

—Pero, Juan, las injusticias que se cometen en México y la pobreza de los indios sí te indignan, ¿verdad?

—¡Claro que me indignan! Y tengo mis ideas al respecto. Algún día te hablaré de mis propósitos *socialistas*, pero no en esta entrevista. La lucha del capitalismo por sostenerse y del proletariado por llegar al poder es tan importante que el pintor, y el artista en general, viven bajo la continua amenaza de perder su libertad de creación. Se pinta bajo la imposición de los partidos y de los clientes. ¿Por qué no dejar a la gente que se exprese, y que viva? Esta es la única forma de que partes del individuo que son desconocidas salgan a flote. ¡Gracias a Dios que ahora me han clasificado como pintor abstractacionista! Porque si no, habría yo recibido pedidos para hacer carteles “en contra de”, retratos de López Mateos e imágenes de la revolución. Porque ¿sabes? Elena, muchos pintores han contribuido a la campaña de propaganda para las próximas elecciones.

—Juanito, hablas como un misántropo, como si pudieras vivir absolutamente solo, como si no quisieras participar en nada. ¿Que no crees en la humanidad?

—¡Ay, Elena! Picasso cree en la humanidad, en la belleza, en la tradición, y quizá es uno de los últimos grandes pintores que siguen los cánones de la belleza greco-romana. Y, sin embargo, Picasso no es servil, y no pinta *para ser útil*, o por encargo. Pintar es un acto libre. Pintar es también un acto universal...

—¿Tú crees, entonces, que los pintores mexicanos no tienen sentido de lo universal?

—Todos los hombres de esta época somos hombres especializados, y por lo tanto mutilados. Yo he visto y sé que la mayoría de los pintores mexicanos no han leído ni siquiera las obras maestras escritas en español, muchísimo menos las obras inglesas o francesas. Otros muchos jamás han visto un cuadro original de algún gran maestro de la pintura universal. Creo que para participar del mundo y para luego devolver como un eco esas sensaciones, se necesita estar capacitado para disfrutar de las grandes creaciones de la humanidad.

—Pero yo sé que hay muchos pintores que leen... Por lo menos leen libros de sociología. ¿De dónde crees que sacan los temas para los cuadros que pintan?

—Hay que vivir la vida y no escarbar datos estadísticos. En México, los pintores también se especializan. Un pintor, no sólo debe ser pintor, sino poeta, escritor, músico, cantante, bailarín, lo que tú quieras...

—Pero ¿no le temes a eso de que “el que mucho abarca poco aprieta”?

—No entiendes, entonces, lo que quiero decir. Para mí lo ideal es que el hombre se pueda expresar escribiendo, pintando, bailando y haciendo música. Un pintor tiene que *saberlo todo*, porque entre más sepa, su pintura será más rica y más valiosa.

—Y ¿qué piensas del público mexicano, de los espectadores?

—Ahora hay un afán por catalogar el cuadro antes de verlo, y luego, catalogar al pintor que lo hizo. La gente no piensa más que en inflar la obra de arte a la categoría de lujo, o de artículo *inmortal*. No se pone a admirar el cuadro por me-

ra satisfacción, o por que la obra le produce una emoción sencilla.

—Y ¿tú, estás satisfecho con lo que pintas, Juan? ¿Ya no haces apuntes del natural?

—Sí. Estoy satisfecho. En cuanto a los apuntes, el otro día Octavio Paz fue a Coyoacán, y me dijo que había visto una niña montada en bicicleta que rasgaba las altas bardas, rosas y azules, con los árboles más altos aún, y que la niña vestida de blanco, parecía volar, porque ni si-

quiera se veía la bicicleta. ¿Por qué no pintas eso? — me preguntó Octavio... El poeta Paz es como mi mamá, que me pedía: “¿Por qué no pintas a tu hermana el día que se casó?, tan bonita que se veía con su vestido blanco”...

—Y ¿por qué no pintas todo eso?

—Porque esa clase de pintura ya pertenece al cine y a la fotografía y no está en mi camino.

—Y ¿Siqueiros?

—¡Siqueiros es un espléndido cineasta!

M U S I C A

LA VIDA MUSICAL DE HOY.

Por Jesús BAL Y GAY

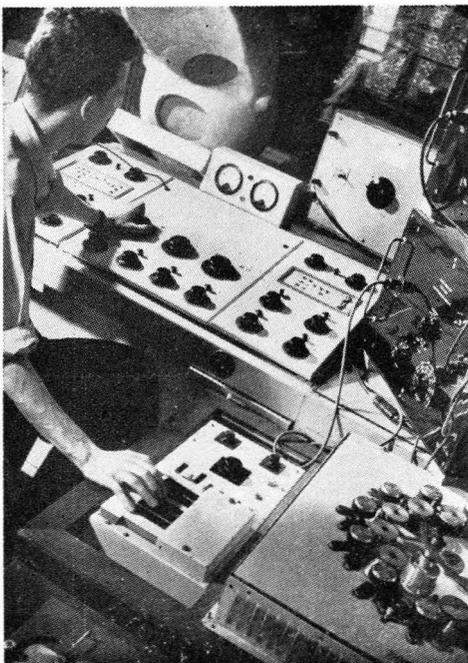
LA ACTIVIDAD MUSICAL en los dos hemisferios es hoy intensa como nunca. Se ve que el mundo sigue necesitando de la música. Quienes, hace ya bastantes años, profetizaron que los deportes y el cine —y después la radio— acabarían con los conciertos y la ópera parecían haberse equivocado. “Pronto —escribía Ortega y Gasset en 1921— el concierto público parecerá una penosa obligación, y el arte mélico volverá a recluirse en la intimidad de los privados apetitos”. La segunda parte de tal augurio pudo antojarse entonces absolutamente equivocada, ya que nadie, y menos los miembros de la inmensa clase media que llenaba las salas de conciertos, podría permitirse el lujo aristocrático y dieciochesco de tener en servicio doméstico músicos que satisficieran sus privados apetitos musicales. Pero hoy, con el auge y la perfección del disco, no sería imposible que la profecía orteguiana se hiciera realidad. Sin embargo, no ha sucedido así, y lejos de matar el concierto, el disco parece estarlo fomentando. El público, afortunadamente, atento por el disco a cuanto se toca y cómo se toca, parece buscar en el concierto la reiteración de las excelencias y bellezas que aquél le proporciona o, tal vez más exactamente, parece buscar no sólo eso, sino además —y ello tiene radi-

cal importancia—, esa experiencia única que es la audición directa de la música viva, en la que se establece una comunión entre su propia emoción y la del intérprete y en la que éste se siente asistido del calor cordial del oyente y no en el gélido aislamiento de un estudio de grabación. Así, pues, no hay duda de que sigue existiendo un público, quizá como nunca numeroso, que va a la ópera y al concierto dispuesto a deleitarse plenamente con la música y sin importarle ni las molestias que para ello tenga que sufrir, ni la invitación al doméstico retiro que constantemente le hacen los discos.

Tanto en América como en Europa parece que el número de las audiciones musicales ha ido en aumento. Hace años se limitaban éstas a las temporadas habituales de orquestas, virtuosos y ópera. Pero ahora todo eso se ve acrecentado con una sorprendente proliferación de festivales. Son muchos los países que, no contentos con sus tradicionales actividades operísticas y concertiles circunscritas a determinadas ciudades y, sobre todo a la capital, han instituido esas minúsculas temporadas llamadas *festivales*, en las que apretadamente se ofrecen conciertos sinfónicos, de música de cámara, recitales y representaciones de ópera en lugares geográficos o históricamente atractivos, para solaz de un público trashumante. Esos festivales han venido en su mayoría, a cegar el hiato que la temporada estival abre cada año en la vida musical del país. Gracias a ellos, veraneantes y turistas pueden seguir disfrutando de la música durante unos meses que antes eran de forzosa abstinencia musical. Y, por otra parte, gracias a ellos también, el buen melómano sedentario, falto de música en su ciudad y atraído por la que le brindan esos festivales, acabará convirtiéndose en turista o veraneante y conociendo así lugares que, de otro modo habrían permanecido fuera de su experiencia.

Solamente en Europa, y entre los meses de mayo y octubre del año pasado, hubo no menos de diecinueve festivales de música, muchos de ellos sumamente importantes. En los Estados Unidos también se celebraron algunos. Y en el resto del Continente hay que mencionar como de máxima resonancia los de Caracas y Puerto Rico.

Otro rasgo de la vida musical de hoy es la abundancia de buenos cantantes e instrumentistas que salen, sorprendente-



“el aislamiento de un estudio de grabación”

mente bien capacitados, de escuelas y conservatorios. Por eso puede asegurarse que estos años que estamos viviendo constituyen la época óptima del virtuosismo en todo lo que va de historia musical; pero, por eso mismo, y aunque parezca paradójico, es la peor época para los virtuosos mismos. Antes el triunfo les resultaba mucho más fácil que ahora, pues la competencia entre unos y otros era menor y, por tanto, los patrones por los que se determinaba la excelencia virtuosística carecían del rigor que hoy ostentan. Ahora son legión los jóvenes que pueden pretender para sí la categoría de virtuosos y con toda justicia. Por tanto, para pasar al número de los de primera fila necesitan algo más que la destreza que en otros tiempos bastaba para merecer el título de virtuoso: necesitan una depurada sensibilidad, una acabada madurez, cosas ambas que no se adquieren por el propio esfuerzo, sino que son dones especialísimos que no todos reciben.

Rasgo característico de estos últimos años es, en este sector de la vida musical, la tendencia a la especialización. Los virtuosos más o menos jóvenes que hoy se destacan suelen aparecer como intérpretes especializados en este o aquel autor, en esta o aquella época. Se diría —deduciéndolo de lo que ellos mismos o sus agentes van pregónando— que sus poderes interpretativos no alcanzan a ciertas provincias de la literatura musical. Ello parece muy en consonancia con el espíritu de nuestro tiempo, era del especialista. Pero no debemos conformarnos con eso, pues no todos los planos de la cultura obedecen a las mismas leyes. El hombre que quiera hoy ser eficaz en alguna rama de la ciencia se verá obligado a prescindir más o menos de las demás, pues las veinticuatro horas del día no son hoy más elásticas que en el Renacimiento, pongamos por caso, y en cambio la bibliografía científica ha crecido desde entonces de modo imponente. Si el hombre no encuentra pronto un remedio a esta situación, puede profetizarse que llegará el día en que el saber sea devorado por los libros. Pero en el plano de la música los hechos se comportan de muy diferente manera. El intérprete de hoy se encuentra en una situación que difiere muy poco de la del de hace cincuenta o cien años. El repertorio pianístico, pongamos por ejemplo, sigue abarcando las mismas épocas y estilos musicales de siempre. Los preludios y fugas de Bach, las sonatas de Beethoven, los nocturnos de Chopin y los preludios de Debussy no se han multiplicado. Ni siquiera aumentó agobiadoramente la bibliografía acerca de esos autores. Por tanto, cualquier pianista de hoy puede vacar holgadamente al estudio de esas tan diversas músicas. Y lo que necesita para tocarlas bien no es más ni menos que —después de la imprescindible destreza como instrumentista— sensibilidad e intuición, apoyadas o, mejor, regidas por una cierta cultura histórica. El que los pianistas de hoy se encuentren limitados, especializados en determinada época o autor se debe, pues, a una crisis de la sensibilidad y de la intuición. Parece como si el alma de estos contemporáneos nuestros se hubiese encogido y no pudiese dar cabida más que a las de los autores que, en cada caso, le son afines.

Es ésta una hipótesis provisional que



"las audiciones musicales han ido en aumento"

a otros, que no a mí, corresponde verificar. Pero me inclino a explicar el fenómeno en cuestión de otra manera: lo que aumentó en estos tiempos no fue ni la literatura pianística ni las dificultades para interpretarla perfectamente —eso es obvio—, lo que aumentó fue el número de los virtuosos del piano con renombre mundial, sin que, al mismo tiempo, haya aumentado el número de los dotados de la suficiente intuición y de la suficiente sensibilidad para interpretar toda la literatura pianística. Entonces habremos de modificar el enfoque de los hechos, y donde antes vimos una especialización voluntaria descubriremos una incapacidad para más dilatadas empresas. Pero el que de diez virtuosos sólo haya uno capaz de interpretarlo todo no significa que los nueve restantes representen necesariamente un encogimiento en nuestra época de la capacidad interpretativa; lo nuevo, lo característico de nuestra época es, en realidad, que pueda haber nueve virtuosos que, siendo incapaces de interpretarlo todo, gocen de ecuménico renombre. Porque en cuanto a lo otro, no es difícil comprobar que todavía no se ha extinguido la rara especie de los grandes intérpretes. Por el mundo andan sumamente activos un Arturo Rubinstein y un Isaac Stern que lo demuestran. Tanto el uno como el otro, son prueba fehaciente de que el gran estilo interpretativo —técnica depurada, amplia sensibilidad y aguda intuición— sigue vivo entre los hombres. Y si por su edad Rubinstein pudiera parecer el último superviviente de la gran época, ahí está Stern, un joven todavía, para decirnos que esa gran época no está finiquitada. Y el que no haya media docena de Rubinsteins o de Sterns no es como para que los pesimistas se pongan a doblar sus fúnebres campanas, porque ¡qué caramba!, en ninguna época los hubo en esa cantidad.

Este tema de los nuevos virtuosos se imbrica con el de los concursos internacionales. El objeto de la mayoría de ellos es, ya se sabe, dar lugar a que se revelen los nuevos talentos en el arte de la interpretación. El procedimiento no es infalible, pues median a veces circunstancias que impiden el triunfo de los mejores y, además, no garantiza que con él se llegue a la veta más rica de los talentos interpretativos. Puede haber muchachos de

excepcional capacidad que, por determinadas circunstancias pecuniarias o psicológicas se vean imposibilitados de tomar parte en esos concursos. Pero de todos modos el procedimiento ha dado algunos excelentes frutos. Los triunfadores en tales certámenes encuentran inmediatamente algún empresario que los lanza a la vida de los conciertos y alguna fábrica de discos que, ávida de nombres nuevos, los incluye en su catálogo. Un beneficio inmediato, pues, para los nuevos virtuosos; para la música en general, no tan inmediato ni seguro, porque esos muchachos tendrán todavía que madurar, y eso toma tiempo y no todos maduran para alcanzar la categoría de intérpretes de gran estilo.

En cuanto al repertorio musical vigente hoy, puede asegurarse que es ecléctico como no lo fue el de épocas anteriores, ni aun dentro del presente siglo. Hoy se toca y se escucha de todo. Pero eso no nos dice gran cosa, pues lo importante es la composición de ese "todo", gracias a la cual podremos saber, con un cierto rigor, por dónde han ido la estética de los compositores y los gustos de los intérpretes y el público.

Como esquemas de la situación musical en ese plano se pueden utilizar dos resúmenes que, en su limitación, reflejan con bastante fidelidad la amplia realidad que en este momento nos interesa. Uno corresponde al Festival Internacional celebrado el año pasado en Viena. El otro, a la música sinfónica contemporánea ejecutada en los Estados Unidos durante el mismo año.

En Viena se oyeron obras de Monteverdi, Lully, Boccherini, Reger, Furtwaengler, Orff, J. N. David, Vogel, Krenek, Weill Blacher, Wagner-Regency, Liebermann, Britten, Einem, Heiller, Dallapiccola, Hartmann, Weissensteiner, Fortner, Paragallo, Schiske, Erbse y Henze. En los Estados Unidos se dieron obras de los siguientes autores contemporáneos: los norteamericanos Barber, Schuman, Gershwin, Creston, Hanson, Piston, Gould, Copland, Dello Joio, Thomson, Cowell, Riegger, Menotti, Hovhaness, Harris, Mennin, Foss, Schuller y Robertson y los extranjeros Stravinsky, Hindemith, Vaughan Williams, Kabalevsky, Shostakovitch, Villalobos, Walton, Ginastera, Kodaly, Milhaud, Orff, Britten, Bloch, Chávez, Dallapiccola, Toch, Barraud, Khachaturian y Bentzon.

Si a ese repertorio se añade la música clásica y romántica que convivió con él en los programas, el resultado será un repertorio general sumamente ecléctico, prueba de que el mundo musical disfruta de un excelente apetito y no le hace ascos a manjares que uno creería que le pudiesen resultar indigestos. Y digo "el mundo musical" y no sólo "los públicos de Viena y los Estados Unidos", porque, además que a Viena ha ido un público internacional, los datos anteriores se corroboran con los proporcionados por otros países. A los nombres citados antes podrían añadirse, según estos últimos, los de Poulenc, Janacek, Bartók, Petrassi, Messiaen y Falla, sin que el resultado se modifique sensiblemente.

Tales son los rasgos más característicos de la vida musical en la actualidad. Invitan, ciertamente, al comentario y la profecía; pero en eso el lector tiene la palabra.