

# LA MUSICA Y SU CRITICO

Gustavo Becerra Schmidt

Vivimos en un mundo muy atareado; dentro de él la crítica tiene un lugar que, por cierto, no es muy importante. Veamos por qué ocurre, al menos a mi juicio, este hecho lamentable.

Si lo que ocurre se debe a que la crítica no tiene ni estéticamente ni socialmente importancia, no tendríamos por qué preocuparnos. Pero he aquí una antinomia de tantas que obsesionan a la sociedad contemporánea. Difícil sería aceptar que nuestros contemporáneos no desean reflexionar sobre lo que consumen a diario como arte; tampoco hemos podido constatar que el desarrollo del gusto los exima de errores o que los ponga a cubierto de vivir desorientados. Algunos de ellos, los más conscientes, salen en busca de ideas, principios, normas o por lo menos ejemplos que aumenten la eficacia de su selectividad, que han comprobado reiteradas veces como poco confiable. Estos últimos encuentran a críticos, ensayistas y autores sobre toda clase de temas estéticos.

La literatura estética no ofrece al hombre común nada unitario para su formación crítica. Por el contrario, le ofrece tendencias, escuelas e individualidades que parcelan el tema hasta lo increíble, provocando la incoherencia en el lector inexperto.

¿Es acaso que el espectador medio, con interés en progresar críticamente, deba sortear a su autor estético preferido, para enfrentar su material de consumo diario? No lo creemos así, porque si bien es cierto que el comentarista a mano puede ser hedonista, academista, purista (que no acepte para el arte más compromisos que los de su contexto sintáctico, como ocurre con muchos críticos de la música),

marxista, pragmatista, o conductista; es siempre posible establecer una síntesis adecuada. En resumen, creemos que es posible dotar al espectador de un método para extraer de sus lecturas, de acuerdo a sus tendencias, una síntesis consistente. Esto es: una síntesis exenta de contradicciones.

No se puede lograr esto de golpe; es necesario cambiar el presente estado de cosas desde la enseñanza primaria. Allí debe acostumbrarse al alumno a considerar más opiniones que las que emite, acaso sin la ecuanimidad correspondiente, su instructor.

Pero todo esto no basta para explicar la falta de ingerencia de la crítica artística en la sociedad media del siglo veinte. Debemos considerar también los productos críticos en sí mismos. Ha quedado dicho que un factor posible de la falta de interés en leer la crítica artística es su complejidad y su falta de unidad de método. En efecto, la mayor parte de la crítica carece de sistema y, en su casi totalidad, se reduce a comentarios sociales con algunas opiniones sueltas expresadas en tercera persona, pero que sólo representan la opinión de su autor. Esta forma de decir las cosas es inexacta, como lo es la que he adoptado para el cuarto párrafo de este escrito en el que uso el plural de la primera persona como sustituto del singular. Pero este defecto es de los más pequeños de las críticas que se pueden leer todos los días. Entre los más graves se encuentra la costumbre de criticar factores que no corresponden siquiera a la obra considerada, como pueden ser peculiaridades personales extraprofesionales del artista que la creó. Menos grave que esto es el hábito de mezclar sin coherencia los distintos elementos de una crítica. Con una frecuencia abismante se pueden encontrar escritos sobre este punto, en los que dentro de la misma frase se ofrecen las reacciones personales del crítico junto a consideraciones técnicas, tratadas en planos en los que ellas son incompatibles. No hay por lo general orden en las críticas y, lo que es peor, hay críticos que consideran que su oficio les corresponde en su calidad de personas excepcionalmente dotadas para hacer de sus opiniones factores directivos del gusto público y que por ello no tienen que dar, además, fundadas razones. Esta especie de derecho divino a la pontificación es, consciente o subconscientemente, el cáncer ético que corroe a la crítica de la segunda mitad del siglo veinte. Junto a esto existe la racionalización del error y su multiplicación a través de la crítica parcial con objetivos extraartísticos. No es que se pretenda, aquí, que no se puedan dar orientaciones críticas destinadas a masificarse; no es eso. Lo que sí se busca es desenmascarar la falta de distinguos que prevalece en la crítica contemporánea, en la que muchas veces se busca una masificación cultural, confundiendo el comentario estético, a propósito o no, con las orientaciones éticas que se pretenden dar. Es obvio que dentro de estas últimas caben las orientaciones políticas, vengan ellas sin perjuicio de la claridad del entendimiento de las cuestiones específicas del arte.

Es necesario considerar aquí la escasa independencia de la crítica en los tiempos que corren, donde la simpatía, la popularidad, etc., suelen valer más que la calidad filosófica. Debido a esto es que junto a la gestión educativa que se sugiere más arriba, es necesario formar verdaderos críticos con una moral y una técnica cultivada al efecto, en sustitución de la selva que contemplamos hoy día. Hay en la crítica occidental, especialmente la que se da en los pueblos latinos, una que tiene un grato sabor coloquial. Lástima que esta cualidad no se parangone al valor y la pureza que caracterizaron las fecundas conversaciones de los jardines de Academo. Nuestro tono coloquial no es portador, por lo general, de ese rigor intelectual que caracterizó a las conversaciones de la Grecia Antigua, aunque ellas se efectuaran en plazas públicas o jardines. Se daña nuestro pensamiento filosófico de las malas costumbres adquiridas a la hora del té; ahí naufragan lo mejor de nuestro arte y nuestra política. Creo que está a la vista que mi ánimo no es desterrar la buena prosa coloquial, por el contrario, mantenerla y desarrollarla por el camino del orden y el cuidado en la expresión.

Por último, en Chile el caso de la crítica es especialmente difícil, por lo precario de la formación específica de los críticos y la escasa tradición vigente que existe en este aspecto. La prueba más clara de esta afirmación se encuentra en los escasos lectores que ella tiene y en lo mucho mejor que se acoge, por ejemplo, la crítica hípica, en nuestro medio. No creo que esto se deba a que las carreras de caballos sean más interesantes que las manifestaciones artísticas. Estoy, en cambio, seguro que los críticos hípicos saben exponer mejor los hechos ante el lector, sin caer en prejuicios ni en opiniones teñidas en exceso con la personalidad del redactor o de las tendencias que éste defiende.

Ahora bien, ser crítico no es en absoluto tarea fácil. Dentro de ella hay que conciliar lo que es la obra de arte técnicamente como objeto, junto a sus aspectos de ejecución o de realización, también bajo aquel punto de vista. Tampoco puede olvidar el crítico, en ningún caso, las circunstancias objetivas de la apreciación de la obra de arte, para establecer su descripción de los hechos. Pero todavía la crítica no empieza, porque ella está sujeta previamente al establecimiento de los principios que la informan, antes de pasar a jugar con el razonamiento respecto de los objetos encontrados en una determinada apreciación. Es sólo después de establecido esto que el crítico puede hablar con provecho, para el lector sin formación filosófica, sobre sus impresiones y las que cree han tenido los demás, haciendo claro distingo entre éstas y lo que es una obra como contexto.

Pero la crítica no sólo es un oficio difícil; es, además, una actividad ingrata. Dejemos ahora a un lado los motivos del lector y ocupémonos de las tribulaciones del crítico. Este es por lo general, en los últimos tiempos, una persona con formación compatible para el ejer-

cicio de una profesión artística no-crítica. Debe, sin embargo, enfrentarse ante un público heterogéneo, en su mayor parte sin entrenamiento técnico, y para el cual debe expresar sus puntos de vista. Carece, por lo general, de una preparación sistemática periodística; menos conoce aún los aspectos sociológicos de la cultura, que lo podrían habilitar para elegir en forma adecuada su vocabulario o los ejemplos para establecer comparaciones que tengan el valor de premisas para sus lectores. Así concebido, el crítico es la víctima propiciatoria de los malos entendidos hasta el punto en que sus más ardorosos defensores suelen invalidar totalmente el contenido de sus escritos por la proliferación desmedida de interpretaciones triviales, llenas de generalizaciones prematuras. Pero, si es difícil estar de acuerdo con un crítico, más lo es todavía estar en desacuerdo con él. Por lo general, los desacuerdos que suelen alcanzar a los críticos son de la especie más mezquina; provienen de resentimientos personales o de intereses poco claros. Esta situación es contraria a la posibilidad de debatir sistemáticamente sobre la crítica sin hacer obligadamente el largo camino de la declaración de principios y la fijación cuidadosa de los temas que van a ser controvertidos. En fin, por angas o por mangas, el crítico es un personaje antipático, de quien se esperan las peores cosas, desde el atentado en contra del talento claramente probado pero aún no aceptado por el público, hasta el ataque artero a los talentos consagrados que dan un traspíe. Por último, si un crítico acierta en algo, especialmente si ese algo es de excelente calidad, no se le reconoce mérito alguno, porque se piense que pudo ser descubierto sin su ayuda.

Aunque opino muy distinto del público en general sobre la crítica, creo que los críticos son culpables de su situación desmedrada o, cuando más, decorosamente disimulada, en su falta de ingerencia e importancia filosófica y social. Las razones por las que pienso de esta manera hay que buscarlas en un principio vital: el dinamismo. La crítica es, por lo general, estática. Realiza balances, establece hechos, expone opiniones. Pero, no abre perspectivas, no orienta, no estimula, no considera en una forma profunda las posibilidades de los artistas. Se queda apenas en las obras, y esto es de la manera menos significativa, en torno a simples impresiones. ¿Es acaso incompatible con la crítica adentrarse en las peculiaridades de la evolución estética de los creadores o realizadores que comenta? No es así; por el contrario, sólo en esas profundidades, con todas sus implicaciones históricas, es que se encuentra el fundamento de la posibilidad de situar los hechos del arte, en una perspectiva activa que sirva de marco a juicios transitivos que inciten, a espectadores y artistas, a la participación en la discusión de los hechos y de su futuro.

Hasta aquí pareciera que sólo se fuera a considerar la palabra impresa como única forma de expresión crítica; pero, muy lejos de eso, ha llegado el momento de hacer referencia a medios de información masivos que son mucho más adecuados a este propósito. Tales medios

son los audiovisuales: La radio y la televisión han ido sustituyendo, en un rápido proceso, a la prensa como medios de información masivos, no ha escapado a esta transformación la crítica. Las formas anteriores foros, seminarios y clases académicas sobre temas críticos han podido ser llevados a la radio y a la televisión con excelentes resultados, como promoción de temas estéticos. La impresión de cercanía y la posibilidad de sentirse dentro de un diálogo ha sido altamente beneficiosa como motivación. Estos medios que ingresan a la intimidad de los hogares desatan en su seno el interés por discutir temas hasta hace poco ausentes de esos ambientes. Muchas confrontaciones están todavía por intentarse en programas de radio y televisión en todo el mundo, pero especialmente en nuestro país hacen una falta enorme. Si los medios audiovisuales se desarrollan como servicios de utilidad pública, se podrán dar grandes batallas en favor de una clarificación estética elemental y, en especial, en favor de una mejor apreciación crítica de la obra de arte.

No veo a los críticos del futuro solos en sus gabinetes; los veo dialogando con los artistas y con el público en un proceso considerablemente más vivo que el que nos ha tocado contemplar hasta aquí. Espero que sea dentro de ese proceso que los críticos podrán orientar y estimular, como pedagogos de la masa, el gusto por obras de una mayor trascendencia e importancia de las que, al margen de su actividad, pululan por doquier, como toda clase de subliteratura y subarte en general, consecuencia de la comercialización. Esta ha hecho presa no sólo de los críticos al servicio de las grandes empresas de la industria artística, sino que, además, ha transformado en mercenarios a grandes talentos, a quienes ha restado un mejor aporte a la sociedad.

#### **GUSTAVO BECERRA SCHMIDT.**

Es Licenciado en Música con mención en Composición. Fue Secretario Técnico del Instituto de Extensión Musical de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile. Profesor de Armonía, Análisis y Composición en el Conservatorio Nacional de Música. Fue Secretario de la Asociación Nacional de Composición. También fue Director Artístico del Canal 9 de la Universidad de Chile. Es Secretario de la Sociedad Chilena de Lógica Simbólica, Metodología y Filosofía de las Ciencias.

Entre sus numerosas creaciones musicales, cabe destacar la **PRIMERA SINFONIA**, estrenada en Zürich y luego en otros países de Europa.

Su **SEGUNDA SINFONIA** fue dada a conocer en Chile por la Orquesta Sinfónica, siendo incluida después en conciertos realizados en América y Europa.

Ha dictado conferencias sobre problemas musicales y ha publicado varios trabajos en la Revista Musical Chilena de la Universidad de Chile, en los Anales de la misma Universidad, sobresaliendo el ensayo sobre la crisis de la enseñanza musical de la composición en Occidente. También ha escrito música para unas veinte películas.

