

**CONSULTE A
SU DENTISTA**

Y USE

Ipana
M. R.

**PREFIERA
IPANA
DESDE HOY**



**Economía!
es riqueza!**



La Cocola Peptonizada Raff ya contiene azúcar, y es tan fácil y rápida de preparar que usted economiza en todo sentido.

COCOLA PEPTONIZADA

RAFF

"ZIG-ZAG"

EXCLUSIVO PARA "ZIG-ZAG".

Status de la música chilena a 1956

Por Pablo Garrido



Enrique Soro no fue comprendido a su hora. Se le combatió por "el misonieísmo, el italianismo y el prejuicio antinacional", que habría caracterizado su gestión como director del Conservatorio Nacional de Música. Su único pecado era el de proclamarse romántico y demostrarlo aún dentro de las grandes formas musicales.

ES asunto que nadie puede discutir el que la alta composición comienza en Chile con Enrique Soro (1884-1955). El diletantismo dirigido que la combatió, durante veinte años, lo hacía con el postulado de que se valen en todas partes las buenas intenciones: renovación. Lo curioso es que Soro no sólo encarnaba a comienzos de siglo, tal espíritu, sino que, y a la medida de su sólida formación (nadie la ha tenido mejor aquí), llegaba de Europa en 1905 con la firme proposición de promover un viraje en el ambiente, "turning point", que rebotara en la superación del nivel formativo de nuestros futuros músicos. Su gran pecado era: ser romántico y declararlo. Su acción adquiere relieve desde que asume las cátedras de armonía y contrapunto, en el Conservatorio Nacional de Música (1907), a la vez que la subdirección del plantel; entre 1919 y 1928 lo dirige, hasta que la Sociedad Bach (fundada en 1924) provoca su remoción, tras denunciar "el misonieísmo, el italianismo y el prejuicio antinacional", pasando por alto que Soro había sido el primero en proyectar y realizar un festival completo de obras de Bach (1914, Conservatorio Nacional), y sin lograr, hasta hoy, crear el blandido nacionalismo y, lo que es más, sin forjar una verticalidad efectiva en la función social de la música.

En 1910, cinco años después del regreso de Soro del viejo mundo, Pedro Humberto Allende cruzó el Atlántico en busca de ampliación de sus miras estéticas; era producto del "anquilosado" Conservatorio, donde se graduó en violín (1905), y en armonía y composición (1908). El resultado de esta y posteriores peregrinaciones al exterior, fue la adquisición de una amplia visión estética y la confirmación de su identidad con el impresionismo (a la sazón cosa muy audaz), y con el sentimiento nativista.

No es por mera casualidad o snobismo que Soro tendiera al romanticismo de raíz itálica (no al verismo operático fin de siglo), como tampoco el que Allende vibrara con el impresionismo en sustancialidad vernácula. Estos dos pilares de nuestra música habían recibido, en la niñez y adolescencia, el ejemplo vocacional hogareño. Soro tiene en su padre a un serio cultor de la música, pianista y compositor, don José Soro (quien editó obras en Turín y tuvo fama en Argentina); Allende es hijo del formidable y combatido poeta, escritor, dramaturgo y periodista, don Juan Rafael Allende (del que se conservan hasta veinte composiciones musicales). Soro —quien fuera brillante pianista— se muestra afin al sustrato Schumann - Grieg - Tchaikowsky, y estaba dotado de un melodismo indismulable que pervade, incluso, sus grandes obras

de forma sonata (escribió nuestra primera sinfonía, pero no legó óperas, cosa que no repararon los que le til-daron de italianizante); Allende, en cambio —quien cultivó notablemente el violín, como ya se dijo—, descubre en Felipe Pedrell, Richard Strauss y C. A. Debussy, la proyección vivificante postwagneriana, donde el melodismo sensual se troca en aromoso colorismo sonoro, inclinado a la deserción formal, cual sus emuladores (sin que ello implique el no cultivo del concierto, el cuarteto y la sonata).

El nacionalismo de Allende no tuvo continuadores en Chile.

Es más; el grupo al cual se adscribió Allende (los "reformistas" de 1928, que provocaron la salida de Soro del Conservatorio, y al que Santa Cruz calificara, en 1927, de "elemento retentivo del progreso"), tampoco participa del sentimiento tan neto y ponderable suyo. Alfonso Leng escribe por ese entonces: "La especificidad psicológica de nuestro folklore es de índole negati-va para nuestra evo-



Ftee Focke, su adscripción a las técnicas post-schoenbergianas, con un vigoroso sentimiento del ritmo (Bela Bartok y "temprano" Stravinsky), unido a una clara técnica de transmisión pedagógica, ha logrado la forja de un núcleo de jóvenes y talentosos compositores chilenos.



En esta histórica foto, captada quince años atrás, aparecen los siguientes compositores, de izquierda a derecha, sentados: Acario Cotapos; Aaron Copland (de USA.); Alfonso Leng y Pedro Humberto Allende; de pie: Gustavo Becerra, Juan Orrego Salas, René Amengual, Samuel Negrete, Carlos Isamitt, Pablo Garrido, Próspero Bisquertt y Domingo Santa Cruz.

lución" (revista "Marsyas", junio de 1927). Las incursiones temporales de Bisquertt, Casanova y el propio Soro, hay que decirlo, no forman escuela ni escuela. Por camino propio, la tan olvidada compositora María Luisa Sepúlveda se ha esforzado en dignificar la música campesina editando fascículos para el uso escolar.

Mucho más netos son los casos de Carlos Lavín y Carlos Isamitt, nativistas sui géneris. Lavín, por evolución refleja, se liga a las expresiones primarias de la música étnica. Decimos refleja, porque su deambular fructuoso en el campo "modernista" de la segunda década del siglo actual (Debussy, Ravel, Casella, Stravinsky) le conduce al mundo bizarro de las formaciones armónicas por escalas exóticas (orientales, etc.). Su evangelización de lo "nuevo", hacia 1920, es ejemplarizadora, aún cuando operante a la distancia temporal, suerte de bomba de tiempo.

Isamitt, por su inquietud de pintor en ejercicio, y por la ascendencia étnica foránea, cae, tardamente, en el esoterismo de lo chileno-indiano. La blenda de su connatural exotía con la acolorística desintegración armónica que corre entre Debussy y Alban Berg, le hacen recurrir a técnicas (Schoenberg, principalmente) subsidiarias de más compleja elaboración que las detectadas en Allende y Lavín.

Puede decirse, sin sobresalto de parloteo prematuro y con rotundidad, que, música chilena —de aquella universalidad que trasunta lo local en interdependencia—, no la hay, fuera de la de Pedro Humberto Allende ("Escenas Campesinas", 1913; "La Voz de las Calles", 1920; "Doce Tonadas de Carácter Popular Chileno", 1918-1922).

Del volumen de la obra de Bisquertt, Casanova, Leng, Amengual, Urrutia, Letelier y Orrego, hay que concluir que la autodidáctica de los tres primeros supera en gracilidad el "mettier" y modernidad retrospectiva (y retroactiva) de los restantes cuatro. La exaltación al primer plano del ejercicio musical criollo de Domingo Santa Cruz, se debió a la estatización de este arte, de la que fue campeón durante una vigencia de un cuarto de siglo (lo suficiente para pervadir tres generaciones completas). La hostigación que

provocó su égida absolutista, empañó una solvencia compositiva muy legítima, en la que demostró una mimética hindemithiana (de "vuelta atrás", en ufanía contrapuntística lineal), que dio origen a un saludable flujo y reflujo en el que participan Juan Orrego Salas, Gustavo Becerra y Carlos Botto. Marginalmente estas andanzas rebrotan en dos jóvenes: Eduardo Maturana y José Vicente Asuar, con obra bien definida el primero, y en trance de una autoconciencia interesantísima el segundo.

Un caso singularísimo es el de Acario Cotapos, compositor muchas veces calificado peyorativamente de autodidacto, de inorgánico y de inconstante. Los epítetos sólo logran darle mayor macidez a su labor insuflada de una originalidad rayana en lo irreductible formal. Desde mucho antes de que se supiera por estos lares de las posibilidades renovadoras del lenguaje armónico y sonoro, Cotapos estaba ya lucubrando sus vigorosos discursos mélicos. No son extraños a estas andanzas sus contactos con los círculos estéticos de "vanguardia" norteamericanos y europeos, como asimismo su fantasía totalmente inusitada.

Resulta curioso, finalmente, que la única personalidad de los últimos cincuenta años que realmente haya propendido a la forja de una auténtica escuela, sea la del holandés Free Focke, radicado en Chile desde 1947. Compositor (y pianista) que franquea todas las tendencias postschoenbergianas, anima a un amplio núcleo de ambiciosos compositores noveles, entre los cuales Roberto Falabella, Tomás Lefebber, Miguel Aguilar y Abelardo Quinteros, son algo más que profesos. Sin la mojigatería de partidismo presenciado otrora en ciertas "élites", el eclecticismo de esta gente joven busca refugio en expresiones mínimas (razonada visión de la realidad, donde los vehículos difusores de un Instituto de Extensión Musical, financiado por Ley Tributaria se concretan a un continuismo estético y a una segregación menguada de auditorios). Esta nueva hornada, y nadie más, tiene en sus manos el futuro musical chileno.

P. G.

TAJAMAR

PINTURAS - ACEITES - BARNICES



Una gota sobre un
CALLO DOLOROSO

alivia el dolor en tres segundos. Aplíquese Gets-It dos o tres veces y el callo se desprenderá de raíz. Millones de personas en todo el mundo usan este fiel amigo de los que padecen de callos.

GETS-IT

M. R.

El
PENECA

La revista del
niño,
por el niño, y
para el niño.

"ZIG-ZAG"