

CARTAS DE JUAN CARLOS PAZ

Creemos que la investigación es la búsqueda paciente y sistemática en el camino de la Verdad. Búsqueda que a veces se hace difícil, contradictoria y nos deriva por senderos tangenciales en los que perdemos tiempo y esfuerzo. Por ésto creemos también que la aparición de nuevos documentos aclara conceptos, elimina dudas y va construyendo, poco a poco, ese ideal al que tendemos.

La figura, la vida y la obra de Paz han llenado, llenan y llenarán aun muchas páginas de nuestra historia musical y todo lo que tienda al conocimiento de su personalidad y de su posición lo estimamos de gran valor.

Agradecemos a la Sra. Prof. Lucía Maranca, Presidente de la Agrupación Nueva Música, el material epistolar de Paz que nos ha hecho llegar y que revela algunos aspectos inéditos de su acción y de su pensamiento.

La "polémica" sobre Paz continuará sin duda, pero su figura adquiere un relieve de contornos muy particulares y de fundamental importancia en la historia de nuestra música.

Colocamos (en esta serie de fragmentos de cartas de Paz) la referencia del destinatario, la fecha y algún otro dato significativo que aclare cada documento. Para mayor comodidad de lectura las numeramos.

Carta N° 1 — contestación de Paz a Slavko Osterc, en relación al envío de obras a los Festivales 1937 de la *Sociedad Internacional de Música Contemporánea*; está fechada el 27 de agosto de 1936:

"Mi querido amigo:

... le agradezco mucho por la ejecución de nuestras obras. Le incluyo los tres programas de conciertos realizados por el *Grupo Renovación* en este año ... lo felicitamos por su designación para

el Jury de 1937. Nosotros pensamos concurrir al Festival XX de la SIMC con algunas obras de cámara y sinfónicas ... en estos días le enviaré la primera partitura de orquesta editada por el *Grupo Renovación*. Se trata del *Concerto Grosso* de nuestro colega José María Castro ...”.

Carta N° 2 — carta de Paz a Luis Gianneo, del 12 de junio de 1937, cuando Paz ya no pertenecía al Grupo Renovación:

“... pasando a otro asunto le diré que envié a la Radio Journal de Praga su *Divertimento*, junto con el *Sexteto de Vientos* de Ficher y mi *Concierto para instrumentos de vientos y piano*. Completa el envío el *Preludio y Fuga* de Siccardi ...”.

Carta N° 3 — serie de cartas de Paz en relación a su separación del Grupo Renovación; a Vaclav Smetacek, Radio Journal Praga, del 14 de abril de 1937:

“... antes que nada debo comunicarle que me he separado del *Grupo Renovación* por no estar de acuerdo con la orientación que mis colegas piensan imprimir a esa Agrupación y a sus respectivas producciones. Ellos se inclinan a las derechas y yo a las tendencias más radicales de la música contemporánea. Debido a esa separación y a mis propias convicciones me he decidido a realizar por mi cuenta una serie de audiciones de música contemporánea exclusivamente, organizando en Buenos Aires lo que denominaré *Conciertos de la Nueva Música* ...”.

Carta N° 4 — id. a Osterc, Ljubliana - Yugoslavia, el 4 de mayo de 1937:

“... yo pienso contribuir a la temporada con los únicos conciertos de música contemporánea que en ella se realizaran, pues el *Grupo Renovación* tomará una directiva más ecléctica y más transigente. Cuento con su valiosa ayuda, Prof. Osterc, así como la del Dr. Paul Pisk; también me apoyan el Dr. Vaclav Smetacek, Boris Papandopulo, Lázaro Saminsky, H. Villalobos, Domingo Santa Cruz y Kurt Lange...”.

Carta N° 5 — id. a Domingo Santa Cruz, Santiago de Chile, en octubre de 1937:

“... muchas cosas han pasado para mí en este año transcurrido y aparte asuntos íntimos que trastornaron mi vida, lo más grave fue mi

separación del *Grupo Renovación* que me obligó a buscar una estabilización en el terreno artístico ... ahora llega la oportunidad de volverme a comunicar con Usted. Estabilizado en los aspectos antes enunciados, comienzo a poner en práctica un proyecto largamente acariciado: la difusión de la música contemporánea, seleccionada a través de distintas escuelas y tendencias, por mi cuenta y riesgo y sin tener por lo tanto a los pusilánimes y a éstos que llegan siempre demasiado tarde ...”.

Carta N^o 6 — id. a Paul Pisk, en junio de 1937:

“Muy apreciado y querido amigo y maestro:

He recibido con gran alegría su simpática carta y le agradezco grandemente su cordial y esperada adhesión. Entre las muchas voces de aliento que he recibido después de los acontecimientos que alteraron mi vida íntima, y mi separación del *Grupo Renovación*, que me confirmaron en la idea de que yo no quedaría aislado como se pretendió, la de usted Dr. Pisk es la más cariñosa, expresiva y digna ... mi colega Gianneo —que me es completamente adicto— también me ayuda con algunas de sus obras y espero también el apoyo de dos o tres jóvenes compositores de la nueva generación, que denotan más talento e inquietud que sus maestros. Así pues creo poder hacer algo todavía por la música nueva. El optimismo renace y me hace recordar que aún queda mucho camino por recorrer y que hay que abandonar la inercia ...”.

Carta N^o 7 — id. a Slavko Osterc, en agosto de 1937:

“Muy querido amigo y maestro:

He tenido un gran placer de recibir su noble carta en la que usted me manifiesta un apoyo moral muy grande y muy necesario en estas circunstancias. Por ello le agradezco cuanto usted no puede imaginarse, a la vez que me siento conmovido por su adhesión y la de su simpático grupo de Ljubliana.

Yo me apresto a continuar la lucha en pro de las nuevas tendencias, pese a los innumerables enemigos que aquí me he creado ... el Prof. Pisk también me ha enviado una buena cantidad de obras de la Escuela Vienesa, y lo que es más importante aún, una adhesión tan espontánea y tan noble como la de ustedes ...”.

Carta N^o 8 — carta a Luis Gianneo, con el anuncio del primer programa de los Conciertos de Nueva Música, en junio de 1937:

“Mi querido amigo:

Gran alegría he tenido al recibir su simpática carta y la partitura del *Divertimento*. Usted sabe Gianneo, cuanto le agradezco por ello. Con decirle que, descartando el factor moral, el envío de su obra viene a resolverme la construcción del primer programa, en los aspectos de duración, contrastes de instrumentos, contraste de sensibilidad con las demás obras del programa, y ofrece con todo esto una obra muy agradable, equilibrada y sentida. Creo poder fijar dicho programa en esta forma: Papandopulos, *Suite breve para piano*; Paz, *10 Piezas en los 12 tonos*; Haba, *Fantasia en cuartos de tono para violín*; Alban Berg, *Cuatro piezas para clarinete y piano*; Gianneo, *Divertimento*; Hindemith, *Música para clarinete op. 37 ...*”.

Carta N^o 9 — carta a Henry Cowell, en mayo de 1941:

“... de acuerdo a su pedido le envío algunas composiciones de colegas argentinos y otras mías, de mi estilo anterior al actual. Le agradezco Mr. Cowell su opinión sobre la obra cultural que realizamos. Ella nos cuesta mucho sacrificio y contamos con poco estímulo: somos los indeseables, por el hecho de dar a conocer las modernas tendencias, actitud que consideran poco menos que antipatriota. Pero ello no impide que continuemos por el camino que nos hemos trazado ...”.

Carta N^o 10 — carta al escultor Sibellino, sin fecha. Según Lucía Maranca, en estas dos últimas cartas (N^{os.} 10 y 11) “está el germen de las ideas estéticas de Paz, luego enunciadas con suma claridad a través de sus artículos, sus libros y su producción musical”:

“Mi estimado Sibellino:

... estuve con Pettorutti y Starico el sábado p.p. y quedamos en que Pettorutti coordinaría una entrevista con todos nosotros ...

Me parece una excelente idea una reunión quincenal. ¿No podríamos realmente, formar un *verdadero grupo de vanguardia*, incluyéndote a tí, Pettorutti, María Rosa, Gómez Cornet, Giambiagi, Sofía Knoll y yo ...

Naturalmente se necesitaría levadura que hiciera fermento: creo que ya pasó para nosotros la época de la teoría y la contemplación. No sé qué pensarás de esto último que te digo, pero estoy completamente en contra de todas las debilidades acomodaticias (cómodas, mejor dicho) y de todas las pasividades cómplices ... Ahora, ¿qué hacer?, ¿cómo hacer? Te aseguro que estas son las dos preguntas que me formulo todos los días al despertarme y muchas veces durante días enteros.

... el arte no es una labor agradable ni tampoco un pasatiempo molesto: es un monstruo que nos va devorando hora tras hora y que no llega a saciarse. Por eso conceptúo que mis enemigos más terribles son esos, ¿qué hacer?; ¿cómo hacer?, pero les contesto con nuevas obras que me proporcionan victorias momentáneas: no me dejo vencer por ellas, pues el día que esto llegara, significaría que yo habría ingresado en la ancianidad; y me parece que hay largo rato para que ésta llegue ...”.

Carta Nº 11 — carta a Luis Gianneo, sin fecha:

“Mi querido amigo:

... me es gratisimo saber que usted arde en el fuego sacro de la pre-obra, que es, en la enorme mayoría de los casos, el estado más feliz en el artista, en el que todo lo ve a través de un velo de “cosa hecha”, cosa terminada y semiperfecta: estado que, desgraciadamente no suele prolongarse mucho, pues una vez la obra lista y en condiciones de ejecución, nos decepciona, no porque no hayamos obtenido con ella algo de lo que deseábamos, sino porque ya imaginamos algo mejor o por lo menos distinto.

Dice usted que se ha propuesto ser un ‘producto de si mismo’ antes que ser un ‘perrillo faldero de tendencias o principios ajenos’. Por lo primero lo admiro sin reservas ya que me parece una obra ciclópea la que se propone emprender. Porque yo, mi querido amigo, modestamente le confieso que no creo que uno pueda llegar a ser un producto de si mismo: uno es producto de miles de influencias encontradas, diversas y a menudo contradictorias. El hombre es cero: vive captando cosas para sentirlas, interpretarlas, comprenderlas si puede, y expresarlas si le da el naípe. Pero nada de eso es “él mismo”. Si se necesita una civilización —una etapa de historia universal— para producir dos o tres genios que a la postre no son mas que un resumen, una representación ‘de lo que los rodea’, ¿qué puede hacer un solo hombre?, mejor dicho, ¿qué es un solo hombre en tales circunstancias? Sus posi-

bilidades son ínfimas y si dejamos alejarse un siglo, o aún menos a algunas figuras brillantes, vemos al fin de cuentas que han agregado, casi siempre, poquísimo. Así que la frase 'ser uno mismo' no es tan eficaz como a simple vista parece. Ahora, si con ello quiere usted significar que desea entregarse a sus impulsos sin preocuparse de ideas o principios ajenos, lo entiendo mejor, pero no por eso estoy muy de acuerdo con usted. Conoce usted la frase bíblica 'Vencerás a la Naturaleza', la 'Superarás', mejor dicho. Eticamente hablando, o artísticamente hablando entregarse al impulso significa dar salida en nosotros a todo lo heredado, a aquello que no es nuestro; el sentimiento es algo heredado; por éso todos los sentimientos se parecen, al pensar y al expresarse. En realidad siempre obedecemos a un sentimiento, a una idea o a un impulso impuestos por la tradición; si usted no quiere saber nada con 'las ideas o principios ajenos' de hoy, del arte de hoy, caerá en las ideas o principios del arte de ayer; no será schonberguiano, strawinskiano, honeggeriano, pero caerá más o menos en Debussy, en Ravel, en Liszt, en Wagner o en el folklore que es también herencia, o en lo que sea; no hay que darle vueltas; a alguien tendrá que parecerse o a varios a la vez; aparte que no resulta lógico en modo alguno rehuir las ideas y prácticas de hoy para caer en otras prácticas inactuales so pretexto de ser uno mismo. Creo que la trayectoria para dar con lo poco que uno puede aportar, es diametralmente opuesta; el ejemplo de los grandes es patente; Leonardo agota los conocimientos pictóricos de su época y recién entonces comienza a ser 'él'; Miguel Angel, que todavía a los treinta años está imitando a los griegos (con el David) hace lo propio; Bach, aun en la mitad de su vida estudia e imita a Vivaldi, a Bustehude y a otros; Beethoven recién en la 'Kreutzer' (obra 47) comienza a desligarse de sus maestros luego de agotar sus sistemas y conocimientos, y como de algún principio hay que partir, como uno no ha creado ninguno, aparte de que sería absurdo sentar un principio y luego comenzar a escribir de acuerdo a ése 'priori', he aquí que realizamos, sentimos y expresamos siempre conceptos ajenos. La idea de ser uno mismo parece muy llana, comprensible y hasta realizable a simple vista, pero en la casi totalidad de los casos no es más que imposición de la herencia y de la tradición que hablan por boca nuestra; y como ese hablar fluye espontáneamente creemos que ello es la fiel expresión de nuestro 'yo', de nuestro legítimo ser y pensar. Prescindamos naturalmente de algunos casos excepcionales. Todos tendemos, naturalmente, a alcanzar ésa ínfima partícula que llamamos la expresión de nosotros mismos; pero entiendo llegar, habiendo asimilado y luego superado la experiencia que nos precede en el camino, cada cual en su especialidad científica, artística, filosófica, social, pero en modo alguno rechazando la última etapa de una evolución lógica so pretexto de que

atenta a nuestra independencia espiritual, pues ésta sólo la conseguiremos, insisto en ello, con la superación de lo heredado, que es el conocimiento y la práctica de los 'principios' o tendencias ajenas, bases de nuestra futura individualidad.

Ya he citado algunos ejemplos de los Grandes; para completar el cuadro ahí va el ejemplo de los pequeños, los que no llegaron a dominar la cultura alcanzada por el arte de su tiempo, no pudiendo lograr, pese a cualidades innatas no despreciables, un puesto prominente, pues sus medios respondían a formas y procedimientos gastados y desprovistos de la 'actualidad' que significan un punto de partida. Así Dvorak, Smetana, Grieg, no habiendo dominado la cultura musical de su tiempo, no pudieron superarla. En cambio Wagner, Liszt, Schumann, Strauss, Debussy, Hindemith, Scriabin, Ravel, Honegger, Schönberg, ¿qué conocimiento completo de todo lo que podía ofrecerles la actualidad de su arte! Me refiero al problema básico del artista: la técnica, el conocimiento adquirido, el comenzar por ser 'el perrillo faldero' del que usted habla; pero mientras se rechazan las conquistas máximas de su arte no queda más que refugiarse en las conquistas del pasado que no serán tales, sino recetas, fórmulas muertas, modismos. Y como el arte y la vida evolucionan sin cesar, irá dejando cada vez más relegado a todo el que, habiendo desdenado el momento histórico en que actúe, piense que van errados los que no responden a él.

Hay mucho de impaciencia y de desorden en el artista americano: quiere llegar pronto. En Europa el artista comienza su carrera cuando, por lo general, se acerca a la cuarta década. Aquí creemos que a ésa edad debemos haber realizado una obra a base de ideas propias; error profundo. Salvo quizás el caso de Shelley, no conozco o no sé de nadie que a ésa edad las haya tenido. Ibsen, ya en la mitad de su producción a los cincuenta años, es todavía el 'perrito faldero' de las ideas de Kirkegard y del pietismo y el moralismo de su tiempo. Wagner, a los cuarenta y cinco años, recién da cima al italiano y mayerberiano 'Tannhauser'. Nosotros, más vanidosos o más impacientes queremos ser 'nosotros mismos' cuando aún no hemos conseguido, aunque sí intentado, desligarnos de los conceptos tradicionales de forma, armonía, tonalidad clásica, cromatismo romántico, ritmo y timbre, después de lo cual discutimos agriamente a los que obedecen a conceptos de hoy, cómo si el estar ligados a los conceptos o prejuicios de las generaciones pasadas, nos redimiera del pecado de rechazar lo más inmediato y lo que, quíerose o no, forma la conciencia musical de nuestro tiempo.

Naturalmente que usted sabe todo esto sin necesidad que yo se lo indique, pero muchas veces uno siente necesidad de expansión, de eva-

sión, mejor dicho en este caso creo justificada la larga disertación porque veo, a través de un par de frases tuyas un peligro para su obra futura, y en ese caso creo un deber de amistad prevenirle. Lejos de mí y de cualquiera que tenga un dedo de buen sentido ¡el exigir a nadie que escriba, sienta y piense como uno! si precisamente en la diversidad está la imagen de la vida! Pero le repito, el modo de llegar a ser alguna cosa dentro de una expresión total de época o de ambiente, es superarlos: suplantando sus conquistas (tradicción) por otras nuevas (superación): pero en ningún caso pretender ser 'uno mismo' obedeciendo a impulsos que nos imponen la tradición, el decantado 'buen gusto' y el horizonte de nuestra personalidad. Yo por mi parte, querido amigo, desconfío de todo eso, pero más de lo último: nuestro horizonte personal es quien 'limita' infaliblemente nuestro modo de sentir y de pensar; sea nuestra labor de artistas saltar por encima de todos los horizontes que tienden a limitarnos; y la tradición y el buen gusto heredados no son otra cosa que el peor de los horizontes.

¿No vemos a diario gentes que no entienden o no sienten sino lo que su concepto tradicionalista (ya sea wagneriano, ya sea debussyano) les dicta?

¿... que tuercen el gesto de desconfianza ante todo lo nuevo, como si sus preferencias encarnaran el límite supremo de la música? Se defienden, viven con las ideas de los muertos: profundo error; hay que vivir con las ideas de los vivos, agotarlas y luego superarlas, si se puede. Es el único camino y es el que yo he escogido..."

C. G. M.