

TRIBUNA
Música en el exilio

*En torno al exilio y a la transición a una
forma de inmigración.
Recuerdos sueltos y personales*

Por
Gustavo Becerra-Schmidt

0. Reflexiones previas

- 0.1 ¿Cómo referirse al exilio si se piensa que estas líneas serán publicadas en una revista musicológica? ¿Para hablar del exilio en general, en relación con los músicos exiliados y poner el acento en los compositores? ¿O para tomar caso por caso, forma que parece ser la que en esta ocasión se espera por parte de la *Revista Musical Chilena*? Ahora, si se opta por este camino, ¿cómo se afronta esta tarea que abarca la acción y el pensamiento de los afectados? ¿Y, por último, se trata de una contribución "objetiva" o de una que estará, necesariamente, teñida de subjetividad, con sus implicaciones emotivas?

En la musicología histórica cabe toda la dimensión humana. Se pueden esperar, por lo tanto, contribuciones variadas y, acaso, heterogéneas. Como es el caso de ésta.

- 0.1.2 ¿Por qué poner el acento en la labor creativa o, tal vez, empezar con ésta? En lo que a mi criterio respecta, porque los musicólogos tienden a dejar constancia por sí mismos de su historia personal. Y porque los ejecutantes dependen, para los efectos del análisis de sus posiciones e ideas frente al exilio, de la investigación de los musicólogos. Y, finalmente, porque los compositores son atendidos regularmente por los musicólogos. A todo esto, hay que constatar que no hay un acopio suficiente de informaciones sobre el exilio de músicos chilenos como para hablar de ellos en general. Se debe a una fuerte relación entre compositores y musicólogos –algunos de ellos que son ambas cosas– a que se pueda empezar más fácilmente por ellos a indagar en este campo.
- 0.1.3 De acuerdo a estas reflexiones, me pongo a la tarea de dar una primera forma a mis recuerdos sobre la dimensión del exilio en mi caso, visto desde un ángulo personal y necesariamente subjetivo.

1. Me vienen a la mente algunos aspectos de la cultura vivida antes del golpe militar del 11 de septiembre de 1973. La reforma de la Universidad de Chile. Estos hechos, siento, han marcado en forma especial mi manera de pensar y actuar.

La reforma de la Universidad de Chile se insertaba en un movimiento de democratización de esa vieja casa de estudios y buscaba el cumplimiento de su función, tanto en las relaciones entre la investigación y la enseñanza académica como en su aplicación práctica en el desarrollo del país. Uno de sus aspectos principales era la investigación, la enseñanza y la aplicación práctica de sus logros académicos en el campo de la cultura a los distintos procesos generales y locales de ésta en la realidad nacional. El arte tenía allí un lugar importante.

- 1.1 El lugar de la creación musical. El desarrollo de la profesión de compositor.
- 1.2 La creación musical, ya profesionalizada en parte importante de la música llamada popular, empieza a avanzar en el campo de los compositores con formación académica. Se inicia su participación en el desarrollo de producciones de teatro, ballet, cine, televisión y en el campo de la publicidad. Equipados con estas técnicas algunos de los creadores, especialmente los jóvenes, colaboran en la producción de música en el contexto de la lucha política. Los más, entre ellos, tienden a participar en las corrientes políticas de izquierda. Estas actividades alcanzan un cierto grado de madurez en el desarrollo de las campañas previas a las elecciones presidenciales. Entre ellas aquella que lleva a la presidencia de la República al Dr. Salvador Allende Gossens.
- 1.3 Consecuencias personales del advenimiento a la presidencia de Salvador Allende Gossens.
- 1.3.1 En enero de 1971 se me nombra Agregado Cultural en la Embajada de Chile en Bonn, capital de la Alemania Federal (RFA), país que había visitado en los años cincuenta, en un viaje de estudios que abarcó además Italia, Francia, Austria y España. Posteriormente, al regresar Tobías Barros a Chile, asumí además las funciones de Agregado de Prensa. Con especial intensidad recuerdo la exposición "La libertad de prensa en Chile", que hicimos en la Embajada de Chile, en Bad Godesberg, en colaboración con mi esposa Flor Auth, durante el gobierno de la Unidad Popular. Por ese tiempo, algunas publicaciones de prensa en la RFA revelaban la preparación de un golpe de estado en Chile (1972 y 1973). Envié al Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile mis informaciones pero, curiosamente, no se advirtió ninguna reacción. Posteriormente, pude comprobar que mis comunicados no llegaron a su destino y que cayeron en manos de la inteligencia militar.
- 1.4 En septiembre de 1973 me encontraba en Lausanne, Suiza, en una reunión de la comisión de música de la UNESCO, cuando llegó la noticia del

golpe militar en Chile y de la trágica muerte de su Presidente, el Dr. Salvador Allende. Viajé de inmediato a Bonn para hacerme cargo de mi posición personal en la situación producida. Pero la Embajada ya estaba en manos militares. Tomé una postura contraria al golpe militar junto, entre otros, al embajador Federico Klein, al ministro consejero Esteban Tomic y al secretario Mariano Fernández. En esa ocasión Tomic pronunció un discurso muy emotivo y condenatorio del golpe de estado en la plaza pública de Bonn. Perdimos nuestros puestos en la Embajada.

2. Pese a una carta conminatoria que exigía mi vuelta decidí no volver a la Embajada. Así comenzó el breve proceso que terminaría con mi establecimiento en la RFA como asilado político, a comienzos de 1974.
3. Los días y meses siguientes fueron muy densos y agitados.
- 3.1 Surgió un movimiento de solidaridad con el pueblo de Chile, con su tradición republicana y su amor por la libertad y la cultura. En el desarrollo de este movimiento viajé constantemente dentro y fuera de la entonces Alemania Federal. Todas las veces que nos era posible lo hacíamos con Flor, mi esposa, y mi hija Sol. En estos desplazamientos la música no tuvo, al principio, un lugar preponderante. Los contactos se fueron haciendo de a poco. Recibí más tarde las tristes noticias de la detención y malos tratos a mi hijo Pedro Becerra Vera y, posteriormente, de la prisión de mi hijo Augusto Manuel Bulnes Vera¹. Pedro fue detenido en presencia de testigos extranjeros influyentes, lo que, afortunadamente, hizo posible su liberación y traslado a Alemania, donde vive en la actualidad.
- 3.2 Por ese tiempo ya empiezan a llegar las estimulantes informaciones sobre la lucha de los músicos chilenos por ganar espacios de libertad. La Nueva Canción Chilena que sigue su desarrollo en el exterior encuentra su potente brazo al interior del país, el Canto Nuevo. Desde el exterior siempre me pareció más digna e importante la lucha dada al interior del país para los fines mencionados. Grupos como Illapu u Ortiga salen al exterior y encuentran allí la fraternidad que emana de fines comunes.
- 3.3 Algunos conjuntos progresistas de música popular fueron sorprendidos por el golpe militar en Europa. Entre ellos el Quilapayún, en París, y el Inti Illimani, en Roma. Algunos músicos, recuerdo entre ellos a los compositores Gabriel Brncic, en Barcelona, y, a poco andar del exilio, a Edmundo Vásquez y Sergio Ortega, en París. Había además un poderoso ambiente en contra de la dictadura en Chile, especialmente entre los intelectuales y artistas de la mayor parte de los países europeos. Entre ellos el cantautor Wolf Biermann y el grupo Floh de Colonia que estuvieron desde el comien-

¹Los hijos de Alfonso Bulnes y Ulda Vera, Marta Julia y Augusto Manuel, los considero espiritualmente hijos míos. Este sentimiento es correspondido por ellos.

zo a favor del movimiento de rechazo al régimen implantado en Chile. Había también excelentes ejecutantes como Eduardo Valenzuela y su mujer, Constanza Dávila. Todos ellos muy activos y presentes en muchos eventos internacionales de solidaridad con los demócratas chilenos. En este ambiente se busca el contacto y se entablan comunicaciones. Destaco los encuentros en París, Roma, Moscú y Barcelona. Mención especial merece la dividida ciudad de Berlín, en cuyas zonas oriental y occidental se organizan actos de protesta. Músicos chilenos habían realizado estudios en Moscú y en Berlín Oriental. Respectivamente, me acuerdo de Eduardo Valenzuela y Joaquín Bello, Marcelo Fortín y María Iris Radrigán. Su participación en actividades de la solidaridad democrática era cosa natural. Estas estaban fuertemente determinadas por el trabajo de protesta en contra de la dictadura militar en Chile y las tropelías de sus secuaces en desmedro de la libertad y de la cultura. Posteriormente se realizaron encuentros, principalmente de carácter político-analítico, en Holanda y en Francia.

- 3.4 El conjunto de música popular de fuerte tendencia folclorística indo-iberoafroamericana Quilapayún se instala en Colombes, una municipalidad satélite de París, en la que prepara sus presentaciones y giras por Europa, Asia y América. En el marco de estas actividades me tocó dirigir un seminario sobre identidad cultural, especialmente centrado en torno al factor música. Más sobre este tema en la revista *Literatura Chilena* dirigida por David Valjalo.
4. Apenas ocurrido el golpe de estado en Chile, me encontré desempleado y dependiente de la solidaridad que se me ofrecía generosamente. Doy comienzo a la búsqueda de un trabajo, en lo posible de carácter académico. Se abren dos posibilidades. Una de ellas en Berlín y la otra en la recientemente fundada Universidad de Oldenburgo, que se encontraba en un proceso de definición y organización. Esta segunda alternativa me pareció mucho más atrayente, tenía frescas las ideas y la experiencia de la reforma universitaria de la Universidad de Chile. Fue lo suficientemente fuerte como para dejar pasar la oportunidad de viajar a Holanda y escribir la música para el film que Joris Ives hizo sobre Rotterdam.
- 4.1 La ciudad de Oldenburgo, como muchas pequeñas ciudades alemanas, tiene una excelente tradición musical de varios siglos. Se hace música en la mayor parte de las iglesias y su teatro de ópera tiene más de siglo y medio de existencia. La orquesta de este teatro me encargó una obra para la celebración de los 150 años de su existencia. Así se motivó la composición de mi obra *Transvisions fugitives pour le Pianoforte avec l'accompagnement de l'Orchestre, un persiflage* (broma) que se construye, en lo principal, con materiales de conciertos para piano y orquesta y otras obras, aún populares y de música para el cine o la televisión, compatibles con el proyecto. Formalmente se trata de un *quodlibet*. Buscaba el enfrentamiento crítico del público local con sus propias preferencias.

- 4.1.1 Sin embargo, el trabajo más cotidiano llegó a ser la preparación de seminarios y cursos para la Universidad Carl von Ossietzky de Oldenburgo y la composición de obras para sus conjuntos de cámara, su orquesta y su coro. Había y hay, sin embargo, un coro llamado Bundschuh –calzado con envoltura de vieja tradición campesina y obrera– para el cual he escrito la mayor cantidad de obras y arreglos durante mi permanencia en Alemania.
- 4.1.1.1 Dos puntos preferenciales tuvo la temática de mis seminarios en la Universidad de Oldenburgo: los temas indo-ibero-afroamericanos y los temas sobre el contexto social, político y económico en el que se opera la música, todo esto usando la semiótica como método auxiliar. Especial importancia cobran en ellos los aspectos semiótico y técnico. Entre estos últimos se destaca una nueva concepción de las técnicas polifónicas.
- 4.1.1.2 Entre las obras que más trabajo me dieron, de entre las que escribí para la Universidad de Oldenburgo, recuerdo *Kinderkreuzzug* y *Der sich nicht ergeben hat...* (himno a Ossietzky) sobre textos de B. Brecht y el *Ossietzky – Oratorium* sobre textos de Carl von Ossietzky, de su esposa y de otros autores. Este Oratorio se produce en un marco de lucha por darle a la Universidad de Oldenburgo el nombre de ese mártir del fascismo, Premio Nobel de la Paz, que fuera Carl von Ossietzky. Esta lucha fue dura, pues los opositores a esta idea recurrieron a la fuerza pública para impedirlo. Más de cien policías fueron empleados para impedir la colocación de pancartas, en las que se publicaba la idea de la denominación de la Universidad con el nombre de este héroe de la oposición al fascismo en Alemania, en una de las torres de la Universidad y para quitarlas posteriormente con el uso de la violencia policial.
- 4.1.1.3 El coro Bundschuh, bajo la experta dirección de Robert Brüll, comprometido en la lucha por la paz y la justicia social, venía cantando una porción de obras y arreglos míos y se integró al Coro de la Universidad de Oldenburgo en la preparación del Oratorio mencionado más arriba.
5. Hasta aquí he contado algo de mis recuerdos en el orden en el que éstos se hacen presente en mi conciencia, sin atenerme a una cronología rigurosa. Pero, para mejor comprensión de mi exilio y transición a la inmigración en Oldenburgo, expongo más abajo cronológicamente algunas obras y textos míos, escritos en Alemania a partir de 1974, comentando brevemente, aquí y allá. Así se puede, tal vez, juzgar mejor, en algunos casos, su función, cuando corresponde el propósito, en los contextos políticos en que se produjeron.
- 5.1 1974 : *Ossietzky – Lied* para solistas y rockband, *Corvalán* para voz y acompañamiento electrónico, *Chile 1973* para solistas y orquesta sobre textos de Neruda, Rigo Ros, Peter Weiss. Estructura cuadridimensional a ejecutar con cualquiera fuente sonora según una partitura de animación filmada.
- 5.2 1975 : *Diez trozos* para ocho solistas, obra pedagógica.

- 5.3 1976 : *Progresiones*, para multimedia, en colaboración con Flor Auth. Recuerdo un comentario de Volodia Teitelboim que hablaba de "...las tripas del exilio, al borde del Rhin...". *Trio* para violín, corno y piano, partitura de control prosódico (articulación, ritmo) sobre un texto mío. Presentación de la exposición de 100 afiches chilenos 100 CHILENISCHE PLAKATE (la portada muestra el afiche No a la sedición, de José Balmes) del tiempo del gobierno de Salvador Allende².
- 5.4 1977 : Aparición del artículo "Zwischen Freiheit und Repression – Chiles Kampf um eine eigene Kultur" (Entre la libertad y la represión. La lucha de Chile por una cultura propia)³.
- 5.5 1978 : *Concierto* para dos guitarras y orquesta sobre elementos tradicionales indo-afro-iberoamericanos. Cantata popular *Américas*, para el grupo *Quilapayún*, sobre el poema homónimo de Pablo Neruda.
- 5.6 1979 : *Charivari* para flautas, percusiones y piano. Una forma de protesta litúrgica en contra del genocidio y la tiranía.
- 5.7 1980 : *Exposición concertante* animada e intervenida por los visitantes, sobre estructuras plástico-acústicas de Flor Auth y una red de sensores conectada a 11 computadores musicales (EMS). *Oratorio menor para Silvestre Revueltas* sobre el poema de Pablo Neruda para barítono y el grupo L'Art pour l'Art de Hamburgo. Para el conjunto *Quilapayún*, *Allende* sobre un texto de Eduardo Carrasco y *Memento* sobre el poema de Federico García Lorca.
- 5.8 1981 : *Triptychon* sobre textos de B. Brecht, para barítono y piano. *Que despierte el leñador* sobre el poema homónimo de Pablo Neruda, para coro mixto a cuatro voces. Ese año aparece en la revista musicológica de la República Democrática Alemana (RDA) una entrevista de Luis Bocaz, cuyo original fuera publicado antes en el No. 2 de la revista *Araucaria*. Allí se discuten conceptos y problemas atinentes a las características de la identidad cultural chilena en el campo musical⁴.
- 5.9 1982 : *Transvisions fugitives...* para piano y orquesta, para la orquesta de la ópera de Oldenburgo (véase comentario más arriba en 4.1).
- 5.10 1983 : *Carl von Ossietzky Oratorium*, también comentado más arriba (4.1.1.2), sobre un collage de textos hecho por la Dra. Elke Suhr, encargada del depósito de documentos de y sobre Ossietzky en la Biblioteca de la Universidad de Oldenburgo.
- 5.11 1984 : *Concierto* para percusión y orquesta, dedicado a Matthias Kaul, en parte de control prosódico sobre textos del *Apocalipsis* de San Juan. *Concier-*

²Düsseldorf: Monitor Verlag, Gmbth, 1976.

³En M. Jürgens (ed.), *Kunst und Kultur des demokratischen Chile*. Fischerhude, 1977, p. 17.

⁴Revista *Beiträge zur Musikwissenschaft*, cuaderno 3, de 1981. Editada por la *Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR (RDA)*. Berlín: Editorial Verlag neue Musik.

to para cello y orquesta, dedicado a Eduardo Valenzuela. En este año aparece mi artículo "Die Universität Oldenburg aus der sicht eines Ausländers" (La Universidad de Oldenburgo desde la perspectiva de un extranjero). Allí se trata también el problema del exilio y del encuentro con la reforma universitaria en la RFA⁵.

- 5.12 1985 : *Rapsodia* para viola sola.
- 5.13 1986 : *Hommage a Liszt*, para piano solo, *Días de exilio* como contrapartida a sus *Días de peregrinaje*. Así, por ejemplo, el *Sueño de amor* resulta en un *Sueño de odio*. *Oda al mar* sobre el texto de Pablo Neruda, para recitante y acompañamiento electrónico. Este año escribo el artículo intítulado "Lo así llamado bello en música", un intento de definir la estética musical desde el punto de vista sociológico⁶.
- 5.14 1987 : *Das Schweigen*, un monodrama para voz y acompañamiento electrónico, sobre los frustrados intentos de ayuda de una reclusa a una compañera de prisión en una cárcel fascista de mujeres. *Interior*, dedicado a la memoria de mi padre. Música computacional.
- 5.15 1988 : *Nächtlicher Rat* (Consejo nocturno), encargo de la ciudad de Oldenburgo, para solistas y grupo de cámara, sobre un texto de Walter Mehring que trata de ideas conspirativas. *Singen wann?* (¿Cantar, cuándo?) para coro mixto a cuatro voces, encargo del Coro Bundschuh, sobre un texto de Erich Fried.
- 5.16 1989 : *Kinderkreuzzug* para voz y piano sobre un texto de B. Brecht, que trata de la migración de niños caídos en la orfandad durante la guerra. *Proverbios de Salomón* para voz y grupo de cámara. *Siete cantos de Pésaj*, para festejar el año 5750 de la tradición judía.
- 5.17 1990 : *Los estatutos del hombre*, sobre un poema de Thiago de Mello, para barítono y orquesta. *Sonata N° 4* para cello y piano, dedicada a Eduardo Valenzuela y Constanza Dávila.
- 5.18 1991 : *Concierto* para percusión y orquesta, comentado más arriba (5.11). *Contra la noche* para orquesta de cámara, a la memoria de Jorge Peña Hen. *Fantasia* sobre temas de Mozart para violín y piano.
- 5.19 1992 : *Variaciones en tango*, para cuarteto de guitarras, para el cuarteto Entrequatre de España. *Fantasia* para clavicordio, para Ruby Reid. *Muerte del mar* sobre el poema de Gabriela Mistral, para solistas y orquesta de cámara.

⁵Véase en *Universität Oldenburg, Entwicklung und Profil, Schriftenreihe der Universität Oldenburg*. Oldenburgo: Heiz Holber Verlag, 1984.

⁶Publicado en *Estudios en Honor de Domingo Santa Cruz, Anales de la Universidad de Chile*, Quinta serie, N° 11 (agosto, 1986), pp. 77-95.

- 5.20 1993 : *Septeto* de bronce, para el grupo de bronce de la Universidad de Oldenburgo.
- 5.21 1994 : *Überwindung*, encargo de la ciudad de Oldenburgo, para soprano y gran orquesta, para la Semana de la Hermandad. *Unplugged*, en colaboración con Flor Auth, instalación plástico-acústica sin elementos eléctricos o electrónicos, para interactuar con el público visitante.
- 5.22 1995 : *Black Hole* para grupo de cámara, encargo de la sociedad Oh Ton.
- 5.23 1996 : *Concierto N° 2* para piano y orquesta de cuerdas, dedicado a la orquesta de Ashdod en Israel, sobre temas iberoamericanos.
- 5.24 1997 : *La posibilidad de una retórica musical hoy*, conferencia dada en La Habana⁷.
- 5.25 1998 : *Sonata N° 5* para cello y piano dedicada al cellista mexicano Carlos Prieto. "Rol de la musicología en la globalización de la cultura"⁸.
- 5.26 1999 : *Niggunim I, II y III*, melodías tradicionales judías, para flauta y piano, para la apertura de la nueva sinagoga en Delmenhorst, Alemania. *Oda a un albatros viajero*, sobre el poema de Pablo Neruda, para soprano, mezzo y piano. Participación en las jornadas *Musikwissenschaftliche Paradigmenwechsel? – Zum Stellenwert marxistischer Ansätze in der Musikforschung (¿Cambio de paradigmas? Sobre el valor posicional de la implementación marxista en la investigación musicológica)*⁹.
- 5.27 2002 : se publican los artículos "Marxistische Musikwissenschaft in Chile" (Musicología marxista en Chile) y "Thesen zu möglichen Alternativen im Globalisierungsprozess der Kultur gemessen am Musikentwicklungsprozess aus marxistischer Sicht" (Tesis sobre posibles alternativas medidas en el proceso de desarrollo de la música desde el punto de vista marxista)¹⁰.
- 5.28 2002 : *Mi padre era de Francia* para coro mixto a cuatro voces, sobre un tema de la tradición sefardita. *Tasten* para piano. *Wie das politische Singen geschieht* (Cómo ocurre el canto político) sobre un texto de Rüdiger Härtlein según Erich Fried, encargo del Coro Bundschuh.
- 5.3 Esta lista contiene material como para evaluar la huella que ha dejado en mi conciencia y, por ende, en mi producción composicional y musicológica, mi exilio motivado por el advenimiento de una dictadura militar en Chile. Ella parece confirmar mi sospecha de que la música puede cumplir un importante papel en un contexto político. Este se puede dar en el país de origen de los autores o en otros que ellos visiten o en los que residan, mejor si cumplen con la condición de incorporarse a las sociedades en las cuales

⁷Publicada en la *RMCh*, LII/189 (enero-junio, 1998), pp. 37-52.

⁸Publicada en la *RMCh*, LII/190 (julio-diciembre, 1998), pp. 36-54.

⁹En W.M. Stroh y Günter Mayer. *Documentación de unas jornadas internacionales*. Oldenburg, 2000.

¹⁰Ver en la documentación mencionada en la nota N° 9.

se encuentran y cuya realidad aspiren a expresar en forma crítica. Existe, además, para los compositores, la posibilidad de operar en contextos políticos que afecten grupos receptores en los cuales ellos no hayan estado antes ni durante la creación de sus obra. No olvido que cualquiera música se puede usar o abusar con éxito, según el caso, en contextos políticos ajenos al conocimiento de los autores.

- 5.3.1 Volviendo al exilio podemos comprobar que la producción de compositores como Gabriel Brncic, Sergio Ortega, Edmundo Vásquez, Fernando García y Eduardo Maturana, por acordarme de algunos, originada en condiciones similares, comprueban la posibilidad de actuar positivamente en contextos políticos.
6. Tengo la impresión de que hemos vivido el exilio individualmente y como grupo disperso. Parece que una buena parte de nosotros ha tenido la buena costumbre de conectarse con las sociedades que nos han acogido y que nos han permitido vivir en una realidad que nos ha ayudado a conservar la razón. Sabido es que la razón depende de las relaciones con el medio ambiente. Así se podría demostrar, entre otras partes, en la Universidad de las Villas, en Cuba, donde había una cámara de aislamiento que servía, entre otros propósitos, para este fin. Ha sido razonable interesarse por la suerte de las gentes de los países que nos han cobijado y tratado solidariamente y tratar de corresponder a estos gestos, de la mejor calidad humana.
7. Dos preguntas pueden servir para terminar estas reflexiones: ¿Qué hacer? Y ¿Dónde actuar? Para mí las respuestas han permanecido las mismas:
- 7.1 Hay que tratar de hacer lo que uno mejor puede y hacerlo allí donde se necesita y donde se busque el aporte que se pueda dar.