

MUSICA INTERNACIONAL O MUSICAS NACIONALES

¿Es verdaderamente la música un lenguaje internacional o, como se dice comúnmente, el *más internacional* de los lenguajes? Los conciertos parisienses de la UNESCO, que ofrecieron en poco espacio un panorama del mundo musical, constituyendo, por otra parte, manifestaciones preciosas, llevaron a ciertos auditores a dudar de ello o más bien les persuadieron de que este axioma admite fuertes objeciones.

La verdad es que resulta difícil asimilar completamente una música nacida fuera de nuestras fronteras y lo que se nos escapa sobre todo es lo que tiene de específicamente nacional, lo que constituye su originalidad peculiar. Esto no quiere decir que no debamos hacer esfuerzos por comprenderla y enriquecer así nuestra cultura, del mismo modo que un pueblo gana con el conocimiento de las literaturas más alejadas de la suya. Sin duda, el aficionado a la música cree comprender inmediatamente, siempre que no sean muy «difíciles» y de aspecto singular, las partituras extranjeras que le presentan los múltiples conciertos. Hay en ello cierta ilusión. Lo que se comprende fácilmente es lo que la obra tiene de superficial, de común y comunicable; no lo que constituye su sentido íntimo y su verdadero valor. Lo mismo sucede con la literatura. Una obra extranjera, incluso traducida y bien traducida, que lleve los caracteres de su país, nos es mucho menos accesible de lo que creemos. «Todos, dice Lionel Landry (que compara con justeza música y literatura) han podido experimentar al traducir, que hay autores que se prestan y otros que se resisten a la traducción, no sólo por razones de vocabulario y sintaxis, sino porque el pensamiento que engendra la oración está en armonía o en discordancia con el nuestro».

Así es que un Fauré, músico tan profundamente francés, cuyo lenguaje parece claro y accesible a todos y no parece tener un «color local», no se comprende ni gusta fácilmente fuera de Francia. Ocorre exactamente lo mismo con un Racine. Debussy, no menos específicamente francés, tiene más auditores en el extranjero, pero, los auditores no franceses ¿no se sienten atraídos más bien por sus singularidades extrañas que por su alma francesa? ¿no se dejan captar más bien por su sintaxis muy personal y muy conocida, mientras que en un Fauré, con su música lisa como una pared barnizada, si se nos permite la expresión, la mirada, la primera mirada, no encuentra nada a que asirse? Del mismo modo un Bruckner, un Mahler, un Hugo Wolff, un Brahms, a pesar de su forma aparentemente «clásica», no gustan ni se comprenden bien en Francia.

La música para adquirir todo su valor debe, como regla general, permanecer profundamente, auténticamente nacional. Las tentativas de unificación, ya sea en el modelo francés o italiano, ya sea un poco más tarde y de manera más considerable, según la forma alemana, dañaron, aunque ligeramente, a la música. No debe-

mos crear una música universal, ni tampoco una música europea; que cada país guarde cuidadosamente su genio para su beneficio y el de todos.

Si muchas naciones se han despertado musicalmente a fines del siglo XIX y principalmente en el siglo XX, se debe al cuidado que han puesto en escuchar sus voces ancestrales, a que han bebido en sus propias fuentes. Han estudiado, clasificado, publicado su folklore y han empleado sus melodías populares, traducciones fieles del alma de su raza.

En Francia, a pesar de que los compositores utilizan temas populares, el folklore está muy lejos de desempeñar un papel fundamental en la creación artística. Parece que los franceses han absorbido su folklore y han compuesto con la savia de esas flores una miel que no lleva ya el sello del folklore. Sucede lo mismo en otros países de tradición musical. Italia y los países de idioma alemán, por ejemplo.

Y volviendo al principio, esperemos que la UNESCO nos prestará el servicio eminente de hacernos comprender mejor y gustar las diversas culturas nacionales, en lo que tienen de propio y auténtico. No es unificándolas por compromiso, vana tentativa, como se las acercará al vasto público de oyentes, sino, al contrario, guardándolas vivas y originales. El esfuerzo de comprensión que tendremos que hacer será bien pagado con una ampliación de nuestro bagaje intelectual y un acrecentamiento del más alto y noble placer.

MAURICE BRILLANT.

EL DIVORCIO ENTRE COMPOSITORES Y PÚBLICO

Desde hace largo tiempo—más de veinte años— se ha podido comprobar en Francia—y, sin duda, en otros países—una especie de divorcio entre el público y los compositores contemporáneos. Tanto en el teatro como en el concierto, las obras modernas no obtienen más que un público restringido, en tanto que los viejos repertorios siguen satisfaciendo el gusto de la mayoría. Las salas se llenan y los ingresos son brillantes; pero si se anuncian las mejores piezas sinfónicas o líricas escritas en estos últimos años, las salas se encuentran ante un déficit que las subvenciones no bastan para enjugar.

Sin duda, la historia nos muestra que siempre ha sido necesario luchar para imponer al público las obras nuevas: las querellas constituyen lo fundamental de la historia musical. Sin embargo, hoy sucede algo nuevo. Otrora se presentaba como un movimiento de opinión, apasionado, y que mereció, a veces, que se calificara de «guerra»; ahora es, más bien, un rehusar, una abstención, lo que