

especies del canto de Navidad criollo se hallan representadas, desde ¡el villancico al esquinazo, la alabanza y el canto a lo divino. Especies similares americanas ofrece la segunda parte de esta obra, sin faltar ejemplos que se apartan de la línea caudal hispano-americana, en canciones pentafónicas de Bolivia y Perú o en los carols, de raíz inglesa, los «spirituals» negros, y las canciones de estirpe aborigen de los Estados Unidos. El panorama es en esta sección tan completo como en la ya comentada, dentro de los límites, por fuerza estrechos, de la obra. Más difícil de resolver era todavía la parte correspondiente a las canciones europeas. En la imposibilidad de abarcar tan dilatado repertorio, la comisión seleccionadora ha incluido aquellos cantos que por su universalidad ocupan un lugar indisputable,—procedentes de Alemania o Francia casi todos,— y canciones de una gran belleza del folklore eslavo, escandinavo, inglés, italiano y español. La parte española, como era de esperar en un cancionero de Chile, es la más extensa.

He dejado a propósito en último lugar la referencia a la aportación de mayor relieve en este cancionero: la serie de composiciones de autores nacionales sobre temas de Navidad. Figuran las más diversas tendencias de nuestra música actual, dentro de un denominador común de simplicidad de escritura que haga accesible estos cantos corales a su interpretación por los

conjuntos de las escuelas públicas o agrupaciones no profesionales. Margot Loyola, excelente intérprete del folklore chileno, incluye una melodía de villancico, escrita dentro de los rasgos comunes a la canción popular. El mismo carácter de sencillas estilizaciones tienen los villancicos de Gabriela Vidal, uno de ellos a cuatro voces mixtas, de María Luisa Sepúlveda, a tres y a cuatro voces, Marta Canales, Gloria López, Nené Aguirre, Héctor Carvajal, Pedro Núñez Navarrete y Erasmo Castillo. Jorge Urrutia Blodel, René Amengual y Carlos Riesco ofrecen armonizaciones para coros de melodías folklóricas, chilenas o españolas (las de Riesco). Miguel Letelier y Sylvia Soublette contribuyen con dos coros mixtos a cuatro voces, llenos de delicadeza. La más considerable aportación, y no sólo en cantidad, está reservada a Domingo Santa Cruz, Alfonso Letelier y Juan Orrego Salas. De Santa Cruz encierra el cancionero tres coros, a dos y tres voces iguales, de su reciente obra «Cantares de la Pascua»; de Letelier, dos villancicos para voces mixtas, impregnados de una nostálgica sustancia modal, extraídos de sus «Vitrales de la Anunciación»; de Orrego Salas, la suite coral «Cánticos de Navidad». Los coros de estos tres músicos son pequeñas joyas, donde la plenitud espiritual se reviste con los más sobrios medios.

S. V.

## LIBROS

**DANIEL DEVOTO.**—«LAS HOJAS» (1940-1949). *Editorial Losada. Buenos Aires. 1950.*

Daniel Devoto es uno de los raros espíritus que todavía pueden permitirse una labor reposada, sin ningún afán exhibicionista, en el tumulto de una ciudad moderna. La suya es Buenos

Aires, y este hombre, de excelente cultura, matizada por un humor que no es la menor de sus cualidades, sabe resistir las mil solicitudes a la dispersión que allí reina para cumplir su obra musical y literaria. Pues en los dos campos viene ofreciendo muestras de su valer.

Como compositor, Devoto ha escrito

una serie de piezas breves para canto y piano o reducidos conjuntos instrumentales. Su posición, más estética que rigurosamente técnica, lo sitúa entre los dodecafonistas argentinos que siguen al maestro Juan Carlos Paz. Como escritor, Devoto es dueño de un terso estilo, abierto a las más variadas solicitaciones de la crítica musical y literaria. Crítica, por supuesto, que va mucho más allá de la mezquina y mediocre reseña de hechos cotidianos que por crítica suele entenderse. El libro «Las Hojas», de reciente publicación por la Editorial Losada, es bien ilustrativo de cuanto el joven escritor significa en este aspecto. «Las Hojas» es una recolección de artículos y ensayos, aparecidos con anterioridad en diarios y revistas argentinos. Unas veces con detenimiento, otras en forma volandera y grácil, se toman en ellos posiciones ante obras literarias o musicales que han conmovido la sensibilidad de su comentador. Hay que decir que si los trabajos de mayor enjundia, merecían ser rescatados en un libro, los otros no están menos justificados en estas páginas. Sin perder frescura, siempre encierran un punto de vista chispeante, certero. El aficionado y aún el estudioso de estas artes, deben agradecer que se le tiendan en tan agradable haz.

De los trabajos contenidos, son sobremanera estimables los consagrados a «El Jazz y la Música», «La Música Tradicional Española» y «La Música de Debussy para piano a cuatro manos». Un conocimiento verdadero de las materias minuciosamente criticadas,—con implacable visión de crítico,— se revela en los artículos sobre el desdichado «Bolero, Vida de Maurice Ravel» de Madeleine Goss, sobre el «Romancero Minhoto» de Joaquín Alberto Pires de Lima y Fernando Castro, así como en los comentarios sobre las reediciones del Cancionero Español del siglo XV

al XVI, que publicó Asenjo Barbieri, las del «Cancionero de Upsala» y de «El Delfín de Música» de Narváez. También «Las Hojas» recogen el prodigio de sana polémica que Daniel Devoto sostuvo con Víctor De Rubertis, con motivo de la edición por este último de un «Pequeño Diccionario Musical». Los «Muchos más en un Diccionario», «Contracarta a uña limpia» y «Ultimo mucho al señor De Rubertis», que guardan en el libro todo el brío de aquella polémica, deberían ser consultados con frecuencia por tanto crítico blando y zalamero como infesta nuestro mundo musical americano. Devoto brinda, sin pretenderlo, en estos artículos una magnífica lección sobre cómo han de defenderse los intereses de la cultura frente a esa especie de «musicólogos» improvisados, nacionales o de importación, que hacen cada día más turbia y dañina labor en los campos de la música por donde se arriesgan con irresponsabilidad sin paralelo.

S. V.

ALEXANDER TANSMAN. — IGOR STRAWINSKY (*Editorial Argentina de Música. Buenos Aires*).

En acertada edición traducida al castellano por Roberto García Morillo, la Editorial Argentina de Música acaba de publicar este excelente estudio de Alexander Tansman. Nadie más indicado que su autor habría existido, para emprender la difícil tarea de hacer un estudio estético de la obra de Strawinsky, situándola frente a la compleja historia de sus días y ante las críticas que a ella se han hecho, las que éste rebate en forma magistral. La doble personalidad de Tansman, como compositor y amigo de Strawinsky, le han permitido adentrarse en el espíritu del gran genio ruso en forma que pocos ejemplos podrían aducirse tan perfectos y

lentos de interés con el de su reciente obra.

La personalidad de Strawinsky, aunque definida con meridiana claridad por Tansman, presenta un terreno difícil de explorar, complejo en la multiplicidad de sus fisonomías y hermético de penetrar para quienes no han podido seguir el gradual desarrollo de una estética llena de los ocultos rincones en los cuales el autor de esta obra penetra con verdadero conocimiento de causa.

La combinación Tansman y Strawinsky, es tan perfecta como la que nos impresionara hace algunos años de Einstein y Mozart; estudios ambos que pueden exhibirse entre los mejores realizados por la musicología contemporánea.

Uno de los atractivos de la obra comentada estriba en haber dejado de lado todo plan cronológico-biográfico, y en su reemplazo, el ordenar la materia conforme a los tópicos que expresan los titulares de sus cinco capítulos encabezados por una atrayente *Introducción* y por un *epílogo conclusivo*, lleno de interés y enjundia.

Ajustado a este plan se desentrañan cuantos hechos hayan podido influir en la formación de la personalidad del músico, desde los tempranos años de sus estudios con Rimsky Korsakof, hasta el neoclasicismo de su última época. Con verdadera inteligencia se explica la evolución de su estilo, la posición del compositor frente a los cambios sociales de su época y la independencia de éste frente a los encarnizados ataques de quienes no le comprenden o de otros tantos cuyo sectarismo estético no les permite penetrar al fondo de su pensamiento estético. Constantes citas de las *Crónicas de mi Vida* o de la *Poética Musical*, se insertan en el texto, con el objeto de puntualizar ciertos aspectos o definir posiciones.

Con nítidos trazos se explica el fenómeno neo-clasicista en el Strawinsky

de la última época y las derivaciones que éste tiene en cada una de las creaciones comprendidas en esta misma. Se percibe con claridad en el desarrollo de la obra, el hecho de que el compositor haya llegado a afirmarse en un neoclasicismo, que no implica ni renunciamiento a postulados anteriores, como tampoco profesiones de fe ante ninguna doctrina determinada. Dice Tansman a este respecto: «Para Strawinsky todos los «ismos», son evidentemente y con razón, términos elásticos, equívocos, e interpretables». Demuestra con ello de que para el músico lo único que vale en el arte es la perpetuidad de la tradición, en una sola línea evolutiva capaz de impulsar sin cese hacia lo nuevo.

Esto lo confirma Tansman cuando expresa que para Strawinsky «el olvido de la tradición en el trabajo individual, suprime el factor esencial en la composición: el obstáculo, la limitación, sean éstos los de la tonalidad, de la barra de compás, de la forma arquitectónica, de la realización instrumental y, en fin, de la disciplina dogmática, de la actitud y del estilo».

Agrega más adelante «la gran revolución de Strawinsky ha sido por lo tanto, creo, el haber tratado de sacar el arte musical de un estado perpetuo de revolución, el querer suprimir esta anarquía que rompe el equilibrio y trae el caos, el poner orden en la casa, substituyendo a los brotes subversivos y desordenados un dogma universal, haciendo volver este arte a su esencia constructiva, a la persecución de su ruta tradicional».

Precisamente, la excelencia de Strawinsky estriba en la defensa de este «dogma universal» del cual se desprenden todos los principios que le ayudaron a hacer del tonalismo una fuerza viva capaz de echar por tierra el sórdido snobismo y los enfermizos dogmas de la dodecafonía. Con ello no preten-

demos despreciar el magnífico aporte de un Schoenberg, de un Weber, un Alban Berg o un Dallapiccola, sino que protestar contra el academismo a que dió motivo la dogmática posición de muchos otros que, desprovistos de talento, pretendieron ser promotores de un nuevo lenguaje, que felizmente ya comienza a desintegrarse por todo lo añejo que éste encierra.

Contra esto mismo protestó Stravinsky con ese «genio definido, coraje, poder de renunciamento e intuición providencial» que le permitió decir «una verdad de Perogrullo y afirmar que una mesa es una mesa y no el sol».

Por medio de estos razonamientos, Tansman nos demuestra que el músico ruso, no hubo de buscar argumentos extraños ni devanarse los sesos inventando doctrinas que lo ayudaran a justificar su posición estética. Lo único que hubo de decir eran estas verdades

de Perogrullo, que hicieron grande e imperecedera a su música, y que por medio de ellas pudo afirmar que una melodía era una melodía y no una torturada serie cromática, retorcida y modificada por un limitado recetario que la hacía hacer contrapuntos consigo misma, generar armonías sin orientación alguna y divagar en caprichosos procesos de desarrollos que por lo general rematan en un acorde perfectamente convencional.

Mucho podría decirse del libro de Tansman, el que la Editorial Argentina de Música nos ha entregado en una traducción prudente, pero de ninguna manera correcta desde el punto de vista lingüístico. Abunda ésta en giros y en una sintaxis que sometida a una revisión podría mejorar considerablemente. En cuanto al tópico tratado, insistimos en su perfección e interés.

J. O. S.

FIRMAN LAS PRESENTES RESEÑAS CRÍTICAS:

S. V. (Vicente Salas Viu)

J. O. S. (Juan Orrego Salas)