

la sola sospecha de que pudiera disgustar al presidente Onganía (esto ocurrió en 1967, a raíz de una «gaffe» de protocolo cuando visitaron el país el príncipe heredero del Japón y la princesa Michiko, su esposa). La ópera se estrenó en abril de 1972, bajo otro gobierno militar, sin consecuencias.

Una gran indiferencia gubernativa rodea la música mayor en la Argentina. Los gobernantes no parecen interesarse por ella, que no es popular por su lenguaje (problemático, avanzado o no, y raramente fiel a la inclinación «melodista» que pretenden todos los públicos de linaje italiano y español, como el nuestro), y que en consecuencia se mantiene en las manos de especialistas, aunque no quieran ser elitistas. La prensa mantiene las columnas de información y crítica musical pero no colabora en la difusión de la música argentina que no sea muy popular (tango y folklore), y la mayor parte de los estrenos nacionales reciben el silencio por respuesta. No es un caso exclusivamente argentino. Aun en países europeos la prensa comenta ávidamente el anecdotario de cantantes, pianistas o directores, pero silencia la labor de los compositores, no tanto por mala fe como por ignorancia e incultura de las autoridades de los periódicos. Por su parte, el público está obligado a ocuparse del comercio musical (discos, compactos, giras de orquestas y divos para tocar el repertorio adocenado) y desviado de la atención que podría otorgar a la creación. Desde 1890, hemos retrogradado mucho.

Una contracara: los que emigraron

Desde 1965 he llevado una nómina de los compositores, intérpretes y docentes que se han radicado fuera de la Argentina. Casi ninguno lo hizo por razones políticas o similares. Se han marchado porque buscaron y encontraron un ambiente más favorable en países europeos o americanos. La lista que he podido confeccionar por averiguación directa o por referencias serias y confiables llega ya a los trescientos cincuenta artistas (350) en diciembre de 1992. Reúne únicamente músicos de primera fila, que han descollado en sus nuevos domicilios. Por ejemplo, León Spierer —formado aquí íntegramente— ocupa un primer atril en la Filarmónica de Berlín, y desde hace cinco años es su primer concertino. El mismo puesto ocupa Rubén González en la Sinfónica de Chicago, y Luis Michal en la Ópera de Munich. Hay argentinos en puestos distinguidos de veinte orquestas, y todos habían sido íntegramente formados aquí, lo mismo que concertistas como Martha Argerich, Daniel Barenboim o Bruno Gelber, que la mezzosoprano Alicia Nafé o el tenor Raúl Giménez, directores como Carlos F. Cillario o Miguel Ángel Veltri. Ese fenómeno se presenta en los países en vías

de desarrollo, pero en ninguno llega a las cifras que las de la Argentina. Esto muestra que —talento aparte— la formación profesional de esos artistas es muy buena, pero que nuestro país «suelta» a sus buenos elementos sin recibir de ellos ningún beneficio, después de haber invertido incalculables recursos en su educación (docentes, libros, instrumentos, edificios, etc.). Ésta es una faz de la realidad musical argentina que no debe ser soslayada.

Otra faz: no se cuida ni protege la difusión de las obras de los compositores argentinos. No se editan discos de música «clásica», a pesar de que habría compradores, y las radios argentinas no transmiten aquellas obras. Prefieren los registros repetidísimos de las grandes editoras discográficas, que son también los que ocupan la atención de los comentaristas o críticos. En síntesis, la Argentina se manifiesta sorda a su propia voz, salvo si se trata de tango, folklore o género «melódico». No hay una política musical, ni cultural, que preserve esos valores.

Lo que se hace contra la corriente

Con ayuda o aliento escasos o nulos, la creación argentina de música mayor ha producido mucho y bueno. Sin remontarnos a treinta o más años atrás, podemos enumerar las óperas *El timbre* y *Antígona Vélez*, de Zorzi, *Jettatore* y *Edipo en San Telmo*, ambas de Rattenbach, autor de otras ocho similares; *La hacienda* y *Marathon*, ambas de Camps; *Escorial* (Perusso); *La venganza de don Mendo* (Mastronardi); *La maldolida* (Urteaga), todas estrenadas entre 1970 y 1991.

Si se elige entre la producción instrumental (sinfónica y de cámara) no pueden omitirse las sinfonías de García Morillo (seis, hasta hoy), el Concierto para cuerdas, de Ginastera (1965), el poema *La noche*, de Suffern (1944), los conciertos para violín de Ugarte (1964), de Alicia Terzian (1959) y de Picchi, para no remontarse a cuatro décadas atrás, con obras como la *Sinfonía argentina*, de Juan José Castro; el *Concerto grosso*, de José María Castro; *El tarco en flor*, de Gianneo; *Obertura festiva* de Ficher, sus sinfonías sexta y séptima o el tercer concierto para piano. Algo más recientes, las *Variaciones americanas*, y el quinteto para piano y cuerdas, de Caamaño; la segunda serenata, de Tauriello; la *Sinfonietta*, de Rattenbach; *Concierto campestre*, de Washington Castro, su *Obertura jubilosa* o su concierto para orquesta; *Variaciones enigmáticas*, de Zorzi, todas composiciones de los años 1955/70.

Pero este trabajo debe mencionar la *Sinfonietta para cuerdas* (1947) y la *Sinfonía breve*, de Graetzer (1951), los conciertos para piano de Sciamarella (titulado *Variaciones concertantes*, 1952), de Pía Sebastiani (1941) y

de Osias Wilensky (1949), para no resultar olvidadizo por demás, aunque lo resulte pese al esfuerzo del autor, al cual le resultó imposible asistir al estreno de muchas obras que no se repitieron. Éste es un hecho que no permite juzgar toda la producción musical erudita, especialmente la de cámara, que pasa fugazmente ante el público.

Gran parte de las obras compuestas desde 1970 han llegado al público europeo tocadas por el Grupo Encuentros Internacionales que fundó y dirige Alicia Terzian. Seguramente, las que enumero no son conocidas sino por pequeños sectores de público argentino: *Oda*, de Hipólito Gutiérrez (nacido en 1927); *Un grido anche di gioia*, de Ranieri (n. 1930); *Imágenes líricas*, de Marcelo Koc (n. 1918); *Pasajes*, de Roqué Alsina (n. 1941); *En el bar, como un tango*, de Roque de Pedro (n. 1935); *Voces*, además de *Canto a mí misma*, de Alicia Terzian (n. 1936); *La Orquesta*, de Jorge Fontenla (n. 1927); *Serenata para quinteto de aerófonos*, de Alemann (n. 1922); *Tango*, de Piazzolla (1921-1992); *Ludus*, de Hilda Dianda (n. 1917); *Sonata del ruiseñor*, de Guastavino (n. 1914); *Preludios acuáticos*, de Luzian; *Sinfonietta sobre el nombre de Bach*, *Variaciones Passacaglia*, sonata para piano, entre otras composiciones de Camps (n. 1924), *Lejanías*, de Fernando Maglia (n. 1960); *Cantar de cantares*, de Jorge Liderman; *El gotán*, de Vaggione (n. 1940); *Ritos ancestrales de una cultura olvidada*, de Iglesias Rossi (n. 1956); *Vox*, además del *Segundo cuarteto*, *Abfuhr* y *Splitting*, de José Luis Campana; *Axis*, de Pedro Palacios; sonata para piano, de Irma Urteaga (1944); muchas piezas de Luis María Serra (n. 1942), de Maragno (n. 1928); de Kröpfl (n. 1928), de Zubillaga (n. 1928), del ya citado Ranieri, de Pemberton (n. 1932), de Gandini (n. 1936), de Wilensky (n. 1933), de D'Astoli (n. 1934), de Julia Stilman; de Manuel Juárez, Luis Arias, Marta Lambertini y otros nacidos en la década de 1940. La más reciente revelación de Esteban Benzecry, nacido en 1970, confirma una inclinación universalista destinada a permanecer.

Una síntesis actual

No es posible, sin injusticia, enumerar pocas canciones (el venero más rico y mejor trabajado de la Argentina, con obras maestras de Lasala, Ginastera, Guastavino, López Buchardo, Jurafsky y muchos, escalonados desde 1910 hasta hoy), y nadie ha oído completo el repertorio de cámara, ni el de órgano, ni el coral, que son las cenicientas de los conciertos. Mucho menos, las obras electroacústicas.

Lo que sí se advierte es que la orientación nativista ha dejado lugar, como en todo el mundo europeo, a una «internacionalización» del estilo y a ciertos compromisos estéticos, pasajeros o no, que desdibujan las per-

sonalidades. Es temprano para decidir si los compositores argentinos han diseñado un carácter nacional. Generalmente, ellos demostraban, antes que otra cosa, cierta moderación y bastante recato expresivo, muy criollo. Las danzas argentinas son más poéticas que dinámicas (zamba, chacarera, milonga, tango) y se puede observar que los cultores del folklore son de apellido español, en tanto los tangueros tienen casi siempre apellido italiano. Lo francés influyó sólo durante el deslumbramiento de Debussy, y hoy, desde 1950, lo argentino es más cosmopolita. La Argentina sigue siendo un país abierto y en formación. Eso se traduce en la música de todos los géneros.

Napoleón Cabrera



Una canción, aguada de Gabriel di Toto (1975)