residencial de Ersy Landini Favelevic, Zena Possenti de Seta y Alfredo Montanaro (cantante y flautista respectivamente) ofrecieron la audición de *Eros in me*, doce poemas líricos para una voz y flauta, compuestos por mí sobre versos (en italiano) míos también. Tanto la cantante como el flautista, que son artistas de noble cuño, ofrecieron una versión admirable y emotiva de los difíciles trozos.

Víctor de Sabbata dejó constancia de su admiración hacia los intérpretes en conceptuosos recuerdos escritos. Lo mismo para Dora Castro que hizo oír la serie de milongas de concierto *Así se bailaba entonces* mereciendo no solo el aplauso de V. de Sabbata, mas el de Arturo Michelangeli también. Esta joven intérprete del teclado se ha situado ya entre los valores auténticos de la nueva generación. Giesecking ha confirmado por escrito esta lejana seguridad nuestra.

Y para terminar. S.A.D.A.I.C. ha realizado un concurso de trozos de textura musical urbana y suburbana: tango, milonga, vals criollo. Millares de trozos, millares de compositores y millares de poetas acudieron al concurso anónimo. Los premios exigían un equilibrio entre poesía y melodía. Muchas obras de valor musical han sido perjudicadas por la poesía y viceversa. En otras, el equilibrio era evidente y serán ofrecidas al juicio del público oportunamente.

Con ello se trata de reactivar el amor a la creación de un género excesivamente mercantilizado en todos sus factores y promotores. Creo que el tango recibirá fuerzas nuevas a través de este concurso, y confieso mi simpatía por una obra rechazada titulada: *En prosa* en la que se revela un poeta de garra sensiblemente ciudadana. La música que ensayaba un recitativo tanguedo trascendía las necesidades del género, pero iniciaba una forma que podrá prosperar, debidamente realizada.