

LA MUSICA DEL BRASIL

P O R

Renato Almeida

La música en el Brasil es ya, en la actualidad, una expresión característicamente nacional. Después de larga porfía encontramos, en el canto de la tierra, en nuestras voces autóctonas o importadas, mestizas, tornándose al fin brasileras, en la tradición que hicimos nuestra, en nuestros modos peculiares de sentir y de expresar, en el lirismo con que animamos y transfiguramos las cosas, la materia en que plasmar nuestra obra. De esas fuentes de brotar incesante emana la esencia de la música brasilerá que se universaliza por la cultura.

Brasil es un país musical. Desde sus orígenes se manifiesta esa inclinación por la música. Los indios, con formas artísticas muy rudimentarias, los portugueses, cantadores y tocadores de vihuela, los negros que para sus danzas matizaron nuestra música con ritmos cálidos y variados. Acontece, sin embargo, que al mismo tiempo que la música popular se iba formando, al influjo de todas las influencias reinantes, la cultura musical era objeto de una cuidadosa atención por los jesuitas y otros padres, en forma de mantener siempre, en las relatividades de nuestra modesta vida colonial, un celo especial por la música. Eso permitió que a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, surgiese la figura impresionante del padre José Mauricio, músico puro y admirable que, sin haber salido jamás de Río de Janeiro, fué discípulo de Haydn y de Mozart.

Entre la música popular, que brotaba exuberante en nuestras diversiones—en las danzas de los trabajadores y en las calles—y la erudita, debe ser considerada otra especie, muy por encima de aquella nítidamente folklórica, porque, o era una deformación de la canción erudita o era una canción popular que subía a los salones. Era la música urbana de la que nacieron las *modinkas* (cantares o coplas), los *lundús* (danzas de los negros) y, en general, la música de baile. Si no tiene la fuerza expresiva del verdadero *Folksong*, es, sin embargo, una modalidad muy característica, y hoy en día, a despecho de las influencias internacionales que contaminan todas las músicas urbanas, ofrece una gran riqueza en nuestras zambas, nuestras marchas, nuestros *frevos*. Es de advertir que, en el género, hemos tenido compositores de alto mérito cuya lección ha sido muy provechosa para la música erudita.

La música erudita en el Brasil se formó al calor de la música europea, dominando desde luego la ópera italiana, ya porque fuese la única manifestación musical que recibíamos, ya por tendencias de nuestro temperamento lírico, como se observará por la influencia del *bel canto* sobre la canción más popular del Brasil en el siglo pasado: la *modinha*. Tan cierto es, que la propia figura de Carlos Gomes, el gran compositor brasileró, en cuya obra se sienten los primeros indicios de las voces ardientes de nuestra tierra, circunscribe su ópera a los moldes italianos en boga. Al final del siglo comenzaron a aparecer las influencias alemana y francesa, en el momento en

que se tornó más fácil el conocimiento de la música de esos países y en que Italia dejó de ser el destino fatal de todos los compositores brasileños que buscaban la lección europea.

A pesar de que otros músicos, además de Carlos Gomes, llegaron a inspirarse una que otra vez en la música popular (como Brasílio Itiberé y Alexandre Levy) lo cual significaba una anticipación de la tendencia creadora de nuestra música, esas manifestaciones tienen poco más que un valor histórico. Fué Alberto Nepomuceno, ya entonces de una manera intencional, aunque no constante, quien buscó en nuestro lirismo el elemento creador y se valió de motivos populares, procediendo, no obstante, dentro de las formas europeas consagradas. Realizó en ese sentido algunas composiciones definitivas como la *Serie Brasileira* y el preludio de *Garatuja*, amén de canciones de un delicioso sabor brasileño.

La obra de Nepomuceno marcó en el Brasil el primer esfuerzo nacionalizador de la música por el folklore, que los rusos habían despertado, sorprendiendo al mundo. Y la lección fué fecunda, no sólo entre los músicos, sino sobre todo porque desvió el gusto musical en esa dirección, apartándolo de los caminos trillados del internacionalismo dominante, ahora ya incapaz de satisfacer las expresiones nacionales de cada pueblo. Otros compositores siguieron a Nepomuceno en páginas dispersas pero ya características de una tendencia que acabaría por triunfar.

Hacia 1920, manifestóse en todo Brasil un intenso movimiento de renovación espiritual, en las letras y en las artes, liberándose de todos los obstáculos del pasado que, en rutina académica y escolar, impedían la libre floración del alma brasileña. Reclamóse aún más: que la obra brasileña fuese inspirada en la tierra y a ella se volviese en imperiosa determinación. Y con alegría—ya lo han dicho—iniciamos un nuevo descubrimiento del Brasil. Los excesos y los tumultos, propios de tales horas, no fueron desdeñables. Contribuyeron a una fecunda agitación que debería tener los más saludables efectos, aparte del beneficio de airear el ambiente. Rompiéronse los vidrios y la corriente artística pasó impetuosa y purificadora.

Nuestro movimiento se ligaba, en cierto modo, con el modernismo de la post-guerra y quisimos hacer, también, osadas experiencias. Y las hicimos. Surgió no sólo un arte brasileño diferente, sino que se despertó el entusiasmo por los estudios brasileños, lo que ha dado como resultado una obra considerable de historia, de sociología, de antropología y de folklore nacionales.

En la música, el movimiento moderno marcó decisivamente su paso y lo que en otro tiempo era esfuerzo y tendencia, se tornó imperativo. Ya ahora no era el aprovechamiento de temas folklóricos lo que interesaba, sino la creación de un clima musical brasileño que tradujese el canto de la tierra en sus expresiones más profundas, en su verdadera densidad lírica.

El grande artista de esa renovación es Heitor Villa-Lobos, hombre ya conocido en todo el mundo y cuya obra es una de las más altas expresiones de la música contemporánea. Con una personalidad extraordinaria, una amplia y ardiente inspiración y una infatigable

ansia creadora, Villa-Lobos ha sido un trazador de caminos y un constructor seguro. No se puede hablar de una escuela, ni siquiera de una manera de Villa-Lobos, a pesar de la marca inconfundible de su arte. Pero él no persiste en determinadas direcciones y, realizado el vuelo creador, no se repite, insaciable de originalidad. En su obra, ya vastísima, vibran todas las voces del Brasil, desde los asuntos elocuentes y exaltados, hasta los cantos sentimentales y dolientes, desde las ingentes construcciones sonoras que son como fuerzas de la propia naturaleza, hasta las cantigas de los bailes infantiles. El sentido de su música es esencialmente brasilero, no sólo en el aprovechamiento de motivos populares o de células rítmico-melódicas del pueblo, sino en la estructura y en el lirismo, creando ambientes musicales en los que resuenan las inexplicables características de nuestra gente y sus maneras de ser. En sus grandes obras como *Amazonas*, *Choros N.º 8*, *Rude Poema* o en las pequeñas *Girandas* y principalmente en esa serie genial *Bachianas do Brasil*, Villa-Lobos se revela al mundo como uno de los grandes compositores modernos, con el mensaje nuevo de la música brasilera.

Por más grande que fuese la afirmación de un artista, no podría ser la suya toda la expresión de arte de un país. Si fuese un caso único, su obra representaría la fantasía personal y no una revelación nacional. Villa-Lobos es un exponente de la música brasilera porque ésta significa una realidad que alienta en varios músicos, y no sólo anima a todos los compositores nuevos del Brasil, sino que atrae a aquellos que ya se habían formado en otras tendencias y ahora descubren la verdadera expresión de su arte.

Una pléyade de compositores de mérito, realizando una obra del mayor interés, trabaja infatigablemente en el Brasil. Son artistas osados y libres que buscan la inspiración en la tierra y a quienes ya ahora no satisface lo pintoresco popular, sino que intentan la interpretación del alma brasilera por medio de la música: Lorenzo Fernández, artista del más alto mérito, que hace poco tiempo llevó la música brasilera a varios países de América, compositor de vastas perspectivas y cuya obra es digna de la más viva admiración; Francisco Mignone, compositor de gran brillo y energía, autor de una obra: *Maracatu de Chico-Rei*, de vigoroso sentido brasilero; Camargo Guarnieri, Radames Gnatalli, Souza Lima, Luis Cosme, Itiberé da Cunha, Claudio Santoro, para citar tan sólo algunos nombres de relieve, constituyen el equipo de compositores de envergadura, que afirma de modo admirable la fuerza y la belleza de nuestra música. No quiero dejar de mencionar los nombres de Francisco Braga, Barroso Neto y el del admirable maestro Enrique Oswald, fallecido en 1931, compositor que, aunque sin ningún carácter nacional, dejó una obra maravillosa de gracia, de finura y de encanto.

Será necesario ahora dar al lector extranjero una impresión de la música brasilera. Ha de ser muy difícil, naturalmente, porque el elemento nacionalizante en arte es el modo de expresar el sentimiento y no el sentimiento mismo. Y la tristeza no es un rasgo que pueda identificar a una arte, ya que se manifiesta por modos peculiares en todos los pueblos.

Diré, sin embargo, que la música brasilera tienen mucho de melancolía, muy natural por las herencias de los elementos que la forman, tanto que un gran poeta la llamó «flor amorosa de tres razas tristes»; natural por ser el Brasil un país de grandes dimensiones; natural por las propias condiciones del clima en varias de sus zonas, amén de otras razones sociales e históricas que explican la tristeza brasilera. Empero, al mismo tiempo, nuestra música ofrece una gran vivacidad venida del ritmo al que los africanos dieron una prodigiosa riqueza en la variedad de una numerosa polirritmia y en los recursos de la sincopación. Por otro lado, los timbres de los instrumentos de percusión negros e indoamericanos, aunque groseros, contribuyen para prestarle coloridos cálidos y vibrantes. Los músicos brasileiros modernos han sacado de esos elementos los mejores efectos y con ellos han multiplicado su fantasía. Se han valido, de preferencia, de ese aspecto brillante de nuestra música.

La música del brasilero ya no es una trasplatación más del arte europeo, sino dentro de la lección universal, es el canto original del hombre joven que lleva al mundo acentos desconocidos y le hace una revelación sorprendente.