

EVOCACIÓN DE CARLOS ISAMITT Y CONSIDERACIONES SOBRE LA CREACIÓN ARTÍSTICA

por Carlos Riesco Grez

I. Evocación de Carlos Isamitt

Me siento profundamente honrado, al venir a ocupar un sitial en esta Ilustre Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile. Más aún, cuando este sitial me lía en continuidad de número académico, a un hombre que supo fraguar su existencia toda al fuego de un impulso creador imperativo. Es así, como se da el caso extraño de un artista, que no pudo conformarse con hacer entrega de una voz única, sino que debió dar cauce deltoides a su refinada inspiración, para abarcar las disciplinas de la música y la plástica.

Pero que se entienda bien, Carlos Isamitt tuvo una y sola conceptualidad expresiva, que divirtió en moldes diferentes, manteniendo sin embargo, la unidad espiritual de expresividad. Buscó la belleza con insaciable ahínco por doquier, movido acaso, por aquello que el bueno de Sancho explica a la Ventera “y tal vez hay que se busca una cosa y se encuentra otra”.

Las raíces que prestan savia y sustentación a este extraordinario artista están cubiertas por tierra de nuestra propia nacionalidad. Es esta característica principal que deseamos señalar, muy especialmente, por cuanto, en segunda parte, queremos referirnos al papel que desempeña la creación artística en la vida contemporánea y, particularmente, en la sociedad de nuestro continente Iberoamericano.

Pertenece Carlos Isamitt a aquella primera generación de músicos que nacieron junto a los poetas de Chile. Porque en nuestro suelo poesía y música tienen una sola cuna y florecimiento al unísono. Formando parte de esta primera pléyade de compositores de pensamiento intelectual, diferente de aquellos otros donde prima la naturaleza intuitiva o la popularidad ancestral, común o racial, debió sufrir embates que en otros continentes sonarían a incongruencia, incontemporaneidad, o quizás, incluso a absurdo. Muy bien lo explica el musicólogo Vicente Salas Viú, en su libro *La Creación Musical en Chile*, al señalar cómo en su mismo momento se dan tres corrientes, verdaderos hitos, que fijan cauces a esta primera hora de la música

chilena. Tendencias románticas, impresionistas y expresionistas aparecen simultáneamente en nuestro medio, a pesar que dichas tendencias en el ámbito europeo, demoran un siglo y algo más en cumplir sus etapas de desarrollo evolutivo. De ellas es de donde proviene la parte principal de nuestra estructura cultural.

Isamitt se ubica desde un primer momento en aquel grupo que señala las corrientes de vanguardia. Sin embargo, busca lo propio: busca definir aquella parte singular de su yo, en íntima ligazón con el ser humano y el paisaje de la región sureña del país, donde encuentra su más fina inspiración. Utiliza los recursos de estructura idiomática como meros vehículos de expresión dispuestos ahí a su servicio. Pero es en su aproximación a la antropología, en la investigación etnomusicológica donde halla la magia que lo conmueve y que lo induce a revelar, con original disposición, la gama íntima de su alma de artista. Esta particularidad nos lleva a señalarle como caso especial, “rara avis”, tanto en el medio musical como en aquel de la expresión plástica.

Durante largo tiempo convive con los araucanos. Aprende su lenguaje de ellos “idioma tan rico que contiene todos los términos para expresar cualquiera de las ideas abstractas de los griegos”, según afirma Carlos Sarlier, traductor del Dr. Lenz, el primer investigador de las tradiciones orales araucanas; además, Isamitt estudia en profundidad las costumbres araucanas e investiga sus leyendas y mitos, sus líneas de conducta social y las manifestaciones de exteriorización de creatividad artística. En entrevista otorgada a la *Revista Musical Chilena*, con motivo de un número especial que se le dedica cuando obtiene el Premio Nacional de Arte, Isamitt declara textualmente: “Siete años consecutivos viví entre los araucanos. Durante siete meses del año realizaba trabajos de campo, estudiaba el idioma y ligaba amistad con los araucanos. No obstante, antes de cuatro meses de permanencia entre ellos, no pude recoger absolutamente nada. Obligadamente tenía que limitarme a observar su manera de vivir, estudiar su psicología y los distintos aspectos de su cultura. Después de largo tiempo logré iniciar la recolección musical. El araucano no da sus canciones con facilidad porque tiene la superstición de que al hacerlo pierde sus poderes espirituales. No obstante, un día logré convencer a una mujer que una machi me había autorizado para pedirle a ella una canción de cuna. La estaba engañando, pero gané la partida. Desde entonces nunca más volví a enfrentarme con dificultades. Todas querían cantarme sus canciones”.

Esta primera canción de cuna que recoge, Umaq-ul-pichichen, en cuya traducción reza a la letra “Dormir, canción para la pequeña gente querida”, forma parte de aquel Friso Araucano para soprano, barítono y orquesta, que constituye obra muy principal no solamente en el catálogo del autor, sino que aparece como uno de los aportes de mayor enjundia del bagaje musical chileno contemplado en su aspecto global.

A partir de ese momento, sigue recorriendo caminos y transcribiendo a tela y partitura las vivencias que enriquecen su mundo anímico y dan razón de ser a su existencia. Como lo señala el Académico don Samuel Claro, en un estudio que hace de la música de cámara de Isamitt, cuando se incorporó don Carlos a esta Academia de Bellas Artes y recibe además el Premio Nacional de Arte, le expresó lo ajena a su personalidad que era la investidura académica: “yo soy, dijo entonces, un vagabundo que camina por los campos”.

Si. Y es por los campos de Chile, con espíritu de aventura que pasea su insaciable curiosidad, compenetrándose del paisaje, única y gran constante de la expresión artística chilena, llámese ésta pintura, música o poesía. Efectivamente, cómo no recordar a Pablo Neruda en sus versos de conmovedora descripción poética; a los pintores nuestros, todos ellos alcanzados, en menor o mayor grado, por el embrujo del paisaje, cómo no recordar también en la música toda la gravitación que ejerce esta dramática naturaleza. Basta haber oído en el extranjero la música chilena para que de una manera u otra nos hayamos sentido rodeados de un hálito de nostalgia que hacía recordar esta loca geografía.

Recurriendo a la licencia del recurso anecdótico para una mejor ilustración de lo que afirmamos, recordamos que en cierta ocasión en 1954, concurrimos al aeropuerto con el decano de aquella época de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales, Maestro Domingo Santa Cruz, actuando el que habla en calidad de secretario del Instituto de Extensión Musical, a recibir al director de orquesta Sergiu Celibidache, que venía al país por primera vez desde Buenos Aires. Apenas instalados en el automóvil que nos trasladaría al centro de la ciudad, éste nos expresó su curiosidad por conocer la música chilena, la cual imaginaba impregnada por el color. En él primaba, sin lugar a dudas, la experiencia visual que le había significado sobrevolar la pampa argentina con su monótona característica monocromática, para luego desembocar en la contrastante variedad de colores que se observaba del lado chileno de la Cordillera de los Andes. Cuando con

posterioridad le hicimos escuchar una amplia gama del repertorio que la Facultad conservaba en su archivo sonoro, nos dijo un tanto atónito, que tenía la impresión de que estábamos soportando al mundo sobre nuestras espaldas. Esta reacción podrá aparecer un tanto exagerada; pero no cabe preguntarse ¿cuáles son las influencias telúricas que ejerce la cordillera sobre los hombres que la habitan o la circundan?

En Carlos Isamitt, esta influencia del paisaje es más notoria, posiblemente, por la doble calidad que alienta de ser tanto artista plástico como músico. Pero es importante destacar que lo que recoge en sus continuas andanzas por el territorio nacional, peregrinaje voluntario de rigurosa observación, es la esencia misma del ser chileno y no lo meramente circunstancial. Y vale la pena destacar que en esta nueva nacionalidad, existe una unidad de estilo, espíritu y esencia, que hace que el chileno sea uno y mismo desde Arica a Punta Arenas, a diferencia de lo que ocurre en otros países de este continente americano.

Por lo demás, Isamitt representa, a nuestro modo de ver, todo lo sustantivo que emerge y aflora de este conglomerado humano: la finura en su manera de ser: el recato que le adorna y la ponderación que estila; finalmente, aquella pasión por la docencia, que es característica particular de los prohombres de esta tierra.

En la forma de encarar la composición musical, queda de manifiesto la auténtica diferencia que distingue a este creador de otros: en la expresión artística no caben disimulo, disfraz o tergiversación, ni siquiera voluntarios.

A manera de ejemplo, si analizamos alguna de las características que se compaginan en este autor, podremos apreciar cómo el enfoque en que ajusta las obras orquestales es uno cuya originalidad notoria es muy propia. Emplea una orquestación donde prevalece una surtida gama de instrumentos, pero que solamente se disponen en cuidadas combinaciones, como modo de distinguir un color determinado o dinámicas sonoras especiales, siempre bien controladas. No refleja en nuestra conciencia, recuerdo alguno que refiera a estridencias explosivas. Muy por el contrario, fluye de él un lenguaje adornado de recato. Sin embargo, el refinamiento sonoro a que aludimos, no es óbice para que no encuentre la dramaticidad de lenguaje en las tensas disposiciones angulosas de los intervalos, que es fuente central de sus mejores logros en el ámbito de la expresividad, además de referir una

puntuación muy acabada en el desarrollo de las frases musicales. Este último sentido lo acerca a las tendencias expresionistas centroeuropeas expresadas por Arnold Schoenberg o Alban Berg sin que esta influencia, ya que usa la técnica dodecafónica sin ninguna de las trabas limitantes del sistema, lleguen a mellar la parte original de su propia personalidad. Este recato, al cual nos hemos referido con insistencia, es el que debemos distinguir en esta parte de la disertación con especial énfasis, por cuanto se acerca a otras manifestaciones del hacer creativo chileno, que marcan la nacionalidad y, nuevamente, señalan signos que indican influencias o defensas de aquellos elementos telúricos que ya hemos mencionado.

El único sello, por ejemplo, que a nuestro juicio sobresale por su originalidad en la expresión de la arquitectura de este país, disciplina que en su esencia formal está allegada a la música como ninguna otra, es en cuanto dice relación con la casa de campo chilena. Nos referimos a los solares coloniales, construidos a adobones, que adornan los distritos del valle central de Chile.

Gozan éstos de una estructura formal ejemplarizadora en relación al lugar de emplazamiento y a la correlación que este mismo tiene con el paisaje circundante. Es así como podemos observar que la casa de campo colonial está protegida por un parque, que las más de las veces, rodea todo el ámbito que la casa cobija, otorgando calidad de discreción y ocultamiento al sitio que ocupa y por ende a los seres que la habitan.

Si vamos más a fondo, veremos cómo del parque pasamos, por grado conjunto, al huerto frutal y del huerto frutal, al huerto de hortalizas, que es el que deslinda finalmente con el potrero abierto, que nos sitúa en medio de la naturaleza misma. Este procedimiento ubica los diferentes planos en grado de yuxtaposición y ofrece una graduación sensorial, asaz feliz, que fija etapas de relación entre el habitáculo, habitador y naturaleza.

Es aquí donde radica la sabiduría de este pueblo, que sabe ser discreto, sin que por eso deje de ser lo que es, y éste es uno de los adornos que distinguen al artista del cual nos ocupamos ahora.

Prosiguiendo con el análisis de la obra musical, es posible constatar que Isamitt disgrega los elementos temáticos para dar mayor énfasis al empleo de combinaciones interválicas que van siempre apoyadas en

estructuras rítmicas, derivadas de las danzas, juegos y ceremonias de los araucanos. No puede decirse que sienta afinidad por la construcción de frases melódicas elongadas y estructuradas a la manera sinfónica. Por el contrario, es en la pureza de las frases derivadas de la forma de canción donde halla sus auténticas afinidades.

También cabe señalar, que el juego que elabora en las disposiciones interválicas, tiene vínculo con las posibilidades armónicas que ofrecen los instrumentos musicales autóctonos, estudiados en profundidad y que ha dejado editados en importantes monografías. Puede afirmarse: el compositor basa sus fuentes de inspiración en las experiencias recolectadas cuando convive con los araucanos y observa la manera en que la música se incorpora al diario vivir de los indígenas otorgando fuerza de expresión a las diferentes manifestaciones del hacer cotidiano.

Sin embargo, nos parece interesante hacer notar, a diferencia de lo que ocurre con otros autores de este siglo, como Bela Bartok o Manuel de Falla, que incorporan al bagaje de sus lenguajes musicales parte de las estructuras vernáculas de las zonas donde habitan, en mucha medida asimiladas culturalmente a fuerza de ser escuchadas, que en este caso la situación es diferente y muy bien lo señala Vicente Salas Viú, cuando dice: “Isamitt se encuentra con un folklore de inédita y riquísima variedad de elementos rítmico-expresivo, no influyendo todavía en el lenguaje heredado por América de la tradición musical de occidente. Además de esto, que no es poco, cuando Isamitt se lanza a sus mejores logros, ha asimilado del folklore araucano buen número de posibilidades armónicas que incorpora a la tradición, aunque pertenecen a una música que no responde ni a los sistemas modales, ni al pentafonismo, ni a otros recursos de la música de oriente que, por Debussy, se han sumado a los del lenguaje musical europeo”.

También cabe subrayar una de las características que adornan la personalidad de Carlos Isamitt, su inclinación por los problemas de la docencia. En este campo demuestra gran desvelo, porque el estudio del folklore, en cuanto a disciplina, sea incluido como ramo especial en la enseñanza de los colegios, preocupación que señala, entre otros, en dos artículos que edita la *Revista Musical Chilena*: “El folklore como elemento básico del liceo renovado” y “El folklore como elemento de enseñanza”.

No queda marginado el campo de la plástica de sus logros en relación con la docencia: pero la docencia comprendida como elemento creativo, aquel que abre compuertas y da razón de ser a la imaginación. En efecto, Isamitt presta un gran servicio al desarrollo de la pintura chilena al preocuparse por plantear inquietudes de orden técnico, con sentido crítico y teórico. Su formación de artista, realizada en Chile, sufre las influencias lógicas que habían impartido desde sus respectivas cátedras Pedro Lira y Fernando de Sotomayor, pintor que tuvo especial gravitación en lo que se conoce como la generación del año 13. Esta generación debió sufrir los embates de aquel cambio trascendental que significó, como fenómeno político-social, la primera guerra mundial. Esta larga conflagración llevó consigo la revisión de valores que en el campo del pensamiento y la cultura habían marcado época por demasiado tiempo.

Iberoamérica, como un todo, se prepara con reacción propia para recibir y asimilar esta nueva toma de posesión que, en verdad, le resulta extraña. Se enfrenta a novedosas corrientes de conducta que llegan del continente europeo, sin entender el proceso que anima dicho renovado enfoque cultural, por haber permanecido ajena a él y sólo actuado, en calidad pasiva, como simple espectadora. Ha llegado el momento de desconocer los valores de la vieja Academia, para enfrentar con imaginativo impulso, otra conceptualidad. Sin embargo, pesa sobre estos artistas una responsabilidad inquietante como es el adecuar horizontes capaces de abrir compuertas, por donde escurra el flujo de una renovación espiritual, pero consecuente con inquietudes que puedan reconocerse como aportes personales de estas tierras.

Son estas circunstancias las que mueven a Carlos Isamitt a trasladarse a Europa, para buscar, "in situ", definiciones que den satisfacción a múltiples interrogantes que pueblan su alma. Junto con recorrer museos y concurrir a salas de conciertos, busca conocer también la naturaleza de los sistemas de enseñanza, a todo nivel, sin descartar ni aun los estudios que se refieren a disciplinas relacionadas con el arte decorativo. Para él, ninguna expresión artística u oficio similar podían quedar marginados de una actitud siempre renovadora y atada, a la vez, a una espiritualidad creativa. También acusa el impacto que le provocan los grandes clásicos, especialmente en las líneas del dibujo y de la forma, tanto en el terreno de la plástica como en el de la música. Comprende en qué medida son importantes las disciplinas de taller para cualquier artista, llámese éste músico, pintor, arquitecto, o lo que sea, como recurso habilitador de nuevas expresiones idiomáticas.

Que no se confunda, sin embargo, esta actitud con ninguna disposición dogmática, anquilosada, solamente seguidora de estímulos ya caducos; muy por el contrario, esta postura suya demuestra el afán de perfeccionamiento de que hace gala él y que siente como “única ruta digna del hombre”.

Expresa aun mejor sus propias vivencias cuando agrega: “nunca me gustó el impresionismo desintegrado que tanto seducía a mis compañeros de la Academia. Por inclinación natural fui siempre partidario de una pintura completa, donde se aprecien los valores”.

Este carácter estudioso y profundamente intelectual lo distingue y hace que lo veamos un tanto solitario por esos caminos que tanto gustó de hollar. La permanencia de Isamitt en Europa tuvo la gran virtud de enseñarle las rutas que comenzaban a perfilarse sobre las arenas del acontecer artístico europeo, no obstante, sin que éstas hicieran mella en lo sustantivo y medular que constituye su propia y noble personalidad.

Al volver a Chile, se aplica en hacer entrega de valiosas experiencias que ha alcanzado en el exterior, en beneficio de las instituciones que conducen la enseñanza artística del país. Y es realmente ingente la tarea que cumple en este sentido. Cuando es nombrado, en 1927, Director General de Educación Artística y Director de la Escuela de Bellas Artes, somete a revisión todos los planes de estudio y agrega otros, como son los estudios de arte decorativo, lo que dará origen a la Escuela de Artes Aplicadas que él creó. En dicho momento le cabe la responsabilidad de velar por el futuro de la música y la plástica chilenas.

Este grande y humilde hombre, producto de nuestra tierra, es mucho lo que ha dado al conglomerado social a que pertenece y es importante reconocerle este mérito a la luz de circunstancias actuales que aparecen injustas: el desconocimiento palpable que se evidencia a nivel nacional de la gran tarea que supo hacer entrega al país, aun cuando éste le haya reconocido al considerarle digno del máximo galardón a que puede aspirar un artista chileno, el “Premio Nacional de Arte”.

Sin embargo, si observamos que sus obras musicales no están grabadas, que las partituras no están editadas, como tampoco está

ilustrada su producción plástica y, por ende, no están siendo incorporadas al acervo cultural de nuestra nacionalidad, no podemos dejar de lamentarlo, y que nos perdonen los señores economistas, los países no se dividen tanto en desarrollados o subdesarrollados, según fórmulas afincadas en pautas materiales, sino entre aquellos que son capaces de crear cultura a diferencia de otros que sólo saben imitar culturas ajenas.

¡Grande es nuestra patria!

¡Grande son sus hombres!

Sepamos conocer y defender aquello que constituye su parte más característica, el espíritu y alma que les animan. A menos que incorporemos al conocimiento de nuestros connacionales la producción intelectual y artística de este suelo, no habremos sabido cumplir con una de las tareas más trascendentales que nos cabe como seres humanos y habremos fallado en el campo íntimo de la sensibilidad.

Estos pensamientos nos llevan obligadamente en un campo más general a reflexionar sobre el rol que desempeña el arte en la sociedad moderna y muy especialmente en este continente.

II Consideraciones sobre la creación artística.

Para nadie es un misterio la antinomia existente entre el artista contemporáneo y el público que podemos llamar destinatario o consumidor del arte; divorcio de características inconciliables que motivan este, nuestro deseo de presentar algunas consideraciones en torno a su problema. Planteado de otra manera, se trata del derecho inalienable que tiene el artista de poder expresar según su talento, sin considerar a quien va dirigido dicho mensaje íntimo, y del derecho a que pueden aspirar los pueblos de saberse reconocer en el lenguaje de aquellos hombres con capacidad creadora.

También se puede decir que dos corrientes se enfrentan y se ofenden mutuamente, a la vez que sirven para justificar actitudes imbuidas, de un lado por el rigor de un afán libertario de expresión y, del otro, por afanes que no significan selección por afinidad o gusto de determinadas corrientes estéticas, sino, por el contrario, responden a conductas seguidoras de estímulos hasta de orden político y que fomentan una iconoclasia dirigida en contra de las imágenes del arte contemporáneo.

He aquí lo medular de una situación polémica que confunde a la humanidad, aun cuando creemos que existe un amplio campo de reconciliación en este continente iberoamericano, posibilitador de expresión nueva, enarbolada con características universales revitalizadoras de la expresividad vigente en el arte actual dentro de la cultura de occidente.

En el ser humano ha existido desde los más remotos albores de la civilización la necesidad de reconocerse a sí mismo, empezando por el descubrimiento de su imagen física: de seguro se miró por vez primera, con asombro mitológico en la serenidad de las aguas, que le devolvían el cielo; luego, hallada sin duda casualmente alguna superficie reverberante, descubrió apenas supo del uso de metales, que le era posible producir superficies que pudieran mostrarles su ser, se vio así en espejos y los tuvo como objetos sagrados y misteriosos; luego, constatados en todas las culturas, fueron de uso cotidiano, inseparables auxiliares de la belleza femenina.

Asimismo, en lo que es inmanencia espiritual ¿dónde radica ese reconocimiento si no es en la experiencia del pensamiento y de la expresión artística?

Existe un secreto de poesía en el arte, al cual no puede renunciar el hombre. De ahí que, cuando la fragancia de un hálito poético se eleva con prestancia de belleza universal, los seres se identifican y se encuentran en dicha fragancia, como si fuera algo propio que los interpreta y como nada los representa en lo más íntimo.

Se explica entonces la rebeldía de aquellos que, buscando la definición de sus propios gustos, se enfrentan a un marco desconcertante, por entero, ajeno a la naturaleza que conocen. Es indudable que el arte que representa el pensamiento contemporáneo conlleva en sí involucradas exigencias de tal magnitud, como atestiguan las complejidades del lenguaje, que se vuelve difícil, incluso para los más avanzados.

Sin embargo, no podríamos negar la necesidad de renovación que manifiesta el arte y que subraya la aspiración que siempre ha tenido el hombre por expresarse con cierta libertad.

Si miramos al pasado, un mismo lenguaje perduraba largo tiempo. En el caso de la música, se componía según cánones establecidos, que sólo

modificaban muy lentamente. Una obra podía servir de ejemplo a otra, sin que nadie se mortificase. En lo principal, sobre todo, pensemos en la forma de sonata, se trataba de la relación, del diálogo, entre un primer tema en las notas del tono fundamental y un segundo tema construido sobre su correspondiente dominante o el tono relativo o paralelo. Prima y se valora como factor armónico lo que podemos definir como intervalo por antonomasia, el de quinta, uno de los más venerables, que ya estudia y analiza el propio Pitágoras, cuando define la escala natural de los armónicos.

Debemos también destacar que los auditores de entonces exigían a los compositores, a diferencia de lo que ocurre hoy, una renovación permanente del repertorio, lo cual explica que Bach, Mozart, Haydn, Haendel u otros hayan legado a la posteridad una producción riquísima y numerosa.

Naturalmente, hay que destacar que este lenguaje acomodado sobre cánones a primera vista simples, según la visión actual, no dejó margen en la historia a los artífices de talentos secundarios. Las obras que han perdurado son aquellas que han estado sujetas a una gestación a menudo laboriosa, empapada en genialidad, que pese a sencillas apariencias, han podido por ello resistir los embates del tiempo.

De las mayores dificultades que tuvimos que afrontar, en calidad de alumno durante nuestra permanencia en París, fue la de cumplir con un trabajo que significó imaginar las voces interiores de contralto y tenor, habiéndonos entregado las voces externas de soprano y bajo, de una parte de un cuarteto para cuerdas, de Mozart. Pudimos comprobar la magia del ritmo interno y el significado de aquella nota común de relleno; cuando, bien empleados, conmueven las fibras más íntimas del ser y traslucen la maravilla de este lenguaje abstracto que es la música. Debemos declarar, con toda humildad, que nuestro trabajo dejó mucho que desear por comparación con el original...

El advenimiento del romanticismo establece un nuevo campo de rigor en lo que dice relación con la originalidad, que se irá acentuando de década en década, hasta llegar a nuestros tiempos, cuando el compositor se ve envuelto en serios apuros para demostrar que goza de una personalidad propia.

Esta situación de constantes transmutaciones a que se ha visto sujeto es arte, no pudo permanecer indiferente frente a las corrientes

estéticas, sociales y aun políticas, que convirtieron la expresión artística en un magnífico vehículo de insospechadas manifestaciones.

Así por ejemplo, Víctor Hugo ve en el movimiento romántico la encarnación del liberalismo y de la revolución, Berilos siente en él lo heroico y fundamentalmente subjetivo; Alfred de Musset simboliza “le mal du siècle”, el desencanto en el quiebre del ideal clásico sostenido por Goethe; es el “Sehnsucht”, la nostalgia, de Schlegel, la insurrección del yo frente al arte objetivo, apolíneo, del antiguo régimen.

El conflicto paradójico y sin ejemplo según lo expresa el eminente Miembro de la Academia Francesa y antiguo Conservador del Museo del Louvre, René Huyghe, que nos visitara poco antes de estallar la Segunda Guerra Mundial, se produce como consecuencia de la asunción súbita al poder, de la burguesía, después de la revolución de 1789. “La burguesía”, dice textualmente el notable pensador, “bruscamente llevada al poder sin haber tenido el tiempo de asimilarse a la antigua aristocracia rechazada sin transición, bruscamente enriquecida por la creación y el desarrollo fulminante de la industria era muy nueva como clase dirigente, demasiado exclusivamente limitada a las actividades comerciales, económicas, al dominio práctico, para admitir en el arte otra cosa que el realismo”.

Ahora, para el artista, lo real no ha sido jamás sino un punto de partida y no uno de llegada.

Se produce entonces la antinomia que señaló hace más de medio siglo José Ortega y Gasset en su luminoso ensayo sobre *La deshumanización del arte*: “El arte nuevo no es para todo el mundo, como el romántico, sino que va desde luego dirigido a una minoría especialmente dotada. De aquí la irritación que despierta en la masa. Cuando a uno no le gusta una obra de arte, pero la ha comprendido, se siente superior a ella y no ha lugar a la irritación. Mas cuando tal disgusto que la obra causa, nace de que no se le ha entendido, queda el hombre como humillado, con una oscura conciencia de su inferioridad que necesita compensar mediante la indignada afirmación de sí mismo frente a la obra”.

De este modo el origen del fenómeno a que me vengo refiriendo y que en nuestro tiempo se exagera en nombre de las masas provoca que se hable en tono de reivindicación, “arte para el pueblo”.

¿Pero de qué arte se habla?

En este juego de normalizar la conceptualidad de creación artística, como hemos ya dicho, no han estado ajenas las corrientes políticas más encontradas. Debido a ello nos enfrentamos a sutilezas que sólo difieren en apariencias externas.

Si miramos del lado de las corrientes políticas afiliadas con el socialismo marxista, nos enfrentamos a una estrictez dialéctica, en la dictación de normas a las cuales están sujetos los artistas, que no se compadece con el misterio que rodea el proceso mismo de la creación; más bien dice relación con una réplica que aflora siempre cuando es la mediocridad burocrática institucionalizada la que fija pautas de conducta en el quehacer artístico. Es por ello que vemos de continuo cómo los creadores, en el más amplio sentido de la palabra, deben someterse a la acción vejatoria de la autocrítica y cómo aún en congresos internacionales, sirva de ejemplo el realizado en Praga en 1949, se aprueban normas con el beneplácito aun de intelectuales de renombre, pero en los que ha primado, por sobre todo, la consigna política, dictada por políticos y no por hombres de arte. Salvo contadas excepciones, el resultado en cuanto a creación nos parece trivial, falto de expresividad y adornado de una monotonía insuperable.

En época no lejana, durante el período entre las dos guerras denominadas mundiales, se dio en Alemania un fenómeno de características muy especiales. En efecto, de una parte, se establece el régimen conductual de expresividad a que debieron someterse los artistas, dadas las órdenes impartidas por la conceptualidad política imperante entonces, que beneficiaban, naturalmente, la imagen de la raza aria. De la otra parte, se daba el hecho original de que un grupo de artistas de sobresaliente talento trataran de establecer una nueva escolástica con el propósito de cumplir en profundidad, con el significado de la responsabilidad que le cabe al hombre en su capacidad creadora. Conscientes de la “debacle” que había significado la guerra del catorce, este grupo de artistas alemanes se alinearon con el fin de proyectar una nueva forma existencial que llamaba a una integración cultural en torno al artista y al artífice, que buscaba la participación del arquitecto, el escultor, el pintor, para unirles en causa común, en una sola unidad que “algún día se elevaría en las manos de millones de trabajadores como símbolo cristalino de una nueva fe”.

Nos hemos referido al Bauhaus que el arquitecto Walter Gropius funda en Weimer el 1º de abril de 1910. Participaron en esta organización, artistas de calibre de Paul Klee, Oscar Schlemmer, Wassily Kandinsky, para sólo mencionar unos pocos nombres.

En ellos regía la conceptualidad de unidad universal en el proceso de la creación, en contraposición de la valorización del ego. Se pretendía, además, cubrir una amplia gama de objetivos en la aplicación de sus respectivos talentos que mal podríamos definir como productos de arte, pero que sí cumplían con los requisitos correspondientes a una artesanía popular sin siquiera descuidar la aplicación de una forma bella en el producto industrial. No obstante, a la postre no se logró cumplir con las expectativas que habían imaginado. Estamos convencidos que termina imponiéndose siempre aquel elemento inefable, no sujeto a normas, que rige la magia del talento individual. Nos quedamos con el desafío que significa la aparición de un Le Corbusier y con los Paul Klee y los Wassily Kandinsky en cuanto artistas individuales más que como artistas coparticipantes de una entelequia intelectual.

Lo anterior se asimila un poco a la experiencia de redactar una carta entre muchos. ¡No resulta!

El artista es un ser solitario que se mece únicamente al viento de su propia vivencia emocional. Por eso no puede aceptar dictados de ninguna índole sin faltar gravemente a su responsabilidad como ente creador. Cuando hemos visto lo contrario, nos enfrentamos a una expresión sin ángel, a un pensamiento sin vida. La obra artística no busca imitar naturaleza y, por ende, cuando la política ha pretendido entronizar modalidades ajenas a la inherencia misma de la creatividad, ha limitado la acción imaginativa a un campo donde prima la falta de gracia.

Y nos preguntamos ¿por qué?

Creemos que se debe a que hay una dualidad en el arte que expone a la vez lo espiritual y lo terrestre, que no es otra cosa que el reflejo de la angustia metafísica que afecta al hombre y, si bien, no ejerce utilidad práctica, caracteriza y señala toda aquella profundidad sensible que distingue a las diversas culturas, como también, incluso a los seres humanos entre sí. Se entiende, entonces, la importancia que se le atribuye y la capacidad que esgrime como elemento definidor de la

personalidad original y de la idiosincrasia de una sociedad toda, porque es la poesía el emblema que mejor representa el sufrimiento humano, que actúa como elemento catalizador en la dramatización que expone el hombre al fijar el momento fugaz en su obra artística. Es por ello, y de seguro, que sin sufrimiento no hay obra de arte, como de una misma manera no se comprende la existencia del hombre, sin la obra de arte, por cuanto ésta nos acerca a la presencia de Dios.

Comprendido así, corresponde a cada cual seleccionar el idioma que persigue. Particularmente lo es cierto para los artistas de estas tierras americanas, que no están sujetos ni siquiera a la esclavitud de una tradición, porque podremos asimilarnos a la cultura de occidente, pero con otro dejo que nos identifica como algo diferente, como seres con nueva personalidad.

Hace algunos lustros mostrábamos en cierta ocasión una obra nuestra al compositor francés Olivier Messiaen, con quien tuvimos el privilegio de estudiar. Después de haberla examinado con toda detención, nos dijo que no tenía comentarios que hacer en cuanto a la redacción musical propiamente tal, pero en lo que refería a estilo, manifestó que creía que los compositores europeos estaban en mejores condiciones para componer este tipo de música. Y agregó más: "il faut que vous soyes chilien".

A mi pregunta de qué significaba eso de ser chileno, él contestó después de corta meditación: "Tal vez signifique actuar libremente. Nosotros soportamos el peso de una tradición muchas veces centenaria, que nos obliga de múltiples maneras. Ustedes en cambio, están en la envidiable posición de poder actuar con libertad, sin tener que ser originales por sobre todo, sin tener que ir en contra de nada o en contra de nadie, sin tener que combatir la sombra de un Debussy".

Más adelante, intercambiando ideas al respecto, nos decía que no dejaba de sorprenderle ese afán que demostraban tantos artistas jóvenes americanos, de norte y sur, por colocarse en el ámbito de una vanguardia extrema, sin antes haber escudriñado el rincón más íntimo de la propia personalidad.

Como hemos estado hablando de un Olivier Messiaen, difícilmente podrá arguirse que son los comentarios o aseveraciones de un hombre falto de imaginación o sujeto a lo convencional.

Por el contrario, se trata de la opinión de uno de los más controvertidos compositores franceses de esta segunda mitad de siglo, que ha hecho aportes de gran significación al lenguaje musical contemporáneo y cuya mente ha estado abierta a cualquiera innovación, pero siempre que ésta correspondiese a una necesidad íntima del ser.

Estamos ciertos que la originalidad no se basa en esquemas de artificios, sino más bien, asienta sus lares en la solvencia espiritual del ser, “en el estilo del hombre” como diría Buffon.

Hemos planteado nuestra confianza en las virtudes expresivas de los pueblos de estas tierras del Nuevo Mundo, por cuanto se observan múltiples evidencias que prestan fe a nuestra fe. Ya entregaron un pasado cultural autóctono que ha sido causa de asombro y que ha provocado admiración.

Con el mestizar, esos mismos pueblos fueron sufriendo cambios e incorporando nuevas modalidades al acervo vernacular: con ello se configura un panorama novedoso adornado de particularidades que, por su contenido, se proyecta con sentido universal. Cabe destacar la existencia de una tradición oral, que en nuestro ámbito se ha conservado con la virtud de vincular el pasado con el presente, lo que ayuda a entender el comportamiento del hombre americano que incorpora la substantividad a un contexto humano-cultural.

Sirva de ejemplo la forma en que el mito y la leyenda se añaden a las vivencias conceptuales de los seres de estas tierras y cómo terminan por incorporarse, como elementos que configuran una realidad, a las instituciones que dan razón de ser a las formas conductuales que ciñen una línea y un comportamiento determinado.

Aplicando este contexto a la disciplina de la creación musical, nos encontramos con que en este contenido se da un sentir mágico, una institución espontánea, un auténtico sentimiento que abarca en verdad todo el universo.

La música es el idioma primogénito del hombre y que antecede en prioridad a la palabra. Por ello su esmerada capacidad expresiva. Empero, no obstante las complejas variaciones estilísticas a que ha estado sometida, mantiene la música sus dos pilares básicos: el ritmo y la melodía.

Vale destacar, sin embargo, que estos dos pilares, en el estudio de la composición musical, carecen de cátedra y sólo se enseñan en un nivel elemental. Tampoco podríamos decir que ni siquiera abundan los textos al respecto de estas disciplinas, en circunstancias que sobre armonía, contrapunto, formas musicales, etc., los hay libros por cantidades.

Pero es el ritmo y la melodía lo que en verdad distingue a esta gran expresión abstracta y en ello yace el juego misterioso del lenguaje musical.

Se percibe la primera experiencia de orden rítmico en el estado de inconsciencia de la vida fetal, habiendo amplias manifestaciones de que el ser humano guarda un dejo de recuerdo que lo une a la pulsación de corazón materno. Este fenómeno explica el juego de paráfrasis que emplea el gran teórico alemán Hugo Riemann cuando dice: “Al principio era el ritmo”.

En los pueblos primitivos, también es este factor el que aflora en primera instancia y actúa como vehículo de comunicación.

Es también, la piedra angular en la vida del Universo.

En cuanto a la melodía, es la expresión más depurada del pensamiento musical y, por tanto, pertenece al ámbito de la filosofía de este arte, la poesía pura, sujeta a misterio inefable y no al análisis objetivo. Por ello es el elemento con el cual se identifica el autor corriente, el melómano aficionado.

Stravinsky en su “Poética Musical” declara: “Empiezo a pensar, de acuerdo con el gran público, que la melodía debe conservar su lugar en la cúspide jerárquica de los elementos de la música”.

Y Honneger decía a sus alumnos: “Si su dibujo melódico o rítmico es claro y se impone al oído, las disonancias que lo acompañen no asustarán nunca al oyente. Lo que amedrenta es ahogarse en un pantano sonoro del que no se ve la ribera y en el cual se hunde rápidamente. Entonces se aburre y no escucha nada”.

Hemos expresado algunas reflexiones en torno al ritmo y la melodía, porque es el campo donde se hace sentir con mayor autenticidad la

personalidad del lenguaje que manifiesta nuestro continente. Aun en el terreno de lo que se denomina música popular, ha impuesto su sello internacionalmente; es así como durante los últimos cincuenta años ha sido la danza y el canto de estos lugares los que por doquier han gravitado.

Estamos ciertos, que en la medida que tengamos la capacidad de fortalecer estas virtudes, estaremos haciendo entrega de un lenguaje propio, a la vez que universal. De hecho, nadie podrá negar lo que se ha logrado en el ámbito de la literatura iberoamericana, la que expresando una realidad humana afincada en la experiencia que nos cobija, ha dado muestra de tener la virtud de exponer una auténtica verdad, que se irradia, por expresar naturaleza y linaje conocido.

No temamos ser lo que somos. Es ello nos va la vida.

No temamos no ser reconocidos. En ello nos va la autenticidad.

Sepamos, solamente, dar noble cauce a nuestras vicisitudes; cauce creativo que bien endilgado nos compromete, pero en un compromiso fundamental que emerge de lo más íntimo, de lo más hondo de nuestra fe.

De ahí, que finalmente hagamos sugerencia de que sea la Cruz del Sur, silente símbolo, la que guíe nuestros pasos por los ondulantes y espinudos senderos que conducen al arte, de manera que, al menos, tengamos la oportunidad de hacer entrega de una estrella en nuestra obra.