

«El desarrollo de la pornografía aquí se debe a la falta de altos y fecundos ideales, a la carencia de hondas inquietudes espirituales, a la ausencia de preocupaciones religiosas, a la muerte del cristianismo... Todo ello está íntimamente unido: el vicio, la superficialidad, el anticristianismo, la esportmanería, y la creencia que la civilización está en el retrete, las calles bien encachadas, en los ferrocarriles y en los hoteles» (8).

Frente a ese programa de alienación puritana, los ingenuos balbucesos de Trigo hablando en nombre de la Vida y promoviendo una relación sexual más justa, leal y perfecta, representan la única esperanza ética de la burguesía avanzada de la época. He aquí un tema que merece un estudio y, lo que es más importante, unos momentos de simple meditación civil.—JOSÉ CARLOS MAINER.

ASTURIAS - VARESE

En el otoño, me dicen, aquí y en mucha América va a reestrenarse *Ecuatorial*, de Edgar Varese, música creada junto al libro de Asturias, el premio Nobel. Quien dentro de la cultura está en el rincón de la música sufre precisamente de ser rincón, quizá querido pero no visitado: ¿por qué no se recuerda que Miguel Angel Asturias significó mucho para Edgar Varese, precursor y profeta de la música actual? ¿Qué dirá el nombre de Varese al crítico literario, a los muchos sociólogos de los muchos humanismos? La desproporción entre la importancia cada día mayor de la música como espectáculo y como apertura de misterios y su poca huella en el quehacer cultural es tan grande que no pocas veces me invade el desaliento. No, no es mutuo el desinterés entre la música y la cultura: da gozo y pena ver, por ejemplo, al músico español más significativo de la vanguardia, al músico y universitario Tomás Marco, desbordante de significaciones, de llamadas, de puentes tendidos, verle, digo, recoger tantos silencios del otro lado. Como hace años, cuando era un crío, le oí sin que me oyera—era en el campamento de la Granja—descubrir por su cuenta a Varese, a él le dedico esta nota.

Es muy difícil alinear las razones que hacen del compositor italo-francés Edgar Varese un precursor de la música actual: hijo de in-

(8) M. DE UNAMUNO: *Mi religión y otros ensayos breves*. Buenos Aires, 1956; p. 103.

geniero, hombre de laboratorio, se ve a sí mismo como «organizador de sonidos», creador de una «concepción espacial de la música». Con los medios normales, volcado, como es lógico, sobre la percusión, Varese —1883-1965—, solitario, incomprendido en Europa y en América, es a su manera tan maestro de la nueva música como Schönberg, y tanto es así, que estoy seguro de su impopularidad en ambientes provincianos como el nuestro. Es una pena, porque la obra de Varese, desde sus títulos —*Octándro, Arcane, Ionización, Espacio, Densidad*, etcétera—, inseparables de la orquesta tradicional, del sonido «hecho», de la opulencia de medios y del carácter «directo» de su mensaje, sería uno de los capítulos más importantes a llenar: actuar como puente entre dos formas radicalmente distintas de oír música. Pérez Casas —¿qué ejemplo el de aquellos directores españoles servidores de su ciudad, de su orquesta y de la «información» a su público!—, con ochenta años cumplidos, estudiaba a Leibovitch, a Messiaen y se lamentó conmigo—a mí me encargó los libros—de no poder ya dar la música de Varese.

No basta, sin embargo, lo anterior, porque incluso lo anterior sólo da una visión deformada de Varese, la que resultaría de hacerle sólo «precursor» de los aspectos más «experimentales», científicos y de laboratorio de la música actual. Yo llamo a Varese «precursor» y «profeta» porque el Varese «ingeniero de sonido» es inseparable del místico a su manera: ya lo fue desde su soledad, desde su incorruptible testimonio, desde su negativa a ver Norteamérica como exilio dorado, comodísimo para el éxito y para la fortuna. Pero lo importante está en que, paralelamente a sus investigaciones sobre el sonido, Varese afirmaba como pocos la necesidad de lo que todavía debemos llamar inspiración. ¿Y con cuántas dificultades! El es de una generación posterior a la de Mahler, el que apuró al máximo las posibilidades de la música como «misterio». Todo parecía indicar a Varese el camino de la música como «juego»: entonces él, desesperadamente, no vuelve al dieciocho como Stravinsky y el neoclasicismo, sino a Monteverdi, quiere pasar no al misterio—en ese querer y no poder está su inmensa tragedia—, sino a la magia; frente al artista «oficiante de misterios» a lo Mahler, Varese busca en Paracelso, en el mismo Leonardo, una salida hacia un más allá palpable, mitad matemáticamente «planetario», mitad apocalíptico. Es bien significativo su colaboración con Le Courbussier y no menos significativo su paso por España en 1933 para estar con Juan Miró, su gran amigo

En esa doble línea se verifica el encuentro con Miguel Angel Asturias: debemos a Onellette el saber y el sabor de los detalles, y antes de que el premio Nobel diera aureola a la celebridad del poeta, Astu-

rias se había fijado ya en Varese llamándole con el título que a nosotros tanto nos sirve: «Maestro-mago» de los sonidos. En 1932, Mionando traducía las *Leyendas de Guatemala*, de Asturias, traducción prologada nada menos que por Paul Valéry. Varese, maravillado por el libro, conocedor además del español, va a la fuente y surge así *Ecuatorial*, que se estrena en el Town Hall de Nueva York. Obra «precursora»: obra en la que la voz de bajo surge de un mar violento de viento, piano, órgano, ondas Martinot y toda la percusión desplegada. Pero obra «profética» porque aparece lealmente «comprometida» al presentar su inspiración y sus medios como inseparables del afán de paz, de la protesta contra el hambre, contra el imperio de la finanza internacional. No es música religiosa, pero el tono severo, solemne, el grito de amor a la pobreza y a su experiencia como fuente de valor—lo que también Rilke predicara a su manera—le hace encarnar un mundo especial al que sirve su música: entre el «Dios escondido» y la «magia accesible» se coloca el doloroso y palpable misterio del hombre, el camino hacia el «humanismo integral». A mí me parece que la oportunidad y la paradoja del premio Nobel a Asturias—premio a un «precursor» de unas realidades incluso poéticas, hechas hoy por otros de mejor manera, con menos retórica—se explica muy bien a través de lo que supuso en su tiempo para Varese, tullido y desigual como todos los precursores, conocido muchas veces por la desgracia de los defectos de los seguidores, oculto por la perfección de los buenos herederos.

La actualidad de Varese está más en la lección, en el testimonio del hombre que en la obra misma, pero insisto en cómo parte de ella podría figurar aún como puente. A mí no me irrita, sino que me conmueve el ver a compositores jóvenes como Tomás Marco recurrir a la palabra, al gesto, a la pirueta, a la pintura, a su propia voz para que sean compañía de música que parece sólo experimento y captación del «instante»: en esa magia, en ese ilusionismo, cuando suponen lo contrario de la cara dura—el riesgo consigo mismo—hay una petición y un merecimiento de misterio. Esa fue la lección del Varese «precursor». Más duro y muchísimo más necesario es lo humano de Varese «profeta»: al hacer voto de autenticidad se hace, implícitamente, voto de pobreza; al menos de renuncia y eso tan necesario como «testimonio» y tan indispensable como «compromiso» está muy amenazado hoy, pues también el atrevimiento, la vanguardia, puede entrar en el horror de la «economía de consumo». Que el compositor, increpando, quiera ser, al mismo tiempo, hombre de salón, de fortuna, director alegre de músicas que él debe negar y activo sólo si el pingüe «encargo» llega, puede ser peligrosísimo. Que se recuerde el sufrimiento de Varese.—FEDERICO SOPENA.