

MUSIC

LA MÚSICA SOVIÉTICA

Por Jesús BAL Y GAY

mente bajo la influencia de Klee). Tendrá mayores posibilidades cuando obtenga más libertad, y trabaje un motivo del que esté más convencido.

JOSÉ LUIS CUEVAS

Este artista mexicano expone en Nueva York en la Galería David Herbert, y creemos que lo merece, pues sus aciertos en el dibujo son innegables. Cuevas en sus obras protesta contra un mundo que ha perdido la noción de los valores espirituales; pero lo hace empleando de una manera "honesta" las relaciones de la línea y el tema con que acusa. Se puede notar una mayor fuerza y expresividad cuando una sola figura ocupa la composición; al acentuar los rasgos del dibujo que más le interesa y al suprimir los que considera innecesarios, consigue demostrar que ante todo es un dibujante en el que el expresionismo nunca sobrepasa al dibujo mismo, por humano o poético que pueda parecer el tema.

DOS PINTORES MEXICANOS
EN WASHINGTON

Después de más de siete meses de haber interrumpido sus exhibiciones, la Unión Panamericana abrió al público su galería en Washington. Ahora reanuda sus actividades con una exhibición conjunta de dos artistas mexicanos: Lilia Carrillo y Manuel Felguérez, quienes se han distinguido dentro de la corriente de la pintura abstracta.

Manuel Felguérez le ha dado fuerza a su composición con una mayor movilidad en la textura, y coloca el acento sobre los grandes planos del fondo para matizar y subrayar la fuerza que antes mencionamos. Desde luego que la preocupación anterior está encaminada a obtener una profundidad en lo esencial de sus estructuras. Su mundo es personal; pero lo comprenderá todo aquel que observe la riqueza de la vibración de la pasta y del color, sostenidos en dos dimensiones y lejos de la representación figurativa. Esta pintura logra agradar porque parte del principio de la composición de las formas y del color, y no del tema. Además consigue atraer al espectador a una observación más detenida, y a captar el interés profundo que tiene en sí su pintura.

Lilia Carrillo ha simplificado sus formas. Demuestra su buen gusto en la distribución del color que, siguiendo una gama determinada, lleva la dirección de la composición hacia los ángulos del cuadro que deseaba destacar. Consigue la movilidad por el uso casi exclusivo del color sensualmente matizado. Simplifica estos elementos (como apuntamos antes) no por haber renunciado al conocimiento, y sólo por afición a la sensualidad del color, sino para profundizar en las posibilidades de la mancha que corresponde al tratamiento exterior de la superficie.

Se advierte en Lilia Carrillo un interesante proceso. En su obra anterior, apoyándose en el conocimiento y en el buen gusto de su paleta, trabajaba el color en el exterior y sugería el trasfondo del objeto; últimamente, creemos, la dirección es inversa a la anterior, después de lograr una poderosa simplificación de la estructura interna, le parece necesario exteriorizar lo esencial, lo que responde a un concepto más maduro de la plástica.

UNO PODRÁ CERRAR los oídos a la música soviética: si no gusta, si no interesa, no se le escucha, y en paz. Pero no se puede cerrar los ojos al entusiasmo que suscita en grandes sectores del público aficionado a la música. Es ése un fenómeno que el observador superficial quizá califique de social o político, pero que en realidad, siendo como es social y político en su origen, llega a penetrar en el plano de la estética. Y eso a ningún músico puede resultarle indiferente, porque significa un factor importante en la evolución y, por tanto, el futuro de la música.

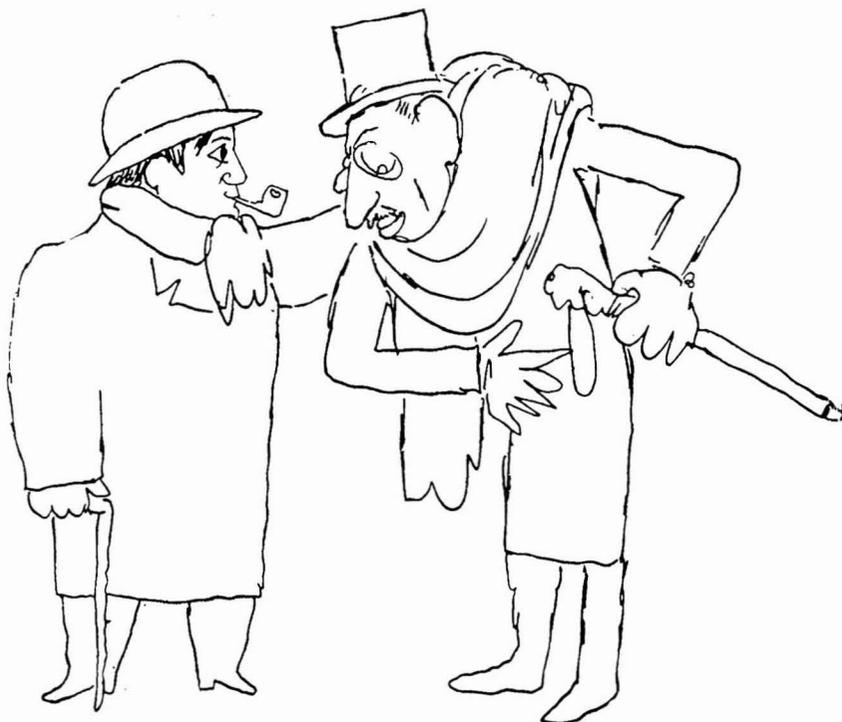
Es de todos conocido el hecho de que los dirigentes comunistas, esa minoría que hizo la revolución más grande de nuestra época, han sido y siguen siendo unos redomados conservadores en materia artística. Salvo en los primeros años de la revolución, el régimen soviético ha visto siempre con muy malos ojos todo lo que en arte oliese a innovación, a experimentación. En tiempos de Stalin, el partido comunista de la U. R. S. S. llamó al orden repetidas veces a los músicos más eminentes del país por ciertas desviaciones de la línea ortodoxa que empezaban a acusar sus obras más recientes. Muerto Stalin, pareció iniciarse una era de mayor libertad para el compositor ruso, y hasta voces muy autorizadas en aquellas tierras llegaron a denunciar la pobreza de la creación musical soviética como consecuencia de la falta de libertad en que se había tenido a los compositores. Pero todo eso no pasó de ser una breve reacción contra la política anterior y, de hecho, todo sigue igual a como lo dejó el régimen staliniano.

Lo que opinen los dirigentes y compongan los músicos soviéticos tendría poca importancia para nosotros si quedara encerrado en el territorio de la U. R. S. S. Pero como no es así, sino que

en todas partes la música soviética se está difundiendo intensa y extensamente, merece que todos los músicos y aficionados que consideramos a la música como algo más que un solaz intrascendente tratemos de escudriñar en la entraña de esa música y en la de los públicos que la acogen con entusiasmo.

La acogida que obtiene entre los públicos más conservadores y burgueses debería alarmar a quienes tienen la responsabilidad de normarla. ¿Cómo es posible que comulguen en una misma estética musical el millonario y el cristiano de por acá y el socialista y el ateo, flor y nata del régimen soviético? ¿Qué diablos —o qué ángeles— tiene esa música que hace tan extraordinario milagro?

Por supuesto que ésas son lo que se denomina preguntas retóricas, pues su respuesta no es nada difícil para cualquier músico medianamente versado en la historia y en la estilística de su arte. El régimen soviético, lejos de haber producido un estilo musical propio, nuevo, digno de expresión artística de lo que él significa en otros planos de la vida social y política, lo que hizo fue aprovechar lo ya bien cuajado, bien probado, bien asimilado por la música capitalista. Por tanto, nada tiene de extraño que la burguesía de todo el mundo acoja con gusto una música comunista en la que ve reflejada su propia alma. La beata que se horroriza del ateísmo soviético y a la infiltración del cual en nuestro medio atribuye una descristianización que en realidad tiene causas mucho más próximas; el plutócrata que en todo movimiento de protesta de las clases menesterosas ve la mano del comunismo internacional; el estadista que acusa a éste de las reacciones antiimperialistas de los pueblos sometidos por largos años a regímenes colonialistas, todas esas personas se deleitan abiertamente con la música



Picasso y Stravinsky. Dibujo de Jean Cocteau

sica de Shostakovich y Katchaturian y más, mucho más, desde luego, que con la de un declarado anticomunista como Stravinsky. ¿Es que se equivocan e ingenuamente se están dejando ganar por el espíritu comunista, escondido, como áspid entre rosas, en la música soviética? Nada de eso, por desgracia para el comunismo. Es que, en realidad, la música soviética es radicalmente burguesa, de un burguesismo estático, anquilosado, hostil a toda problemática estética, a toda actividad estimativa que exija algún esfuerzo por parte del oyente. Aprovecha los elementos más seguros del romanticismo, del nacionalismo y del clasicismo convertido en academicismo. Y así logra agradar a las masas, lo mismo a la proletaria que a la burguesa, porque, en el fondo, por lo que respecta a sensibilidad artística, todas las masas son iguales.

Los dirigentes soviéticos, al igual que los más avanzados compositores de cualquier parte y cualquier época, se encontraron con el problema de producir una música que fuese comprendida y gustada inmediatamente. Pero mientras que cualquier compositor verdaderamente progresista sabe, por enseñanza de la historia, que ninguna música nueva puede gustar de inmediato al gran público, y abandona tal pretensión, los dirigentes soviéticos se empeñaron en lograr una música comunista que fuese del agrado de las masas.

Ninguna música nueva, ningún arte nuevo conquista de inmediato a las mayorías. Es necesario que pase el tiempo, bastante tiempo, para que éstas se hagan a lo que ha nacido de algún insólito concepto y está expresado en un lenguaje inusitado. Los compositores lo saben y se contentan con que su obra sea estimada por las generaciones siguientes. Pero los dirigentes soviéticos no podían esperar tanto, necesitaban que de inmediato la música nacida en su régimen tuviese una gran acogida. ¿Cómo? Pues un poco como lo de "si la montaña no viene a mí, iré yo a la montaña": cediendo ante los gustos de la masa y mandando escribir música no de hoy o de mañana, sino de ayer o de anteayer. Si hasta ahora los públicos habían ido siempre a la zaga de los compositores, ahora serán los compositores quienes vayan a la zaga de los públicos. Pero como los públicos son incapaces de progresar por sí solos, eso significaría para la música renunciar a toda evolución, caer en punto muerto, como si su consumación hubiera sobrevenido. La cosa es grave.

Katchaturian acaba de declarar aquí, en México, que los compositores soviéticos se preocupan por escribir música que guste al pueblo. Ello tiene, a primera vista, un muy noble aire de entrega del compositor al servicio de sus semejantes. Pero, desgraciadamente, implica también el halago incondicional del gusto público, actitud que es inadmisiblemente, tan inadmisiblemente desde el punto de vista moral como su contraria, la soberbia del compositor que se encierra en su torre de marfil y escribe sólo para sí mismo.

El hombre que aspire a conducirse rectamente en su quehacer, no puede perder de vista el bien común. Y éste no se cifra, ni mucho menos, en las apatencias o gustos de la gente, sino más bien en sus necesidades que muchas veces son signo contrario a aquéllos. Nadie que

tenga conciencia de su misión en la Tierra y de los imperativos del bien común puede preguntarse qué es lo que le gustará al prójimo, sin haberse preguntado antes qué es lo que el prójimo necesita. Si así no fuera, no habría moral, ni trabajo, ni cultura, porque los gustos insintintivos de casi todo el mundo se oponen a toda idea de esfuerzo, de limitación, de sacrificio. No alcanzo a comprender por qué, siendo esto así, el régimen soviético que, por ejemplo, no tiene reparo en imponer al atrasado labriego ruso métodos científicos de cultivo, se muestra tan meticuloso para con los gustos musicales de su pueblo. Al hacerlo está diciendo el peor futuro para la música y sus públicos, porque mata todo posible principio de evolución musical. Entre esta actitud suya y la que adopta en otros planos de la vida nacional no se ve correlación alguna.

Tal fenómeno no nos inquietaría mayormente a muchos si se produjera en una Unión Soviética encerrada en sus fronteras, aunque nada de lo humano deba sernos indiferente. Pero lo grave es que esa estética musical fabricada con el único objeto de halagar los gustos del público, al difundirse por todas partes, merced a un imponente aparato propagandístico, viene a reforzar el mal gusto y la inercia de los públicos no comunistas y, quizá, a seducir a algunos compositores ingenuamente altruistas o de carácter débil, más amigos del éxito inmediato que de la verdad. Antes, por otra parte, el compositor libre que se decidía a halagar los gustos del gran público necesitaba de esa especie de valentía que

es el cinismo. Ahora, con el ejemplo de los compositores soviéticos, con las teorías estéticas de los dirigentes comunistas, su íntimo deseo puede fingirse altruismo, realismo socialista, etc., etc. Y así al estancamiento de la música vendrá a añadirse ese grave confusiónismo.

Y todo se debe a la prisa que los dirigentes soviéticos han tenido por obtener en pocos años una música suya, es decir, nacida bajo su régimen. Ni el dinero ni el poder político pueden lograr lo que depende de una serie de circunstancias —algunas nada claras— ajenas a la voluntad humana. Recuerde el lector aquella anécdota del millonario norteamericano que se extrañaba de no haber podido obtener en su jardín un césped de la calidad del que se ve en los colegios de Oxford o Cambridge y tuvo que oír esta suave respuesta de un inglés: "Eso es cuestión de cuatrocientos años". El tiempo se ríe de nuestras prisas. Y se está riendo de la de los dirigentes rusos por producir una música propia de su régimen. La revolución bolchevique está todavía muy cerca para que haya podido producir ya una música que sea realmente comunista. Si hubieran dejado que la música rusa siguiese su evolución natural y, al necesitar un arte que fuese fácilmente accesible para el público, hubieran recurrido al clásico y al romántico auténticos y al nacionalista de Mussorgsky y Borodin, y no a pobres imitaciones de ellos, a estas horas se estaría formando una nueva escuela rusa, auténticamente comunista, original, por tanto, de la que podrían enorgullecerse algún día, si no ellos, sus hijos o sus nietos.

EL CINE

Por Emilio GARCÍA RIERA

LA EXPLOSIÓN FRANCESA

EN LOS ESTADOS UNIDOS, el mejor cineasta del mundo podría confundirse en el anonimato sin que un sólo intelectual ni un sólo crítico reparara en él. Pero si este cineasta llegara a existir, para hacerle justicia estarían, gracias al cielo, los franceses. Sin importarle pasar por pedante, intelectualoide y demás lindezas, la crítica francesa juega impertérrita, desde hace muchos años, su papel de *avanzada consciente* del cine.

Y sin embargo, durante bastante tiempo, asistimos a un fenómeno muy curioso: Un cine sin crítica, como el norteamericano, producía con regularidad nuevos valores de la realización cinematográfica. Surgían los Donen, los Tashlin, los Antoni Mann, los Kubrick, los Nicholas Ray, mientras los encargados de escribir de cine en los Estados Unidos seguían hablando de "the great performances of José Ferrer". A los franceses, en cambio, no se les escapaba ni uno sólo de esos talentos y hasta inventaban uno que otro más. Pero el cine francés languidecía lamentablemente, hasta quedar reducido a Renoir, Bresson, Tati, Clair y . . . , bueno, Autant-Lara y Rene Clement. En los Estados Unidos, cine sin crítica. En Francia, crítica sin cine, ya que la mayoría de los directores mencionados acostumbraba a hacer sus films muy de cuando en cuando. Por otro lado, Marcel Carné, sin Jacques Prevert, se convertía, casi

casí, en un Duvivier cualquiera; el recientemente fallecido Jean Gremillon, todo sensibilidad e inteligencia, abandonaba el largo metraje; Delannoy, Verneuil y demás Cristian Jacques nos aburrían con su dichoso cine "de calidad"; Sacha Guitry estaba hecho un patriotero insoportable; a Louis Daquin no le dejaban hacer casi nada, porque no sólo en Hollywood los comunistas las han pasado negras; etc.

Por mucho que uno desconfiara de la lógica, todo eso tenía bastante de absurdo, y los *jóvenes terribles* de la crítica francesa decidieron que no se podía seguir así. Para demostrarlo, empezaron a hacer cine, y lo hicieron tan bien que hasta se pusieron de moda. Ahora, da la sensación de que en Francia cualquier menor de cuarenta años que sepa lo que es un *close-up*, contará con el apoyo de los productores si quiere hacer un largo metraje. Claro: han surgido y surgirán los farsantes y cuentistas que se aprovechan de tal estado de cosas. Eso es inevitable. Pero lo cierto es que ya tenemos en pie a un nuevo cine francés, pujante y capaz de indignar a "las buenas conciencias", como debe ser. Un cine que parece tener ya su *Acorazado Potemkin* con *Hiroshima, mi amor*. En el curso de varias semanas se han exhibido, una detrás de otra y en un mismo cine, dos muestras de ese cine que uno no se explica cómo ha tardado tanto en surgir. A esas dos películas voy a referirme.