

Un compositor boliviano

Gastón Arce Sejas

¿Las musas?
¡El sonido!
Si sólo me detuviera a no pensar un instante...

Con este pequeño epígrafe yo comenzaba la primera de las *Cuatro Situaciones* para clarinete y guitarra. Y continuaba en la segunda:

...un pasajero instante
triturado...
¡en la máquina del tiempo!

Parece ser que intuía tales ideas acerca de la música moderna o contemporánea en el momento de componer esta obra, la cual perturbó al conservador público que asistió a su estreno en la ciudad de La Plata.

En este breve texto que se me ocurrió en 1990 para las dos primeras piezas de la obra, aparecen conceptos todavía vigentes para la nueva música, que ya han traspuesto la barrera del siglo XXI. Realizaré algunas consideraciones, si se me permite, en relación con los mismos, no sin antes confesar que mi propia música se ha visto enfrentada a ellos en diferentes oportunidades.

El primero de estos conceptos se refiere a esa sensación de trascendentalismo que nos ha legado, fundamentalmente, el romanticismo, donde la obra musical debe traspasar fronteras, culturas y hasta el propio cosmos —atravesar el alma humana tocando al mismo Dios. En su monumental *Sinfonía Coral*, el buen Beethoven canta a la humanidad entera proclamando, a través de los versos de Schiller, la hermandad entre todos los hombres de la tierra. Mahler descubre su alma entera en la *Sinfonía Resurrección*, con un sentido de oscuro pesimismo por la inevitable llegada de la muerte, pero a su vez con la esperanza en una vida eterna, futura. Bruckner dedica su *Novena Sinfonía* a Dios, y así los ejemplos se multiplican por cientos. En todos ellos el compositor proyecta su obra hacia la posteridad y los siglos. Sin embargo, este

sentimiento de perdurabilidad no fue siempre así; los compositores de la antigüedad, por ejemplo, componían para la ocasión, como parte de su diario trabajo (prácticamente de carácter artesanal) y en muchos casos no tenían, siquiera, el interés de firmar su música.

Muchas corrientes del modernismo musical, con ese afán provocativo y renovador que las caracterizó, adoptaron una actitud similar (absolutamente anti-romántica), creando una serie de obras y piezas musicales efímeras que no buscaban otra cosa que satisfacer las necesidades del momento y, en muchos casos, destinadas a desaparecer luego de su primera interpretación. El *aleatorismo* permitió la injerencia del intérprete en la obra musical, de tal manera que se constituía en un co-autor, tomando decisiones leves o, a veces, fundamentales en el resultado final de la obra. La así llamada "música conceptual", provocaba intelectualmente al público con planteos más filosóficos o existenciales que con la propia música. Recuérdese "4'33'" para un piano y un pianista del norteamericano John Cage, en el que el intérprete no ejecuta ni una sola nota del instrumento a lo largo de esa porción de tiempo rigurosamente cronometrado.

La composición musical planteaba nuevos caminos de expresión. Alguien, con justa razón, cuestionará diciendo que resulta más fácil la composición de "4'33'" que la *Cuarta Sinfonía* de Robert Schumann. Sí, es cierto, pero no se trata aquí de un problema técnico, tal vez ni siquiera musical, sino estético, filosófico. De cómo me enfrento ahora, como público, al arte musical de una época distinta, tanto o más conflictiva que la de los siglos precedentes. Posturas como la de Cage, reflejan, indudablemente, las sucesivas crisis de esta época. Era pues inevitable que en algún momento sucedieran estas reacciones y actitudes y que se reflejen en las obras, no solamente musicales, sino pictóricas, literarias, arquitectónicas, etcétera.

Hoy, a casi medio siglo de distancia de la llamada música vanguardista y experimental, podemos ver el espectro de la composición en este mundo globalizado (no puedo evitar caer en este término tan espantosamente actual), como un fenómeno ya sedimentado. Nadie pretende ahora romper ninguna estructura, se trata de construir, no de destruir. Todas las experiencias de las décadas pasadas son válidas y podemos servirnos de ellas (o no) como herramientas para expresar nuestras propias ideas: el fin es nuevamente la expresión. Es válido tanto el uso de una serie dodecafónica como de una escala menor o de otro tipo, siempre y cuando respondan a esa necesidad de expresión de mi mundo interior y de mi propia humanidad, que es la de un hombre que vive en el siglo XXI. Convive el conservador lenguaje del estonio Arvo Pärt con los nuevos experimentos tímbricos de una pléyade de compositores algo más jóvenes a lo ancho de todo el planeta.

Pues bien, cómo nos vemos, o más bien, cómo me veo yo, como compositor (y compositor boliviano) a la luz de este complejo panorama mundial que afecta no sólo al mundo de la composición sino también al de la interpretación

musical (parece ser que por ahí hay también situaciones equivalentes para los directores de orquesta, pianistas y otros intérpretes instrumentales).

Siempre he dicho que ser músico es difícil y ser músico en Bolivia lo es más. Yo me alegro de este desafío que el Señor ha puesto en mi camino, necesitamos -muchas veces- de estos desafíos para ser mejores, por lo menos a mí me estimula mucho esta situación y pone permanentemente a prueba mi imaginación creadora. Sé que algunos de mis amigos no comparten en lo absoluto esta idea y consideran una verdadera desgracia haber nacido en este país. Los dejaré tranquilos con su opinión a cuestas, mientras no interrumpen mi marcha por la senda que me he propuesto caminar.

Pienso que el término que mejor define mi producción musical actual es "libertad", tan sencillo pero tan difícil como eso. Confieso que no siempre fue así, tuve una época de durísima auto-censura con respecto a mis ideas musicales y al lenguaje con el que trabajaba. A guisa de anécdota: en el Festival Boliviano de Música Contemporánea del pasado año (2001), presenté, casi por emergencia la *Pieza para Cuerdas, opus 2*, con la Camerata Concertante de Cochabamba. En realidad estaba previsto el estreno de otra obra para piano y orquesta de cuerdas, pero, por razones de tiempo y de dificultad en la ejecución de esta pieza, no se la pudo tocar en esa oportunidad, razón por la cual recurrí a mi *opus 2*, de dificultad considerablemente menor. Ésta es una pieza de mi primera producción, la compuse en 1984 cuando aún no había comenzado mis estudios formales de composición; en verdad surgió de ciertos ejercicios de armonía que yo venía realizando en esa época, por lo que la pieza es totalmente tonal. Yo la incluí en mi catálogo de obras, porque considero que no es tan solo un ejercicio de armonía, sino que expresivamente es significativa, por lo menos del momento en que fue compuesta, lleva impresa una parte de mi mundo musical de aquel momento. Cuando un amigo y colega mío se enteró de que había decidido incluir esta obra en el programa del Festival se preocupó un poco y me preguntó si yo no temía que fuese a quedar desubicada en medio de un evento dedicado a los lenguajes contemporáneos. Yo, tratando de no sonreír por esta infundada preocupación, le pregunté que cuál o cuáles consideraba eran los lenguajes contemporáneos de hoy. No supo bien qué responderme. Pues bien, el espectro de lenguajes y estilos puede ser tan grande como compositores vivos haya dentro del planeta. Creo que nadie tiene por qué escandalizarse por lo conservador o atrevido de una obra musical moderna; el fin, como dije en varias oportunidades, es la expresión. Por supuesto ésta quizás no hubiese sido una idea que yo hubiera considerado del mismo modo unos años atrás (la época de auto-censura a la que hice mención antes), pero gracias al cielo hoy puedo pensar así.

A la luz de mi producción musical seriamente catalogada hasta el presente, encuentro que, inconscientemente, he ido reflejando en mis obras todas estas preocupaciones y he recorrido los caminos que la historia nos ha señalado en su momento. Están aquellas que reflejan los primeros pasos en la senda de la



creación, todavía influenciadas por los descubrimientos propios de la época de estudio, son obras decididamente conservadoras, pero si hay algo que considerar de todas ellas es su fantástica frescura, la frescura de la intuición y la inocencia. Se me ocurre mencionar mis dos primeros opus: *Canto de la Eterna Vida*, para coro mixto y la mentada *Pieza para Cuerdas*.

También están las que surgen de otro descubrimiento, el de los lenguajes y las técnicas contemporáneas, como *Epigramas* para trío de violín, violoncello y piano o los *Monólogos-1* para violoncello y *Monólogos-2* para violín solo.

Pero también me adscribo al espíritu provocativo e irónico de la época con las *Cuatro Situaciones* que ya mencioné al principio, en las que me propuse (al menos en la versión primitiva para clarinete y guitarra) irritar a un auditorio abiertamente hostil a los nuevos lenguajes.

Existe, también, un espacio para un cierto tipo de "experimentación" con el material musical (en verdad, nunca llegué a entrar del todo en el mundo de la experimentación pura). Se trata de algunas piezas en las que propongo un cierto aleatorismo a partir de un material dado. Puedo mencionar en este grupo a los dos primeros *Estudios Aleatorios* para instrumentos de viento y, parcialmente, el segundo cuarteto de cuerdas *El Habitáculo del Niño* (sobre todo en los dos últimos movimientos en los que nuevamente se plantean problemas a resolver aleatoriamente).

Casi siguiendo el curso de la historia, existe un grupo de obras, en las que me doy cuenta que mis prejuicios se han terminado y que puedo volver a recurrir a un lenguaje emparentado con la tonalidad, en un sentido casi "neoclásico"; ahí tenemos mi ballet *Wiñay Cusi*, las *Seis Piezas Infantiles* para piano, las *Dos Canciones* sobre textos de Daniel Luna o la *Pequeña Suite Urbana* para flauta y piano.

Dejé para el final todo un grupo de obras que, yo creo, son las que dan sentido a mi producción y reflejan mis verdaderas preocupaciones. Se trata de las obras espirituales o de profunda religiosidad, en el cabal sentido del término: buscar a través de la música, tocar y ser tocado por Dios. Cantos de regocijo, de alabanza,

plegarias suplicantes o música de guerra espiritual. Soy cristiano (no sé si seré de los buenos) y creo firmemente que la música es la mejor arma que tenemos para llegar a Dios, no quiero desaprovecharla. He decidido utilizar este don provisto por la divinidad para proclamar la gloria de Dios en la Tierra y en los Cielos. Los dos modelos que, en este sentido, iluminan mi caminar son Johann Sebastián Bach (¡siempre el gran Bach!) y Olivier Messiaen; de ellos aprendo diariamente, son fuentes inagotables: uno de la música del pasado (pero al mismo tiempo tan actual) y el otro de la música presente. En este grupo se pueden citar varias de mis obras orquestales: *Kairos*, *Patmos*, *Arcano*, *Contrapunctus V*, la *Cantata de Homenaje a J. S. B.* que incluye solistas, coro, órgano y orquesta. También están algunas obras de cámara como *Astrid*, *Alfa y Omega*, la *Sonata Mística* para piano a cuatro manos y las dos obras que poseo para instrumentos nativos: *Génesis de una cultura ancestral* y *Yatiris*.

No me es posible aseverar que el sucinto análisis que estoy realizando de una parte de mi producción musical sea objetivo. Mi distancia es demasiado corta para lograr objetividad en mis apreciaciones, pero quizás sirva para entenderme, aún cuando sea parcialmente. Por ahora, creo ser yo el que más me conoce, puede que me equivoque, y por tanto me atrevo a decir todo esto.

Volviendo a los conceptos del principio, consideremos que la música, además de ser el arte más abstracto de todos, es un arte que pervive en la temporalidad. Entonces, verdaderamente esa "máquina del tiempo" la va devorando, triturando en el mismo momento de su nacimiento. Por supuesto, esta situación acontece en la música contemporánea tanto como en la música clásica. Me pregunto cómo ciertos compositores modernos, entonces, se han atrevido a desafiar a este enemigo acérrimo de la música. Lo único que nos queda de una audición musical acontecida es nuestro recuerdo de la obra (que empieza a disiparse con los días) y la partitura, que es como la representación de la obra en estado inerte, es casi una "naturaleza muerta". Las grabaciones han subsanado, de algún modo, estos cuestionamientos, pues son como fotografías temporales de la obra, pero una vez terminada su audición volvemos al problema mencionado,



nuevamente la música se ha ido y tan solo nuestro recuerdo vivo mantiene su imagen por un tiempo más. La música clásica romántica, a fuerza de siglos y décadas de repetición ha logrado fijar en nuestra mente una inmensa cantidad de obras musicales que hoy constituyen patrimonio de la humanidad. Nos han instalado un programa con una cantidad de obras en nuestra computadora cerebral. La música contemporánea, por ser tan nueva, aún no ha conseguido estos propósitos (¿algún día lo hará?), por lo que el gran público la rechaza o pretende ignorarla.

No quisiera abandonar la redacción de este pequeño ensayo, de alguna manera testimonial, sin decir algunas palabras acerca de mi visión sobre la música boliviana actual. Tampoco me interesa hacer una retrospectiva histórico-cronológica de la música boliviana contemporánea. Simplemente señalaré que veo de un modo optimista el trabajo que los compositores de oficio (que se han reducido a la mínima expresión) vienen realizando, hablo en términos de calidad. La presencia de música boliviana en eventos de carácter internacional se ha incrementado notablemente y seguramente se incrementará aún más. No incluiré una lista de nombres, para no incurrir en molestosas omisiones, por lo que señalaré de un modo genérico lo que viene pasando. Puedo aseverar, sin miedo a equivocarme, que hay nueva savia y que está logrando imprimir a la música boliviana un sello propio y de muy buena calidad. Siento mucho no poder ser, de la misma manera, tan optimista, con el mundo de la interpretación en este país, sólo puedo augurarle mejores días para bien de todos nosotros (los compositores y el público, que es, finalmente, el receptor de nuestra música).

El último epígrafe de las *Cuatro situaciones* dice:

Y la Tierra estaba desordenada y vacía
y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo...*

Hágase, pues, la luz sobre la música y los músicos bolivianos de hoy, es el mejor deseo que el cielo puede concedernos. Seremos todos, quizás, un poquito mejores y más felices que ahora.

*Génesis, capítulo 1, versículo 2.