

## Graciela Paraskevaïdis: En torno a Edgard Varèse (1883-1965) \*

No es previsible que los entusiastas homenajeados de algún bi-, tri- o cuatricentenario se molesten en mencionar el cumplimiento de apenas dos décadas de la muerte de alguien, sobre todo si el artista en cuestión tuvo primero el poco tacto de haber llevado a cabo una verdadera revolución en el pensamiento musical de su siglo y, segundo, de coincidir discordantemente con el múltiple aniversario de varias ilustres pelucas, perturbando la “armonía” musical en su sentido literal y extensivo más amplio, con profusión de ovnis portadores de masas sonoras inéditas cargadas de energía.

El 6 de noviembre de 1965, el cuerpo de Varèse fue transportado directamente desde el hospital neoyorquino donde acababa de fallecer, hasta el crematorio, cumpliendo así con su expresa voluntad de que no quedara rastro corpóreo suyo. Tampoco era necesario. Las profundas y removedoras huellas de su obra ya habían sacudido y socavado con verdaderos magmas sonoros los cimientos mismos sobre los que reposaban las estructuras discursivas, el sistema temperado y las leyes de la armonía tonal de la música culta europea occidental.

El compromiso del hombre y la autoexigencia del creador, su fuerza expresiva y sus arrolladoras masas y volúmenes tímbricos, siguen haciendo de Varèse un protagonista insustituible de la música del siglo XX.

Pierre Boulez (quien cumple sesenta años en 1985) manifestaba en 1965:

*Se adora siempre a los muertos, pero nos preocupamos muy poco de honrar a los vivos: Varèse acaba de morir a los 80 años y de pronto nos damos cuenta de que existe, cuando ha muerto. [...] Hoy sólo podemos deplorar su muerte; ya es tarde.*

Boulez, moderador de esta imaginaria mesa redonda, recibe a los participantes quienes comienzan inmediatamente con sus preguntas y comentarios. [1]

Johann Sebastian Bach (1685-1750): Me interesa que explique su utilización del contrapunto.

*EV: En mi obra, el lugar del antiguo contrapunto lineal, fijo, es ocupado por el reconocimiento de planos y masas sonoras, variando en intensidad y en densidad. Cuando estos sonidos chocan, se producen fenómenos de penetración y de repulsión. Ciertas transmutaciones tienen lugar en un plano; proyectándose sobre otros planos, se crea una impresión auditiva de deformación prismática. Los puntos de partida y los procedimientos son los mismos que en el contrapunto clásico, con la diferencia de que, en vez de notas, hay masas organizadas de sonido que se mueven unas contra otras.*

---

[1] Las citas en cursiva de Varèse y de los otros participantes son originales de todos ellos, traducidos directamente del inglés y del francés por la autora. El resto es fantasía.

Heinrich Schütz (1585-1672): ¿Qué resultados pretende usted lograr con esta nueva concepción sonora?

EV: *Los resultados que persigo son los siguientes:*

- 1) *Obtener sonidos fundamentales puros.*
- 2) *Obtener timbres que engendren sonidos nuevos, cargando sus sonidos fundamentales con una serie de armónicos.*
- 3) *Experimentar con los nuevos sonidos obtenidos.*
- 4) *Extender el registro del instrumento.*

Georg Friedrich Haendel (1685-1759): Pero, ¿y el respeto a la forma?

EV: *La música clásica occidental se ha consagrado a la forma, olvidando estudiar las leyes de la energía sonora.*

Domenico Scarlatti (1685-1757): Es evidente que usted prefiere componer música instrumental y no vocal. Tal vez con pocas excepciones ...

EV: *No quiero componer más para los instrumentos antiguos y estoy en desventaja por la falta de instrumentos eléctricos adecuados, para los que concibo mi música. [ ...] Todo compositor de nuestros días no puede dejar de preocuparse por dos asuntos fundamentales: 1) la acústica actual, que cuestiona todas las nociones codificadas después del siglo XVIII y 2) la utilización de los dominios electroacústicos y electrónicos.*

Haendel: Pero usted no puede ignorar las reglas y convenciones que sustentan toda obra musical.

EV: *La falta de respeto por el orden establecido es la base de toda obra creadora.*

Bach: Ha costado años de laborioso esfuerzo codificar el sistema temperado y organizar las leyes tonales de la armonía y de la melodía. Usted rompe drásticamente y contundentemente con el pasado europeo, que es reverenciado también (y a veces más) fuera de Europa. Ya sus **Amériques** son un desafío de mundos nuevos.

EV: *En todos los dominios del arte, la obra que responde a las necesidades de su tiempo aporta un mensaje que tiene un valor social y cultural. La evolución del arte responde a las necesidades de las sociedades y de los artistas.*

Schütz: En mi época, las masas corales resonaban en los amplios recintos religiosos, haciendo recordar a los hombres los padecimientos del hombre.

EV: *En mi proyecto **Espace**, cuyo tema es el hoy, propongo, utilizar frases de las revoluciones norteamericana, francesa, rusa, china, española y alemana; estrellas y palabras que caigan como golpes de martillo o que sean como el pulso de un ostinato subterráneo y ritual. [...] Imagino una ejecución de la obra que sería difundida por radio en todas las grandes capitales del mundo. Los coros, cada uno en su lengua, atacarían su parte con precisión matemática. Todos los hombres podrían escuchar este canto de fraternidad y liberación.*

Claude Debussy (voz amiga, desde el público): *Usted tiene derecho a componer lo que quiera, como quiera, si la música sale y es suya. Y su música sí que sale y es suya.*

Hector Berlioz (otra voz amiga desde la platea, dirigiéndose a Debussy): En 1917, Varèse hizo mi **Requiem** en Pennsylvania con coros de mineros.

EV: *Me ha interesado enormemente el eco que mis obras encuentran en el medio obrero, donde me siento más a gusto que en ciertos medios musicales.*

Debussy: En 1914, usted estrenó en Praga **El martirio de San Sebastián** en versión de concierto.

Hermann Scherchen (para que todos lo oigan): Varèse era un notable director de coros. Su práctica había comenzado en 1906 al frente del coro de la universidad popular del barrio de Saint-Antoine. Fundó luego, en 1909, el coro sinfónico de Berlín. Posteriormente, *cuando dirigí **Ionisation**, ésta fue juzgada por el público superficialmente, no como música.*

En el rincón de ciencias, los profesores Aristóxeos de Tarento, Aristóteles de Estagira, Leonardo da Vinci, Johannes Kepler, Paracelso (Theophrastus von Hohenheim), Józef Maria Wronski y Hermann von Helmholtz (ninguno de los cuales recibe este año mención especial) siguen enfrascados en sus estudios, hasta que poco a poco se sienten atraídos a terciar en la discusión, pues Varèse siempre les manifestó respeto y estima.

Helmholtz: Varèse encontró en mí la confirmación científica de sus intuiciones.

Leonardo: Y según el principio de que las ondas del sonido están regidas por las mismas leyes que las del agua ...

Wronski (interrumpiendo): *La música es la corporización de la inteligencia que está en los sonidos.*

EV: *A los veinte años descubrí esta definición de la música, que aclaró repentinamente mis tanteos hacia una música que yo sentía posible. Gracias a ella, comencé a concebir la música como espacial, como cuerpos sonoros movibles en el espacio. Comprendí también que me sería difícil e imposible expresar las ideas que me venían con los medios a mi disposición. Comencé a acariciar el proyecto de liberar la música del sistema temperado y de los malos hábitos que denominamos, equivocadamente, la tradición. Estudié a Helmholtz. Las experiencias con sirenas que describe en su **Fisiología del sonido** me fascinaron. Yo mismo me dediqué a modestas experiencias.*

Alban Berg (1885 -1935) - cuyo centenario de nacimiento y cincuentario de muerte no ha encontrado eco oficial en este Año Internacional de la Música decretado por las multinacionales metropolitanas no precisamente para pagar la deuda externa de América Latina - sugiere: Perdón, me gustaría que se hablara de los movimientos estéticos de las primeras décadas del siglo XX ...

EV (vivamente): *El neoclasicismo: una de las tendencias más deplorables de la música de hoy. [...] El impotente retorno a las fórmulas del pasado. [...] El método dodecafónico: es importante de la misma manera que el cubismo es importante en la historia de las artes plásticas. Ambos llegaron en un momento en que, en ambas artes,*

*se sentía la necesidad de una estricta disciplina. [...] Aun si se discrepa con las premisas del método de Schoenberg, debe admitirse que había una necesidad apremiante de una disciplina que devolvería la música a su propio dominio, el dominio del sonido. [...] Pero no debemos olvidar que ni el cubismo ni el sistema liberador de Schoenberg suponen una limitación del arte o el reemplazo de una fórmula académica por otra [...] son medios y no fines.*

*Boulez: Varèse tenía horror a la palabra pionero o a la palabra vanguardia experimental, puesto que esto es como una jaula en la que uno es encerrado poniéndose el acento en su excepcionalidad, a fin de dejarlo de lado en la vida musical. Creo que es la gente la que está atrasada y no él, el que avanza dejándola atrás. Él ha cristalizado los efectos de una época, no como precursor, sino como cursor de esa época.*

*EV: La importancia de un cambio social forma parte del contenido del arte para cada individuo. Un artista no es nunca un precursor; él no hace más que reflejar su época y grabarla en la historia. No es él el que está más adelante de su época, sino que en general es el público el que está retrasado.*

Amadeo Roldán (1900-1939; compositor cubano del que se cumplen 85 años de su nacimiento y 46 de su muerte): Varèse compuso **Ionisation** para instrumentos de percusión, terminándola en 1931. Mis **Rítmicas V y VI** para percusión cubana datan de 1930.

*EV: El ritmo en mis obras proviene de los efectos recíprocos y simultáneos de elementos independientes que intervienen en lapsos previstos pero irregulares. El ritmo, en música, da a la obra no sólo la vida sino la cohesión.*

Roldán: Varèse fue un entusiasta latinoamericanista y profundo conocedor de la música, de la literatura y del arte latinoamericanos, como lo atestiguan la incorporación de textos de Vicente Huidobro y José Juan Tablada (**Offrandes**) y del **Popol Vuh** en español (**Ecuatorial**), o su amistad con varios artistas latinoamericanos y la preocupación por difundir sus obras. Fundó en 1921 el International Composers' Guild y, luego de la disolución de éste, la Pan American Association of Composers en 1928, cuya finalidad principal era la de presentar obras de compositores de todas partes del continente americano.

*EV: El compositor es el único de los creadores actuales a quien se le niega contacto directo con el público. No bien ha terminado su trabajo, es empujado a un costado para dar lugar al intérprete, no para entender la composición, sino para juzgarla impertinentemente. Y no encontrando en ella ningún rastro de las convenciones a las que está acostumbrado, la destierra de sus programas, denunciándola como incoherente e ininteligible. Es verdad que, respondiendo a las exigencias del público, nuestras organizaciones colocan a veces en sus programas una obra nueva rodeada de nombres establecidos. Pero tal obra es cuidadosamente elegida entre lo más tímido y anémico de la producción contemporánea, dejando absolutamente de lado a los compositores que representan el verdadero espíritu de nuestro tiempo. El objetivo del International Composers' Guild es centralizar las obras de hoy, agruparlas en programas inteligentes y orgánicamente contruidos y, con la desinteresada ayuda de cantantes e instrumentistas, presentarlas de tal modo que se revele su espíritu fundamental. Por supuesto que, como todos los compositores que tienen algo nuevo para decir, yo experimento y siempre lo he hecho. Pero cuando finalmente presento*

*una obra, ésta no es un experimento, es un producto terminado. Mis experimentos van a parar a la papelera. La gente olvida demasiado fácilmente que en la larga cadena de la tradición, cada eslabón ha sido forjado por un revolucionario.*

\* Texto escrito en Montevideo en octubre de 1985 - año de múltiples celebraciones en torno a Bach, Haendel, Scarlatti y Schütz - y publicado en la revista Pauta, vol. V N° 20, México, octubre-diciembre 1986.