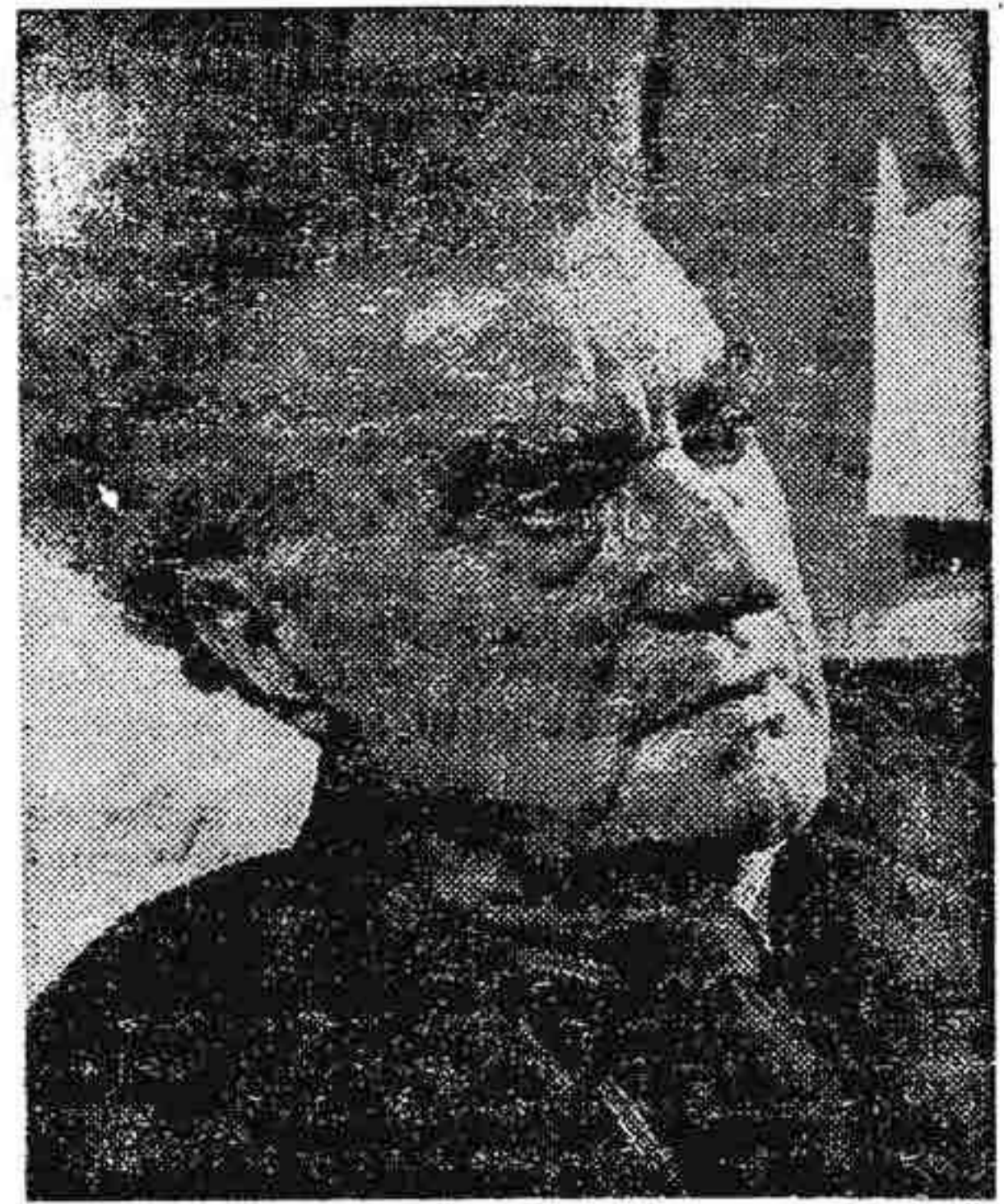


El arte adopta sus ideas a los instrumentos  
existentes, el artista busca nuevos instrumentos  
y técnicas adecuadas para realizar sus concepciones.

No hay arte del futuro - sólo arte del presente.

Un artista es de su época, pero la visten y adornan  
con la estética.



## EDGAR VARESE

### o la música del siglo XX

por Edmundo Desnoes

Existe una relación sutil, aunque directa, entre la música y la historia. Cuando esta interdependencia se pierde nos vemos obligados a hablar de la música como si se tratara de un idioma universal. Esta ambigüedad confundió a Freud: "He pasado largas horas tratando de comprender a mi manera las obras de arte, esto es, tratando de explicarme el poderoso efecto que me causan. Cuando no he podido explicármelo, como en el caso de la música, me he sentido casi imposibilitado de obtener ningún placer". Aunque no existe una causalidad tan directa como la que buscaba el positivismo de Freud, la música no es un fenómeno desvinculado del ambiente.

Tomemos a Bach y Debussy para apuntar la naturaleza circunstancial de la música. En Bach podemos ver una sólida catedral barroca, una de las últimas expresiones de la unidad espiritual de Europa. Bach no duda de sí mismo, como tampoco dudó de su cultura y sus costumbres la mayoría de los europeos de la época. El contrapunto de su música tiene la vitalidad ascendente de una civilización vigorosa. En Debussy ya sentimos una Europa decadente alimentándose de sabias exóticas. El impresionismo de Debussy está lleno de dudas y vacilaciones, vacilaciones que llegan hasta el punto de aceptar influencias orientales inconcebibles durante la época de Bach.

Si la literatura y la pintura se han esforzado por establecer el parentesco entre el artista y su época, la música ha dado siempre un valor secundario al origen histórico de la obra de arte. A esto se debe, en gran parte, el aislamiento en que se encuentra uno de los responsables de la irrupción del siglo XX en la música: Edgar Varèse. Si Bach es una catedral gótica, Varèse es un ciclotrón, si Debussy es melancolía, Varèse es risa y angustia.

Durante más de un cuarto de siglo, Varèse ha luchado por "abrir de par en par las puertas del sonido a la música". Los últimos cincuenta años de nuestra historia están en sus compactas composiciones: el runruneo de los motores que cada día nos llevan al trabajo, las agudas convulsiones de la maquinaria industrial, las detonaciones incisivas de las ametralladoras, las alarmantes sirenas de

los autos policíacos, las volcánicas explosiones de los proyectiles intercontinentales. Todo este mundo sonoro que envuelve al hombre contemporáneo queda transmutado por Varèse en materia musical.

Varèse no descubrió la riqueza del sonido en la música clásica, sino en los últimos descubrimientos de la física moderna. La *Fisiología del sonido* del físico alemán Helmholtz lo puso en contacto directo con la base del mundo sonoro. En lugar de música, Varèse prefiere hablar de "sonido organizado" y "cristalización"; en lugar de "notas" de "frecuencias de sonido", el único concepto que corresponde adecuadamente a las realidades acústicas. "Existe una discrepancia entre los eventos e intereses de nuestra época y los comentarios sonoros producidos por instrumentos de concierto que llegaron a su apogeo en los siglos dieciocho y diecinueve", escribe Varèse sobre la música en el cine, "y cuya textura no puede posiblemente sugerir los sonidos que esperamos encontrar alrededor de la acción o las fuentes visualmente lógicas de estos sonidos".

Escuchemos a Alejo Carpentier explicar su primer encuentro con la música de Edgar Varèse: "Un día, fue puesto en contacto, inesperadamente, con su *Octandre*. Siempre recordaré la intensa satisfacción, la alegría con que escuché esa música, después de un programa demasiado recargado de fosforescencias impresionistas... Era música en movimiento desde el primer compás; música de eufonía perenne, presidida por una poderosa voluntad constructiva. Después de una exposición sonora de brumas imprecisas, el *Octandre* se alzaba con la nerviosa elegancia de una estructura de acero".

¿Quién es Edgar Varèse? ¿Qué clase de música es esa? Estas dos preguntas no son tan ingenuas como parecerían a ciertas minorías musicales. Personas familiarizadas con Picasso, Hemingway, Einstein, Le Corbusier y Mayakovsky con frecuencia denotan sorpresa ante la música de Varèse. Sin embargo, Varèse no es un artista desconocido. Esto es lo sorprendente: a pesar de que lleva más de cuarenta años componiendo música original, música que ha sido presentada en Nueva York, Berlín, Estocolmo y otras capitales occidentales, su nombre y su influen-

cia parecen estar sometidos a una censura. Los directores de orquesta, críticos musicales y compositores conservadores parecen haber acordado poner a Varèse en cuarentena. Prueba: aunque es un compositor de la estatura de Schönberg, Debussy o Webern, existen actualmente sólo dos grabaciones comerciales de sus obras, una francesa y otra norteamericana. En septiembre próximo la Columbia saldrá al mercado con una tercera grabación que incluirá su *Poema Electrónico* entre otras composiciones.

Inclusive las personas —más de dos millones— que escucharon el *Poema Electrónico* en el pabellón de la Phillips holandesa construido por Le Corbusier en la Exposición de Bruselas, consideran a Varèse un excéntrico, una rareza dentro del mundo musical.

Esto no es enteramente culpa del público. Las "autoridades" han inculcado que la música sólo puede surgir de un violín, un piano o una flauta. La mayoría de las personas no se detiene a pensar en esto. Cuando *Déserts* se presentó por primera vez en París en 1954, el auditorio comenzó a chiflar y patear antes de escuchar la música. De acuerdo con sus prejuicios eso no era música. "No objetaría a las protestas", explica Varèse, "si hubiesen escuchado la música antes. ¿Cómo pueden saber si les va a gustar o no algo que todavía no han escuchado?"

Otras de las razones que explica esta barrera de silencio alzada contra la obra de Varèse es que desde hace siglos la música ha sido una de las formas artísticas más reaccionarias, más sometidas a la aristocracia y a la alta burguesía. La poesía y la pintura, desde Rimbaud y Picasso hasta César Vallejo y Pollock, han expresado el espíritu de nuestra época, pero la música ha tenido menos éxito.

Como una semilla fecunda rodeada de la indiferencia de las grandes orquestas oficiales y las vacas sagradas de la musicología, la nueva música electrónica de Varèse está creciendo lentamente. Existen compositores, como el francés Boulez y el alemán Stockhausen, que continúan la labor pionera de este solitario genio de nuestro siglo. La Universidad de Colombia, Nueva York, acaba de equipar un laboratorio electrónico para el desarrollo de esta nueva rama de la música

contemporánea. Es un movimiento subterráneo que cada día está ganando nuevos adeptos. Recientemente nos topamos con Varèse en la calle MacDougal, el barrio bohemio de Nueva York, a unas cuadras de su casa. Llevaba en la mano una carta para echar en el buzón. Me la enseñó: Tashiro Mayuzumi era el nombre y la dirección una calle de Tokio. "Quiere venir a Nueva York para hablar de música conmigo. Acaba de ganar una beca para venir a estudiar aquí".

Me refería a la valentía de Varèse unos párrafos atrás. Sin ella su música no hubiese sido posible. Uno necesita verdadero valor para romper con los métodos y los instrumentos tradicionales de la música. La mayoría de los compositores modernos son incapaces de romper con la música del pasado y emplear nuevas estructuras e instrumentos. Ha habido innovadores en la música actual, pero en conjunto los compositores están tan muertos como el pasado que aspiran a emular. Esto ha llevado a Varèse a encontrar sus mejores amigos en otras artes: "Al principio muy pocos compositores respondieron ante mi música o comprendieron mis conceptos sencillos, aunque un poco heterodoxos. Por otra parte, los pintores, escultores y poetas comprendieron inmediatamente mis intenciones. Hablabamos el mismo idioma aunque nuestros medios eran diferentes".

Varèse, sin embargo, es plenamente consciente de la música del pasado. Basta escuchar su música cinco minutos para comprender esto. "Por muy original que sea un compositor, por muy diferentes que parezcan sus composiciones, sólo ha injertado un poco de sí mismo en el viejo árbol"; Varèse nos asegura. "No importa si al principio parece más un cacto que una rosa".

"He aquí el oro de la música pura", ha dicho de la música de Varèse el compositor mexicano Carlos Chávez. "Su técnica es la esencia de su naturaleza. Varèse crea música, no armoniza sonidos o melodías armoniosas. Tiene un concepto total de lo sonoro que incluye todo posible material —un fenómeno común a todos los genios musicales".

Edgar Varèse nació en París el 22 de diciembre de 1885. Las dificultades y la oposición de su familia —como en el caso de tantos artistas creadores— sólo sirvieron para exacerbar su vocación. Su padre era ingeniero y quería que el muchacho lo fuera también. Hizo todo lo posible por evitar que su hijo estudiara música, inclusive mantenía el piano de la casa constantemente bajo llave. El antagonismo entre Varèse y su padre llegó finalmente a una crisis en 1903 y el joven abandonó el hogar para siempre. Nunca volvió a ver a su padre —su madre había muerto en 1900— y nunca recibió su ayuda económica.

Recomendado por Massenet y Widor, recibió el *Première Bourse Artistique de la Ville de Paris*. También recibió estímulo y simpatía de Debussy y Romain Rolland. Durante su época de estudiante fue director de un coro obrero asociado a la Universidad Popular de París.

En 1907 partió hacia Berlín donde dirigió el *Symphonischer Chor*, un coro especializado en música medieval y barroca. Gracias a la influencia de Richard Strauss su primera composición musical, *Bourgogne*, fue estrenada en la capital alemana.

Al iniciarse la guerra Varèse ingresó en el ejército francés pasando un año en trincheras antes de ser licenciado por enfermedad. En 1916 llegó a Nueva York donde ha residido permanentemente desde esa fecha, con excepción de sus frecuentes viajes a Europa.

En 1921 terminó *Amérique*, partitura musical para 142 instrumentos. Varèse empleó por primera vez en esta composición una sirena como instrumento musical, para "proyectar el sonido en el espacio y crear el efecto de una parábola de sonido".

En 1933 Varèse, en colaboración con el inventor electrónico León Thersmin, construyó un instrumento de doble control y gran alcance sonoro. Varèse empleó este instrumento en *Ecuatorial*, composición basada en una leyenda de los indios de Guatemala incluida en el *Popol-voh*. La orquesta está compuesta de cuatro trompetas, cuatro trombones, un órgano, dos instrumentos electrónicos y varios instrumentos de percusión. En esta obra, presentada por primera vez en

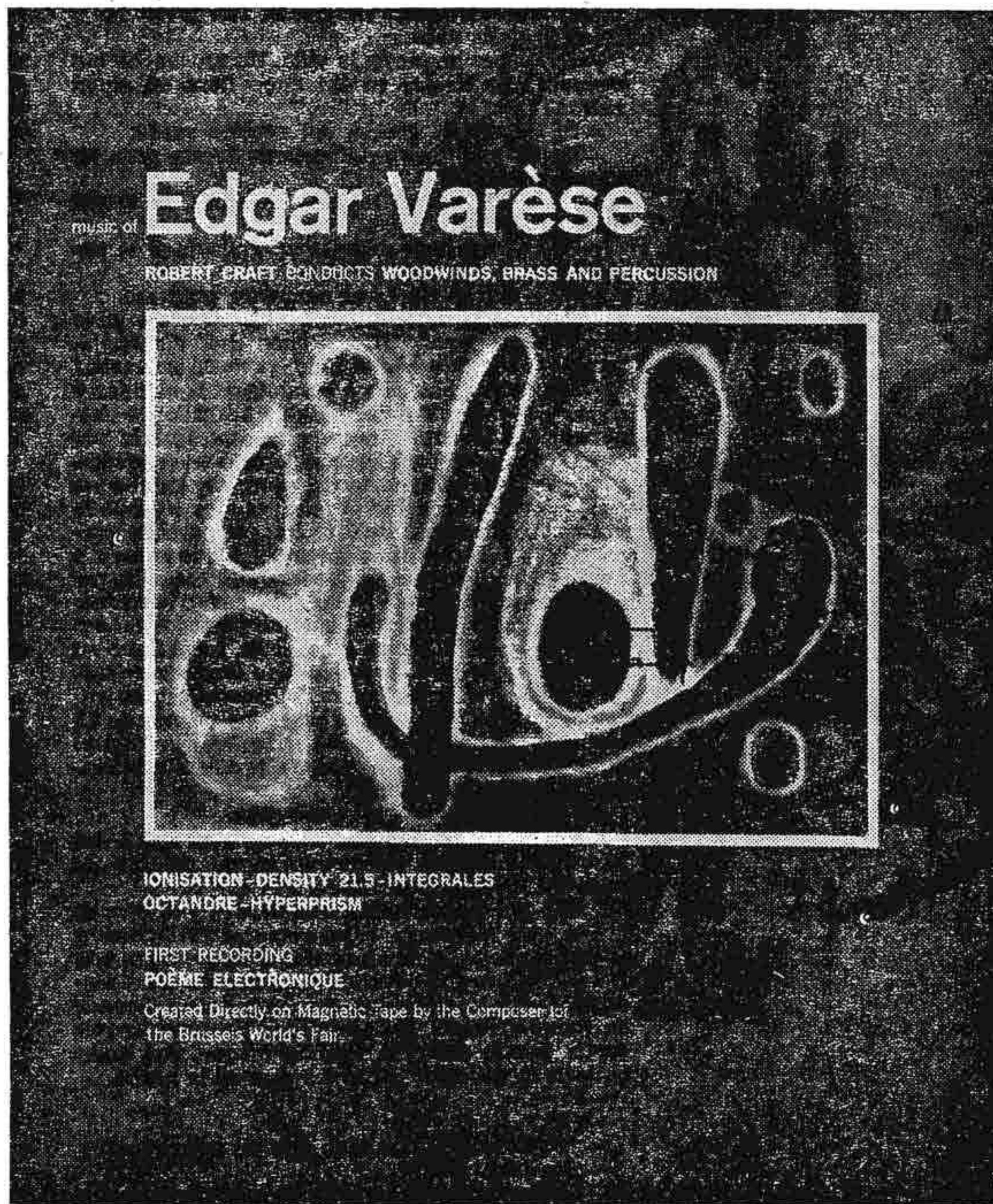
1934 por la Sociedad Panamericana de Compositores (creada en 1927 para el intercambio de programas de música contemporánea con América Latina), Varèse utilizó por primera vez sonidos de hasta 12,500 frecuencias, insistiendo en el uso de registros agudos con el propósito de crear tensiones extremas.

Después de 1934, la música de Varèse desapareció de casi todos los programas musicales. El artista entró en un periodo de constante depresión nerviosa. No podía concentrarse y creía que había perdido sus energías creadoras. Creo que esto merece un análisis más detallado. El artista, aunque se encuentre totalmente solo, cuenta siempre con la existencia de un público real o potencial. La indiferencia y el aislamiento en que Varèse se encontró durante estos años deben de haber inhibido su capacidad creadora. El artista es un hombre que quiere dar algo, y si no hay nadie interesado en recibir se inhibe y retrae dentro de sí mismo. Durante este periodo Varèse inició la composición de *Espace*,

Todo lo que he explicado hasta aquí es importante para comprender las relaciones entre un compositor dotado y la música contemporánea. Pero hay algo más. Conocer a Varèse es aproximarse a una de las raíces del genio: incapacidad total para hacer ningún compromiso con la mediocridad. Varèse ha sido un creador solitario porque nunca aceptó la mediocridad. Muchos artistas abandonan su independencia para lograr aceptación social y seguridad económica. En eso precisamente pensaba Hemingway cuando escribió durante su juventud el siguiente poema satírico:

La época exigía que cantáramos  
Pero nos cortó la lengua...  
La época exigía que bailáramos  
Pero nos embutió en pantalones de hierro.  
Y al final la época recibió  
La clase de mierda que exigió.

Varèse nunca produjo lo que la época



una obra para instrumentos electrónicos y voces con textos en diferentes idiomas. Era una empresa internacional que requería la participación de estaciones de radio en Europa, Asia, Africa y América. El ideal de unidad de la humanidad que la obra intentaba expresar sufrió un rudo golpe al iniciarse la II Guerra Mundial y *Espace* nunca llegó a terminarse.

Varios años más tarde, Varèse comenzó a componer *Déserts*, un diálogo entre instrumentos humanos (madera, metales, percusión, piano) y sonidos electrónicos organizados. Al final la última palabra la tienen los hombres. En *Déserts* cada pulgada de espacio y de tiempo está saturada de sonidos organizados —aquí no hay un minuto para rascarse la espalda o mirar en derredor. En ciertos momentos de intensidad concentrada el auditorio vibra con las bíblicas murallas de Jericó. Aquí Varèse expresa la lucha entre el hombre y el terror de las máquinas. *Déserts* puede compararse en intensidad dramática con el *Guernica* de Picasso.

exigía, pero obligó a la época a reconocerse en sus creaciones. Varèse ha vivido atacando todos los falsos mitos, como lo prueba este comentario mordaz sobre las pantomimas cómicas de los directores de orquesta: "Odiar al público, por eso se paran con el tracero hacia el auditorio". Sobre la revolución y el arte: "Conocí a Diego Rivera en París. Era un hombre inteligente. En política era un revolucionario, pero en el arte era un conservador". Cuando visitamos a Varèse en su estudio de Nueva York, no encontramos a un hombre de setenta y cinco años, sino a uno de los espíritus más jóvenes del arte contemporáneo. Nada más certero que las palabras del director de orquesta alemán Hermann Scherchen después de conocer a Varèse durante el verano de 1950: "Este hombre de sesenta y cinco años de edad se alzaba de repente en el horizonte musical no como una figura crepuscular, sino como una antorcha todavía ardiendo con nuevas creaciones e ideas musicales". Diez años más tarde Varèse sigue ardiendo.