

LA OBRA DE RENE AMENGUAL DEL NEOCLASICISMO AL EXPRESIONISMO

por

Vicente Salas Viú

Han transcurrido diez años desde el fallecimiento de René Amengual. Para quienes compartimos con él los afanes de un trabajo común; más todavía, para quienes disfrutamos de su inteligente y lealísima amistad, tan largo tiempo se hace inconcebible. Sólo ayer nos parece que se hubiera producido el desenlace de aquella su postrera enfermedad que le separó de nosotros. En forma trágica, su vida, en plena juventud, y su obra quedaron truncadas.

Al examinar hoy el conjunto de su producción, resalta con caracteres vigorosos lo brusco del corte. Amengual se encontraba en una verdadera crisis de su estilo, en la iniciación de un nuevo y prometedor rumbo que había empezado a cuajar en obras significativas. Las composiciones anteriores a 1950 constituyen así una primera etapa en la que este músico enriqueció la vertiente impresionista-neoclásica de la música chilena con muchos de sus ejemplos más representativos.



Nació René Amengual en Santiago en 1911. Los estudios regulares de música los inició en el Conservatorio Nacional a los doce años, en 1923, a la par que proseguía los de Humanidades. En 1928, su interés por la música se canaliza en un doble sentido: su perfeccionamiento como pianista y el estudio de la Composición. Siempre dentro del Conservatorio Nacional, los profesores Rosa Renard y Alberto Spikin dirigen sus estudios de piano y le proveen de la sólida técnica que pudo hacer de Amengual un brillante concertista, si la creación musical y la docencia no hubieran acabado por absorber todas sus capacidades. El maestro Pedro Humberto Allende es quien orienta su formación como compositor.

A comienzos de 1935, René Amengual ha terminado sus estudios de intérprete pianista y de compositor. Ese mismo año da comienzo a una labor docente, como profesor del Conservatorio, que no se interrumpirá hasta su muerte. Fue nombrado primero profesor ayudante del Curso de Opera; en 1937, es profesor ayudante en la Cátedra de Piano; en 1940, profesor, ahora ya titular, de Análisis de la Composición, a la vez que se ocupa como profesor de música en el Liceo Experimental Manuel de Salas. Al año siguiente, fundado el Instituto de Extensión Musical, pasa a ser secretario de este organismo, sin abandonar su labor docente en el Conservatorio y en el Liceo Manuel de Salas. Este mismo año, en unión de los compositores Alfonso Letelier y Juan Orrego Salas y de los profesores Elena Weiss y Zoltan Fischer, funda la Escuela Moderna de Música.

En 1945, se encarga interinamente de la dirección del Conservatorio Nacional, puesto que ocupa como Director titular desde 1946 hasta su muerte en 1954. En su calidad de Director del Conservatorio, integra durante dicho



René Amengual

lapso la Junta Directiva del Instituto de Extensión Musical y, por tanto, contribuye a orientar la labor de este organismo.

Visitó Amengual los Estados Unidos en 1943 como becario del Instituto Internacional de Educación. Su permanencia de un año en este país habría de ejercer un poderoso estímulo para su obra de compositor y sembrar en él inquietudes que acabaron por repercutir en el curso futuro de esa obra.

Un año antes de su fallecimiento, en 1953, René Amengual recorrió Francia, Alemania y Suiza para participar en festivales y congresos de música adonde había sido invitado, señaladamente en el de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea. En Europa se dio a conocer su última composición, el Sexteto para Instrumentos de Viento.



La obra de compositor de René Amengual se inicia hacia 1932 con una serie de piezas para piano y sus primeras canciones. En los "Tres Estudios" y en el "Album infantil", (colección de doce piezas breves), aparecen ya el perfecto dominio de los recursos de este instrumento y la claridad de escritura, en una armonía todavía vinculada al lenguaje romántico, que caracterizan a su autor. La expresión concentrada, la finura del diseño melódico y el color armónico del "Album Infantil" proceden, en un remoto término, (el de su calidad poética), del modelo de Schumann. Leves sugerencias impresionistas, sin desmedro de un fuerte sentido formal, como en su maestro Pedro Humberto Allende, se hacen presentes en las primeras obras, tanto las escritas para piano como las para canto y piano, y se acentúan en las siguientes: "Burlesca", premiada en el Concurso de Composición de la Facultad de Bellas Artes en 1934, "Berceuse trágica" y "Tonada", todas para piano.

Dos composiciones para este instrumento señalan el cierre del período de formación de Amengual, a la vez que el comienzo de la etapa siguiente: "Suite" (1937) y "Transparencias" (1938). La Suite, que lo es de danzas, destaca la inclinación hacia las formas cerradas en que derivará el incipiente impresionismo de este músico. "Transparencias", como ha expresado Miguel Aguilar con acierto, "sobresale en este período por la perfección de sus soluciones técnicas y sus hallazgos de sonoridad y de finura expresiva"*.

A partir de 1939, el estilo de René Amengual queda perfectamente definido dentro de las corrientes neoclásicas que, para el músico chileno, tienen su figura cimera en Maurice Ravel. De este año datan "Homenaje a Ravel", premiado en el Concurso de Composición de la Municipalidad de Viña del Mar, Sonatina e Introducción y Allegro, la última para dos pianos; las otras dos, para piano solo.

El "Homenaje a Ravel" es bien significativo del período de que hablo hasta por la posición adoptada como homenaje. Amengual se nos muestra con el acopio de elementos impresionistas "de fondo", (armónicos, sobre todo), que no dejaron nunca de pesar en Ravel mismo ni aún en sus últimas composiciones. Ese lenguaje de raíz impresionista queda subordinado a ní-

*Miguel Aguilar. "La evolución estilística musical Chilena, Nº 47, 1954. en la obra de René Amengual". *Revista Mu-*

tidos y simples procedimientos formales, también como en el músico francés, que lo enmascaran de neoclasicismo. Decidido neoclasicismo que va desde el límpido trazo melódico hasta la regularidad de la estructura formal. Todo esto y algo más procede de Ravel, incluso la preferencia por la Sonatina o la Toccata entre las formas neoclásicas para teclado.

Sin embargo, Amengual está muy lejos del pastiche raveliano. Es Amengual quien habla, con absoluta autenticidad, tras de los rasgos comunes, deliberadamente objetivos, de un estilo común. Existe un matiz personal, muy propio de Amengual, que vincula el "Homenaje" con las obras pre-ravelianas que lleva ofrecidas y con las post-ravelianas que de inmediato lo suceden. Tan es el mismo, y no un músico a la sombra de aquel maestro, que en la Sonatina y en la Introducción y Allegro, unos meses posteriores al "Homenaje", hay en verdad todo un proceso de apartamiento del simple estilo de Ravel hacia una manera propia, y muy propia, neoclásica.

Ofrece la Sonatina la imagen de un músico con abundante, aunque mesurada, vena rítmico-melódica, que sabe usar de los moldes clásicos para insuflarles un nuevo espíritu. En el tejido armónico, la Sonatina, (y todavía más la Introducción y Allegro), se enriquece con disonancias que sobrepasan, porque estamos en 1939, la delicuescencia impresionista de comienzos de siglo. Así, abundan los intervalos de cuarta y un evidente politonalismo en el tiempo lento, con su tan significativo canto melódico lleno de alteraciones cromáticas. Es la armonía impresionista más todo lo aportado por Satie y Milhaud, —en grado menor, por Honegger—, hacia un lenguaje más crudo. En la rítmica, de acusados, quebrados perfiles, el alejamiento del difuso ritmo impresionista es bien notorio. Además de que en esta última obra la preocupación constructiva domina sobre todo otro ingrediente. La poética suave, las leves tintas, el sentimentalismo de Debussy y del primer Ravel no cuentan junto al propósito a que acabo de aludir, subrayado por la frialdad, —buscada, por supuesto—, de la disposición técnica para dos pianos; incluso su mecanicismo.

En un trabajo de hace años sobre esta obra, indiqué: "Amengual resuelve en la Introducción y Allegro con singular fortuna el problema que supone la acumulación de matices fríos en este instrumento duplicado; el del ajuste mecánico de los dos intérpretes que ofrece, por otra parte, grandes posibilidades; el de no quebrantar por la cantidad sonora la finura de trazo de las ideas conductoras ni el trabajo de diestra orfebrería a que las somete. Dosisificación de elementos, firmeza de escritura, pulsación rítmica, campean a la par de las otras cualidades en este "tour de force" del artífice —compositor, sin desmedro de su nivel artístico"*.

Transcribo este párrafo porque en él, como en la Introducción y Allegro que comenta, se presiente un distintivo nuevo de Amengual que, por entonces, hacia 1942, estaba cuajando: su experimentalismo, lógica consecuencia de la inquietud de este músico que le lleva hacia una constante renovación de su lenguaje técnico y de su estilo. Sin sobresaltos, se percibe desde la primera a la última de sus composiciones esa búsqueda constante renovadora.

Fue Amengual un artista de sensibilidad desvelada y de amplio criterio para quien ninguno de los problemas planteados en la música contemporánea

*Vicente Salas Viú. "La creación Musical 1952. en Chile". Editorial Universitaria, Santiago,

careció de interés, asimilando con audacia en las últimas obras lo que era asimilable para su estilo personal en las tendencias de avanzada. Con razón, Miguel Aguilar, al referirse a esta cualidad suya, pudo admirar, desde su posición de vanguardia en la generación joven, al compositor de la anterior que más libre de prejuicios se acercó a los que trabajaban en el microtonalismo o en la música serial. Dice Aguilar, cuando señala el largo camino que va del Amengual post-romántico al neo-clásico y de éste al del Sexteto para vientos: "Que este dilatado campo haya sido recorrido sin perder en ningún momento esa modalidad íntima, fina e instrospectiva que caracterizó a lo largo de toda su vida la sensibilidad como creador e intérprete de René Amengual, es para nosotros (los músicos de la joven generación) su mayor mérito"*.

Al año 1939, el de las tres considerables obras para piano de que me acabo de ocupar, pertenece la primera incursión de este músico en los dominios de la orquesta: el "Preludio Sinfónico". Es, desde luego, un tímido ensayo en el empleo de los recursos sinfónicos. La orquesta de que se sirve es la clásica, con las maderas a dos, dos cornos y cuerdas. La textura armónica y la forma un poco suelta del Preludio lo retrotraen a un tipo de música muy anterior al neoclasicista adoptado en las obras para piano de ese año. Dicho en forma rotunda, a un divagante impresionismo que hacía mucho, desde las primeras canciones, que Amengual había rebasado. Ocurre, por otra parte, que la manera de tratar la orquesta no corresponde por entero, quizás por falta de experiencia, a la índole del lenguaje ni de la expresión buscada en el "Preludio". En suma, no es sólo un primer intento, sino un débil intento, de abordar lo sinfónico.

No ocurre lo mismo en ningún sentido con la obra que cierra brillantemente esta etapa en la producción de Amengual, el Concierto para piano y orquesta escrito entre 1939 y 1941 y estrenado al año siguiente por Rosa Renard, a quien está dedicado. Obtuvo el Segundo Premio en el Concurso Panamericano de Composición organizado por la Facultad de Bellas Artes para conmemorar el Cuarto Centenario de la fundación de Santiago.

El Concierto para piano está perfectamente resuelto en el tratamiento de la orquesta; tal vez, en algunos pasajes, demasiado recargada frente a la sutil trama, que oscurece, de la parte solista. Esta, en un músico de tan amplio conocimiento y experiencia en la escritura del piano, es excelente. Neoclásico en la forma, a pesar de lo neorromántico que significa el desarrollo de sus cuatro tiempos enlazados, como en los Conciertos de Liszt, el de Amengual es la obra más acabada de su autor en este período y, en cierto modo, la culminación de él. En cierto modo digo, porque, si bien todo ese acopio de cualidades se dan por junto y hacen hasta la fecha del Concierto para piano de Amengual el más perfecto de la música chilena, su intrínseco valor musical es menor que el de la Introducción y Allegro y hasta de la Sonatina. Es menos rico de contenido por más convencional; demasiado pensado como concierto y demasiado reverente con un género de virtuosismo que hace las delicias del público. Un oído atento incluso descubrirá en él concesiones de mórbido sentimentalismo o de virtuosismo espectacular que lo vinculan con algo de lo mucho abominable en Rachmaninoff. Ahora bien, si Ravel se ufanaba en su Concierto en Sol para piano de evocar a Saint-Saëns desde un

*Miguel Aguilar. Artículo citado.

ángulo irónico, quizás no se justifique por completo nuestra severidad ante la evocación de Rachmaninoff por el compositor chileno. La pena es que el ángulo irónico, o no existe o casi no se advierte en Amengual, mientras que en Ravel la evidencia es absoluta.



Aunque el Concierto para piano y orquesta represente con mayores títulos que ninguna otra de las obras de Amengual la culminación de su etapa neoclásica en cuanto a lo excelente de la factura, "El Vaso", para soprano y pequeño conjunto instrumental, es para mí más sustanciosamente representativa de ese momento. Amengual es un músico intimista. Las obras de público, o para el público, le llevan a forzar lo mejor de su personalidad, acendrada, sutil. En "El Vaso", compuesto en 1942, sobre una poesía de Gabriela Mistral, estrenado en 1945, se reúne mucho de lo mejor disperso en el Cuarteto N^o 1 para arcos, ambiguo en el Segundo Cuarteto y llevado a los extremos que ya dije en el Concierto para piano y mucho más aún en el para arpa y orquesta.

En primer lugar, se beneficia "El Vaso" de ese nuevo sentido melódico-armónico, libre ya del impresionismo blando de las canciones anteriores, que llevará a Amengual hacia sus postreras conquistas. El conjunto, formado por flautas, clarinetes y fagotes a dos, arpa y quinteto de cuerdas, no constriñe, sino que ayuda al clima que el compositor busca para subrayar la expresividad del texto, en ésta que es una de sus obras más concentradamente expresivas. Es un tejido finamente matizado, como el discurso armónico a que sirve. El neoclasicismo de "El Vaso" se advierte hasta en cómo busca el músico organizar el libre fluir melódico, ceñido a las sugerencias de la poesía y a sus inflexiones prosódicas, dentro de la métrica irregular de este casi soneto de la poetisa chilena. Es un neoclasicismo sin rigideces, sin forma predeterminedada, sin artificiosidad. Un motivo, expuesto por la flauta sobre armonías del clarinete y el fagot en la introducción al poema, es el diseño recurrente que organiza la composición. Las partes instrumentales ya no se emplean, como en el impresionismo, en amalgama de timbres, sino en una escritura que tiende a lo concertante y que, por esto, mantiene la fisonomía de esas partes y el hábil entretener de sus timbres puros. Por último, "El Vaso" es una obra atonal. En este aspecto también anticipa, a diez años fecha, la última manera estilística de su autor.

Los dos Cuartetos están separados por un lapso de nueve años (1941-1950). El Primero supera con creces al Segundo, que es una verdadera obra de transición, insegura, vacilante, entre el período neoclásico y el subsiguiente en la evolución del estilo de René Amengual.

En el Cuarteto N^o 1, un Allegro de Sonata, estricto en la forma, pero con los dos temas equívocos en su sentido tonal, (por lo menos equívocos, si no decididamente atonales), precede a una Fuga (Lento) construida con tanto rigor como el precedente Allegro de Sonata, pero ahora dentro de cánones tonales. El Scherzo, en forma de Sonata, vuelve al espíritu del primer tiempo, aunque con mayores limitaciones en cuanto al lenguaje armónico. El Allegro Vivace final debe haber antecedido a los más audaces movimientos de la composición. Tiene, como la Fuga, mucho de ejercicio de escuela.

El Segundo Cuarteto, lo que no deja de ser paradójico, es tan cerradamente formal como el primero y en la armonía mucho más conservador. En sus tres movimientos abunda tanto, en forma y armonía, una vuelta al neoclasicismo impresionista de la Sonatina como faltan las audacias armónicas de los tiempos primero y tercero del Primer Cuarteto. Bien equilibradas las partes, es, no obstante, una obra dispareja, que nada agrega a la producción de los años de madurez que comentamos de este compositor. ¿Fue algo que el músico tenía abocetado o casi del todo escrito con anterioridad a 1950 y hasta al Primer Cuarteto, aunque sólo en esa fecha acabara de darle forma? Así lo parece. No se comprende de otra manera que este Segundo Cuarteto sea posterior en la producción de Amengual a "El Vaso" y la Sonata para violín.

Todavía más que el Segundo Cuarteto, peca de anacronismo, en cuanto a la tan coherente evolución del estilo de Amengual, el Concierto para arpa y orquesta. Pero de éste sí que sabemos que su composición fue iniciada en 1943, a pesar de que no lo concluyera hasta 1950.

1943 es el año en que Amengual viaja a los Estados Unidos como becario del Instituto Internacional de Educación. El Concierto para arpa no sólo fue concebido durante su permanencia en Norteamérica sino que, a juzgar por muchos de los caracteres de esta música, realizado allí casi en su totalidad. Ello explica que pudiese adoptar su forma definitiva en cortos meses desde que lo reanuda en 1949, en Santiago, para estrenarlo al año siguiente. La labor emprendida en este breve lapso debió ser poco más que una revisión de lo antes hecho respecto a los dos primeros movimientos. El tercero, muy inferior, traduce un apresuramiento que es raro en este músico. De haberlo repensado con atención y corregido hubiera sido muy otra cosa de lo que es.

No es el Concierto para arpa una de las obras valiosas de Amengual. En un estudio sobre él, publicado por Juan Orrego Salas en la Revista Musical Chilena*, destaca la crisis que se abre en el estilo de su autor durante su permanencia en Norteamérica. Se radicaliza su post-impresionismo en el terreno armónico, con procedimientos que van desde el politonalismo de Milhaud hasta un lenguaje expresionista cercano a Schönberg; pero todo ello con un sentido experimental, sin la decisión de quien se lanza por un nuevo camino. "En el Amengual de este período, escribe Orrego Salas, se observa una ordenación de principios estéticos que más tiende a lo experimental que a lo definitivo, sin dejar por ello de tener los méritos de una búsqueda que antes permaneció aletargada". Más que una búsqueda, un antecedente de sus obras postreras constituye la Sonata para violín y piano de este mismo período, la obra mejor lograda entre las que compuso en Estados Unidos. El Concierto para arpa, si se vincula con la crisis aludida, no es solamente por la desorientación que en él se traduce.

Como el Concierto para piano, que tanto lo supera, el de arpa y orquesta presenta sus movimientos enlazados. El primero es un Allegro de Sonata con una introducción lenta; el segundo (Lento), adopta la forma de Canción doble; el tercero (Presto), es un Rondó-Sonata.

La estética neoclásica se mantiene en cuanto a la estructura de los movimientos, debilitada en el último, que está bastante desorganizado. No faltan

*Juan Orrego Salas. "El concierto para arpa y orquesta, de René Amengual". Revista Musical Chilena, Nº 39, 1950.

ritmos ni otros recursos de jazz sinfónico, hasta en la disposición de ciertos pasajes orquestales, sobre todo en el tercer tiempo. El sentimentalismo a lo Rachmaninoff se hace presente ya desde el segundo tema del primer movimiento. A lo expuesto, se une, en los tiempos extremos, una escritura del solista sobrecargada de virtuosismo, de exterioridad puramente ornamental.

En obra tan desequilibrada, lo mejor y lo peor de este músico alternan. Hay faltas de gusto increíble en un compositor tan exigente como René Amengual. Faltas de gusto que hacen pensar a Orrego Salas hasta en MacDowell o el Gershwin de la "Rapsodia en Azul". Frente a ellas, el movimiento central es una de las páginas de soberana belleza que debemos a su autor, con una calidad y refinamiento en los medios de expresión imponderables. Así lo reconoce en su aludido comentario Juan Orrego cuando señala: "El segundo movimiento, no sólo es lo mejor de este Concierto, sino que debe situarse entre las páginas más plenas de contenido y belleza escritas por Amengual". En parecidos conceptos abunda Miguel Aguilar y todos cuantos se han ocupado de esta obra. Aguilar, que también insiste en el experimentalismo del Concierto para arpa y orquesta, encuentra salvedades hasta para el tercer movimiento en cuyas "armonías agrias, ritmo vivaz e instrumentación agresiva" descubre rasgos que apuntan hacia el Sexteto para instrumentos de viento. Concluye: "en un terreno experimental, el Concierto para arpa tiene una profunda importancia dentro de la evolución de su autor".



Antes de abordar las obras que preludian o que inician un tercera etapa en el estilo de Amengual (Sonata para violín, Suite para flauta, Preludios para piano y Sexteto para vientos), nuevo rumbo interrumpido por su temprana muerte, hemos de dedicar unas líneas a sus composiciones corales. Forman un conjunto homogéneo y, en cierto modo, al margen del resto de su producción.

Se distribuyen en tres grupos: el Motete y el Madrigal de 1941, las Canciones y cánones para niños de 1952 y las Cinco Canciones de Navidad para coro mixto, de este mismo año. El Motete hace uso, como exige la recomposición del género, de una escritura polifónica pura, aunque las partes estén pensadas, como en su maestro Pedro Humberto Allende, con un perceptible sentido vertical; quiero decir, condicionadas por el discurso armónico y resultantes de él. El Madrigal, "Tórtola amante", supera a lo que el Motete tiene todavía de ejercicio escolar. La expresión es más libre, el movimiento de las voces más desenvuelto, las armonías de indudable interés.

Es curioso que en las Canciones y Cánones para niños y en los Cantos de Navidad, escritos a tan larga distancia del Madrigal, se muestre mucho más conservador. En las Canciones para niños se explica por el propósito que deben cumplir; fueron creadas para las escuelas, con un fin práctico de educación musical. Pero ¿por qué ocurre casi lo mismo con los otros coros, por su deliberado popularismo? No parece razón suficiente.

Las obras que preceden a la última manera de Amengual, como acabo de decir, son la Suite para flauta (1945) y la Sonata para violín (1944). La

Suite sigue el diseño de las del Barroco en sus finales (Preludio, Courante, Aria) con un Ragtime que sustituye al Rondó. Lo neo-barroco se muestra tanto como en las formas en el tratamiento de las partes. La Courante es una invención a tres voces sobre el ritmo de la danza. En el Preludio y en el Aria, el mismo retorno a los procedimientos del barroco, aunque la escritura no sea contrapuntística sino armónica, conforme a sus modelos. El Ragtime es una evocación superficial, pero ingeniosa, del jazz "arcaico". El registro grave de la flauta finge el del saxofón en la mayor parte del breve trozo.

La Suite es una obra menor y de circunstancias (la escribió para el compositor y flautista norteamericano Van Vactor que por entonces visitaba Chile). La Sonata para violín he reiterado que, con el Sexteto, personifica lo más granado de Amengual en los comienzos de su cambio de estilo.

El dominio técnico, la propiedad de escritura que caracterizan a Amengual y a Juan Orrego dentro de su generación, se ofrecen en esta Sonata compenetrados con una expresividad de singular hondura. En la armonía, el compositor nos descubre por entero su nueva faz, sobrepasado el impresionismo neoclásico de sus obras anteriores.

Está tratada la Sonata, por lo pronto, como una composición en contrapunto a tres voces, casi rigurosamente mantenidas a lo largo de su desarrollo. Las dos partes encomendadas al piano tienen un auténtico valor de voces reales, sin supeditarse, por tanto, a la que lleva el violín. La independencia y trabazón al mismo tiempo que existe entre las funciones de ambos instrumentos se rige por las leyes que gobiernan el juego de aquellas partes reales.

La forma de Sonata se retrotrae así del Clasicismo al Barroco, en el primer movimiento. Pero ya no es una Sonata "de vuelta a Bach" ni a ninguno de los maestros del pasado, de acuerdo con la estética neoclásica, como en Ravel o en Strawinsky. Su ritmo de 7/4, su indefinición tonal, sus audacias armónicas la vinculan por entero con el expresionismo de la segunda post-guerra. El Recitativo y Aria del segundo movimiento va mucho más allá todavía en su incursión por zonas avanzadas de la música contemporánea. Que Amengual hace propias, sustento de su inconfundible expresión, ahora más profunda. El Rondó no desdice de los movimientos anteriores, aunque sea, por su carácter, más simple y cordial.

Los "Diez Preludios Breves" para piano (1950) se anticipan en unos meses a la creación del Sexteto. En un adiós, insospechado para todos, a su instrumento preferido, lleva a cabo una pequeña obra maestra. Dosifica el empleo de los recursos pianísticos en la brevedad de la forma; claridad de textura y finura de expresión se ofrecen dentro de una obra mucho más compleja de lo que puede parecer a una mirada superficial. El contrapunto sigue predominando (Preludios primero, tercero, cuarto, quinto, octavo y décimo). Cánones estrictos, bajos ostinatos, imitaciones sirven para su desarrollo. En la armonía, disonancias ásperas o evidente atonalidad responden, como la inquieta o irregular rítmica, a un nuevo contenido. ¿Expresionismo?, ¿neorromanticismo? Un poco de ambas cosas. Hasta en los Preludios más sencillos en su textura armónica, como el segundo, para la mano izquierda; en la serie entera, se presenta un concepto de la forma que es, en esencia, romántico. Los Preludios de Amengual son unas finas y ape-

nas esbozadas estampas que recogen un estado de ánimo fugaz sobre el desarrollo de un simple motivo. Pero el lenguaje es absolutamente expresionista. Los buscadores de "series" podrían hallar en alguno de ellos vinculaciones con esta técnica de escritura.

El Sexteto para flauta, oboe, clarinete en Si bemol, fagot y dos cornos es neoclásico en la forma, atonal en la armonía, variadísimo y abrupto en la rítmica y profundamente expresionista en la suma de estos ingredientes. Está constituido por un Preludio en forma de Canción simple; una Sonata unitemática, tratada con gran elasticidad; un Rondó-Sonata, o Canción doble, que se acerca, y extrema, a los caracteres del primer tiempo; un Finale que vuelve a ser una Sonata libre, esta vez bitemática. Van así pareados el primer y tercer tiempos, el segundo y el cuarto, siendo los dos últimos una especie de amplificación, radicalizada, de los dos primeros.

La clase de contrastes así establecidos, se refuerza por el uso indistinto de procedimientos armónicos o contrapuntísticos, movimiento por movimiento; sobre todo, en las Sonatas. En la primera de ellas, el primer inciso del tema es rítmico y armónico, frente al segundo, un coral. En la segunda Sonata, el primer tema, en 5/8, rítmico y diatónico, con cierto sello a lo Bartok, opone su jovialidad al segundo tema, sereno, en 4/4, atonal, tratado en contrapunto. Hacia el final, sobre este segundo tema, se construye un fugatto, interesante por la estructura casi serial de sus voces.

Los procedimientos seriales, veladamente perceptibles en este Final del Sexteto y en alguno de los Preludios para piano, se emplean en el tercer movimiento de manera consecuente. La primera copla, expuesta por el primer corno, despliega una serie completa, con acompañamiento armónico en extremo áspero, para contrastar con el ágil estribillo subsecuente.

La rítmica de Bartok, el atonalismo de Schönberg, llevado hasta procedimientos de desarrollo serial, aunque no seguidos con rigor, hacen pensar que en el Sexteto había superado su autor el período de crisis que antecede a esta obra, crisis que gravita sobre el compositor, incierto de su ruta futura, desde que regresó de los Estados Unidos. El Sexteto representa en la obra de René Amengual una de sus creaciones más originales y más henchidas de música.

CATALOGO DE LAS OBRAS DE RENE AMENGUAL (Santiago, 1911-1945)

1. Obras sinfónicas y para solistas y orquesta.

Preludio Sinfónico	Compuesto en 1939	Primera audición 1941. Orquesta Sinfónica de Chile	
Concierto para piano y orquesta	Compuesto entre 1941 y 1942	Estrenado en 1942. Sinfónica de Chile. Director: Fritz Busch. Solista: Rosa Renard.	Segundo Premio en los Concursos Panamericanos de Composición, organizados por la Facultad de Bellas Artes, 1942
Concierto para arpa y orquesta	Escrito entre 1943 y 1950	Estrenado en 1950. Sinfónica de Chile. Director: Víctor Tevah. Solista: Teresa Höfter	Segundo Premio en los Festivales de Música Chilena de 1950

2. *Obras para conjuntos de cámara.*

Cuarteto Nº 1. Para arcos	Compuesto en 1941	Primera audición 1941. Cuarteto Chile del Instituto de Extensión Musical	Segundo Premio en el Concurso Panamericano de la Facultad de Bellas Artes, 1942
Cuarteto Nº 2. Para arcos	Compuesto en 1950	Primera audición 1956. Cuarteto del Instituto de Extensión Musical	
Sonata para violín y piano	Compuesta entre 1943-1944	Estrenada en 1944 en la Julliard School of Music (New York). Estreno en Chile en 1944	
Suite para flauta y piano	Compuesta en 1945	Estrenada en 1945	
Sexteto para instrumentos de viento	Compuesto entre 1953-1954	Primera audición en Oslo, 1954	
"El Vaso", para soprano y conjunto de cámara. Poema de Gabriela Mistral	Compuesto en 1942	Estrenado en 1945	

3. *Para coros.*

Motete y Madrigal	Compuestos en 1939 a 1941	Estrenados en 1941	
Ocho Canciones y Cánones para coro de niños	Compuestos en 1952		
Cinco Canciones de Navidad para coro a voces mixtas	Compuestos entre 1932 y 1938		

4. *Para piano.*

Suite para piano	Compuesta en 1937		Primer Premio de la Sociedad Amigos del Arte, 1937
"Transparencias"	Compuesta en 1938		
Homenaje a Ravel	Compuesta en 1939		Segundo Premio en el Concurso Viña del Mar, 1939

Sonatina	Compuesta en 1939
Diez Preludios Breves	Compuestos en 1950
Introducción y Allegro, para dos pianos, a cuatro manos	Compuestos en 1939

5. *Para canto y piano.*

"Caricia"	Compuestos
"Poema de amor"	entre
"Manos de mujer"	1932 y 1938
"Canción de otoño"	
"Me gustas cuando callas".	

Bibliografía sobre la personalidad y la obra de René Amengual

- Aguilar, Miguel: "La evolución estilística en la obra de René Amengual". Revista Musical Chilena Nº 47, 1954.
- Colli, Nino: "El Segundo Cuarteto". Revista Musical Chilena Nº 39.
- Orrego Salas, Juan: "El Concierto para arpa y orquesta". Revista Musical Chilena Nº 39, 1950.
- Quiroga, Daniel: "El Concierto para piano y orquesta". Revista Musical Chilena Nº 38. "El Primer Cuarteto". Revista Musical Chilena Nº 39.
- Salas Viú, Vicente: "La Creación musical en Chile". Edit. Universidad de Chile, 1952 (Capítulo sobre René Amengual en las páginas 131 a 151). "René Amengual". Revista Musical Chilena, Nº 47, 1954.