

HACIA UNA CONCIENCIA AMERICANA EN LA MUSICA

por

Gilbert Chase

(Epílogo del libro *Introducción a la Música Americana Contemporánea*, próximo a publicarse por la Editorial Nova, Buenos Aires)

En el curso de nuestra pequeña crónica sobre la música contemporánea en América, se ha hecho evidente la preocupación general de los compositores americanos por el llamado "nacionalismo musical". Sea la posición de ellos afirmativa o negativa, en pro o en contra, este tópico es siempre el eje de toda discusión sobre el pasado, el presente y el porvenir de la música americana.

Empero, el nacionalismo musical no es un fenómeno exclusivamente americano. Ocupa esta tendencia un lugar importante y bien definido dentro de la historia musical europea, siendo ella ligada especialmente al Romanticismo y sus consecuencias. Para Chopin y Liszt, por ejemplo, el aflujo romántico era inseparable del sentimiento patriótico, y así iba a ser, más tarde, para un Edvard Grieg o un Jean Sibelius, continuadores de la tradición romántica en sus respectivos países. En España —para tomar como ejemplo un país donde el nacionalismo musical ha tenido papel preponderante— esta tendencia se vincula a un impulso general de renovación en todos los campos del espíritu, de modo que el movimiento iniciado musicalmente por Barbieri y Pedrell, y continuado por Albéniz y Falla, se desarrolla paralelamente al resurgimiento creador en las artes plásticas y en las letras.

La vigencia del nacionalismo musical en la música contemporánea es atestada (citamos solamente dos casos culminantes) por la obra y la influencia de compositores como Bela Bartok y Manuel de Falla. Si tomamos como ejemplos paradigmáticos las últimas partituras de estos compositores, digamos el Concierto para Clavicembalo de Falla o el Tercer Concierto para Piano de Bartok, es evidente que nos encontramos con obras que están muy lejos de conducirnos hacia aquel "localismo" o estancamiento que se ha reprochado al nacionalismo como tendencia

estética. El crítico inglés Norman Demuth ha dicho que la música de Bartok "es universal, porque representa una faceta del europeísmo". Este último vocablo nos suena extraño, porque no acostumbramos emplearlo en América. Pero, si a cada rato estamos hablando de "americanismo", ¿por qué no hemos de decir "europeísmo"? Y no sólo decirlo, sino también pensar en lo que significa, especialmente para nosotros, los americanos. Creo que Leopoldo Zea lo ha dicho todo en una frase perspicaz: "... el universalismo de que siempre hace gala Europa, no es sino una forma de justificación localista con exclusión de otras corrientes culturales que no se adaptan al punto de vista europeo"¹. ¡Ahí está la cosa! Nosotros, los americanos, cuando decimos "universalismo", pensamos "europeísmo". Debíamos, al contrario, pensar que el "europeísmo", lo mismo que el "americanismo", es sólo una faceta del universalismo. El hecho de que la cultura europea sea mucho más antigua y más cargada de valores tradicionales que la nuestra, no debe por un solo momento ocultar la necesidad que tenemos, el deber moral, de realizar nuestro aporte a la cultura universal como una faceta —la americana— de la gran cultura Occidental, cuyos valores se están rápidamente esparciendo por el mundo entero.

(1953)
Escuchemos la sagaz palabra de Leopoldo Zea sobre este problema fundamental de la cultura americana: "Ambos, el europeo y el americano, se encuentran sin *suelo* en qué apoyarse, en una situación de plena problematicidad, ambos tienen necesidad de continuar elaborando una cultura; pero ahora, el americano no puede permanecer al abrigo de la cultura europea, de lo que haga el hombre de Europa, porque ahora no existe tal abrigo, no hay otra cosa que problemas, vacío, y sobre el vacío no se puede existir... De aquí que el americano no pueda seguir apoyándose en la cultura europea, sino que, al igual que el europeo, tendrá que buscar nuevas soluciones, nuevos puntos de apoyo, y esto tendrá que hacerlo por sí mismo."²

Si aceptamos esta premisa (que a mí me parece completamente válida), resulta que el estado "normal", necesario, de la música contemporánea americana es el de *una situación de plena problematicidad*³. Esta problematicidad nace de la necesidad de buscar nuevas soluciones y nuevos puntos de apoyo para realizar nuestra tarea cultural y cumplir con nuestro destino histórico. Si estas nuevas soluciones y puntos de apoyo no pueden hallarse en la cultura europea, ¿dónde han de encontrarse? Es evidente que no han de encontrarse en ninguna parte, sino que tenemos que *hacerlos* nosotros mismos, forjarlos de la propia experiencia ameri-

cana, y siempre dentro del espíritu de traer un aporte a la cultura occidental, a la cual pertenecemos como americanos, y por ende a la cultura universal, a la cual también pertenecemos en nuestra calidad de seres humanos.

Si examinamos la posición estética de los principales compositores americanos en vista de lo expuesto en estas páginas, podemos establecer ciertas distinciones que tal vez nos ayudarán a aclarar la situación problemática de la música americana contemporánea. Vamos a pasar revista a algunas declaraciones de músicos americanos, sobre el nacionalismo o el americanismo musical, para tener así una breve pero representativa antología de ideas acerca del problema fundamental que nos ocupa. Nuestras primeras citas serán tomadas de un libro titulado *Compositores americanos sobre música americana*, publicado en 1933⁴. Dejemos la primera palabra a un compositor desaparecido, el cubano Amadeo Roldán.

"Siendo yo un compositor americano (dice Roldán), mi propósito es, desde luego, lograr en primer término una producción netamente americana en la sustancia; completamente aparte del arte europeo; un arte que podemos llamar nuestro, continental, digno de ser universalmente aceptado no a causa de sus cualidades exóticas... sino por su verdadera significación, su valor intrínseco como una contribución del Nuevo Mundo al arte universal... Un esfuerzo genuino debe hacerse para estudiar, desarrollar y hacer del folklore de nuestros países algo viviente; no con el propósito de crear una música local o naturalista, sino encaminado hacia lo universal, hacia un arte ilimitado. Para ésto, el compositor necesita tener un conocimiento completo de nuestros medios americanos de expresión y de sus posibilidades... Viejas técnicas y viejos procedimientos no corresponden a las ideas de nuestra generación ni a nuestra actitud frente a la vida y al arte, especialmente la de los compositores americanos; somos hijos de los antiguos maestros, pero estamos muy lejos de ellos en el tiempo y en el espacio... Como músicos americanos, tenemos un fondo melódico y rítmico tan rico y tan variado como el de los países europeos. Hagamos un arte continental... y presentemos al mundo artístico un arte que sea genuinamente americano."

Viene ahora la palabra del compositor norteamericano Roy Harris: "La música nunca ha tenido ni jamás tendrá valor para la sociedad entera cuando no se haya creado para un pueblo y como expresión cultural auténtica y característica de aquel pueblo. La historia nos revela que la gran música sólo se ha producido por recios individuos que echaron profundas raíces en el suelo de la sociedad que aceptaron como suya. Después

que una música haya sido creada y tradicionalizada, se hace la posesión común de todas las civilizaciones. Se añade al acervo cultural de la raza humana como una documentación que demuestra el ámbito emocional y la habilidad intelectual de un pueblo."

Habla ahora el mexicano Carlos Chávez: "Los músicos de México deben conocer nuestra tradición, porque hasta el día en que la conozcan, nuestros compositores no escribirán música mexicana, y continuarán diciendo que tenemos que seguir la tradición europea ya que la tradición mexicana no existe. Los músicos profesionales continuarán sus cursos de composición de nueve años, enseñando a nuestra juventud las reglas de los conservatorios franceses y alemanes. Continuarán haciéndonos creer que la música es Bach o Beethoven. Irán destruyendo en la juventud toda fuerza nativa, aniquilando toda expresión de las cualidades naturales que son peculiares a esta raza y a este país."

Escuchemos a continuación la palabra del compositor brasileño Camargo Guarnieri: "Música brasileña. Sí, de cualquier forma y por todas las formas, tenemos que trabajar una música de carácter nacional. Es una cuestión de honestidad, y sobre todo una cuestión de integridad. El músico no es un *dilettante* que crea para el placer de jugar o inventa por el egoísmo de representarse a sí mismo. Hay una sujeción maravillosa del artista o todo cuanto le rodea y que, por la síntesis y la confesión beneficiantes del arte, él debe transportar hasta un mundo más real y eterno que la fugaz realidad. Sin esta correlación íntima del artista y del mundo que le hizo, y en que vive, el creador no está completo. Podrá ser un eco de voces distantes y desgarradas, no será jamás una voz viva y necesaria." ⁵

Desde el Perú nos habla el compositor Enrique Iturriaga: "¿Por qué hablar de música peruana? ¿Por qué ese nacionalismo cuando el mundo tiende, cada vez más, a unificarse culturalmente? ¿por qué, pues, querer 'particularse' en lugar de 'universalizarse'? Un ser es más universal en cuanto se realiza más totalmente; en cuanto son puestos en juego todos sus elementos más íntimos; en cuanto es más él mismo. Así, definimos un objeto sólo cuando conocemos todas sus cualidades. Definirlo es, pues, conocerlo. En igual forma se podrá ser peruano, cuando se sepa cuáles son las condiciones para serlo. Y esto sucederá cuando todos los elementos que lo integren funcionen plena y libremente. Entonces, siendo lo más posiblemente peruano se es más universal... Sólo un profundo conocimiento de la técnica musical y una sólida formación peruana que incluya la comprensión de nuestros problemas espirituales con toda honestidad, podrá permitir la libre expresión musical, en un idioma capaz de alcanzar una elevada posición en el conjunto universal." ⁶

El compositor panameño Roque Cordero nos dice: "Si el compositor es sincero consigo mismo y con sus semejantes —cualidad esencial del verdadero creador— su música, por ser suya, presentará características nacionales más o menos claras —figuras rítmicas, giros melódicos, etc.— sin que ésta resulte obra local. En este caso, el autor, sintiendo intensamente la música de su tierra, creará una obra con fuerte raigambre nativa, pero con un mensaje espiritual que hable al universo, obteniendo así un arte nacional sin ser nacionalista en el sentido estrecho del vocablo." ⁷

Dejemos que sea portavoz de los compositores chilenos a don Domingo Santa Cruz Wilson: "Una característica que nos une a todos es la idea de que 'música chilena' no va aparejada a ponerse manta y espuelas de 'huaso'... Hemos hecho música simplemente, lo mejor que nos ha sido posible; nuestra música por fuerza resultará chilena, diversa de la de un francés o de un alemán en la medida en que nos diferenciamos de ellos, aunque las técnicas se asemejen... Así nuestra música será chilena lo mismo que nuestro hablar es castellano, sin que por eso se nos confunda con un español ni con otras naciones hermanas de América... Así también nuestra música, que se asemeja a la de los países europeos, será reconocida desde fuera cuando se la coteje con otra; y no por su exotismo, lo que en Chile sería falso, sino porque ella refleje el modo de ser, el sentido de humor, la nostalgia montañesa, la tolerancia, en fin, los caracteres en que los chilenos nos parecemos y nos hermanamos sin distinción de regiones ni de clases sociales; el ritmo interior, si se puede decir." ⁸

Los portavoces del "Grupo de Renovación Musical" de Cuba, a pesar del presunto academicismo de su líder Ardévol, insisten en la importancia fundamental del elemento popular en la creación musical artística. "Creemos —dicen— que la idiosincrasia sonora de la música culta cubana está realizada." ¿Y cómo se realiza esta idiosincrasia sonora? Mediante la "presencia auditiva interna" que es "la imagen sonora que juega en la sensibilidad del individuo, imagen que, por la afinidad apuntada, crea una idiosincrasia sonora común, que da al compositor su presencia auditiva propia." Toda música, por individual que sea el estilo propio del compositor, debe tener un profundo sedimento nacional. Entonces, "Está claro que la presencia auditiva interna capaz de generar una música de *idiosincrasia fiel al ser nacional*, solamente es posible advertirla en individuos *cuyas raíces* no reciban otra savia que la que es producto de los actos de creación popular, aunque sea indirectamente..." Difícil es seguir la trama de este argumento fuera de su contexto completo, por ser

tan cargado el pensamiento y tan abstracto el lenguaje. No obstante, se deduce que la meta es siempre lograr en la creación musical una "idiosincrasia fiel al ser nacional", y que la savia popular, en forma directa o indirecta, es imprescindible para tal fin.

Ahora bien; intentemos hallar los hilos de unidad en estas declaraciones, si es que los hay. Uno, por lo menos, salta a la vista. *Es el anhelo de universalidad*. Todos están de acuerdo en que la meta debe ser un arte de valor universal. Nadie quiere el localismo por sí mismo. Con lo cual se confirma el dictamen de Zea: "No hay que considerar lo americano como un fin en sí, sino, por el contrario, como un límite y punto de partida para un fin más amplio." ⁹ Ese fin más amplio es el arte universal.

Creo que podemos deducir también que hay común acuerdo sobre la necesidad de llegar al arte universal mediante la expresión de lo nacional. En rigor, nadie niega la validez, la necesidad misma, de lo nacional; sólo hay discrepancia sobre el modo de realizar lo nacional en la música artística. Los chilenos rehusan ponerse manta y espuelas de *huaso*, mientras que los argentinos se complacen en lucir prendas de *gaucho*. Algunos creen que la salvación está en el folklorismo, y otros lo rechazan. Pero todos están de acuerdo en que la música tiene que expresar, de un modo u otro, el carácter nacional de la cultura en que nace y vive y de cuyas raíces históricas se nutre. Un análisis más profundo nos revelaría que la posición estética de los músicos más representativos de cada país es el resultado inevitable del conjunto de factores históricos, demográficos, y políticos que han contribuido al proceso cultural de las respectivas naciones. Así, Santa Cruz tiene completa razón al decir que en Chile el exotismo musical sería falso; sin que por eso sea falso en México o en Brasil, países cuya formación histórica, demográfica y cultural es muy distinta a la de Chile. Este análisis histórico-cultural corresponde a un libro más extenso, que pensamos publicar algún día bajo el título de *Historia Musical de los Pueblos Latinoamericanos*, o sea, una interpretación historicista de la música americana.

Antes de concluir este resumen de puntos de vista sobre la música americana y el americanismo musical, queremos dar la palabra otra vez al maestro Carlos Chávez; y esto porque la primera declaración que citamos de este músico fue escrita hace ya un cuarto de siglo, en lo que podríamos llamar "la época heroica" del nacionalismo musical, que sería como la época de las luchas por la independencia política en la historia americana. En aquel entonces todo el afán revolucionario americanista, era el de independizarse del tutelaje europeo, de quebrar la hegemonía de los con-

servatorios alemanes, franceses e italianos. Ahora, cuando nos damos cuenta que ya no podemos apoyarnos más, aunque lo quisiéramos, en la "vieja y buena" cultura europea, la cuestión preponderante se transforma, o se plantea con otros énfasis. Antes, la llamada era para libertarse de Europa; ahora la pregunta es, "¿Qué hacemos con nuestra libertad?" O dicho de otro modo, ¿cómo cumpliremos con la responsabilidad que la historia nos ha puesto encima, de hacer *nuestro* aporte a la cultura universal? Libertad implica responsabilidad, y ahí está toda la problematización de la creación musical en América. Pero volvemos al pensamiento de Chávez, tal como lo expresó en un artículo sobre "Arte Americano" publicado en 1954¹⁰. Dice el músico mexicano:

"Aunque muchos de los habitantes de América, sobre todo en la América Latina, seamos indios o mestizos, somos herederos de la cultura Occidental, tanto como un europeo; no es cuestión de nuestra preferencia, pues no podríamos renunciar a la herencia, aunque quisiéramos... Somos, pues, una rama americana de la cultura Occidental. Somos la misma cosa, con un matiz nacional, con un fondo histórico-geográfico propio... Importa insistir en esto porque han habido dos posiciones extremas, a mi entender tan equivocada la una como la otra; la indigenista que quiere hacer de los países americanos países exóticos y aislados, y la hispanista o extranjerista, que niega o menosprecia el elemento histórico-geográfico del país en favor de un servilismo ciego a otra localidad, España o Francia... Buscar la originalidad de un arte propio por los caminos de la limitación, es tan suicida como imposible... Por esta razón ha sido un error buscar la originalidad del arte americano por los caminos del 'nacionalismo' inspirado en el localismo y la limitación... El arte es, esencialmente, una expresión individual, y, es claro, el individuo es hijo de su colectividad, de su medio, de su tradición... Se trata de un problema de individuos; de individuos dueños de una capacidad singular, especializada, y superior. A mi entender, sólo un sentido universalista podrá producirlos."

En esta declaración de principios del compositor mexicano, fruto de la plena madurez de su experiencia y pensamiento (harto distante de las ideas revolucionarias de su juventud), encontramos aquella *áurea mediocritas*, aquel juicio ponderado, que puede servir como punto de resolución para las aparentes discrepancias de las opiniones y los diversos puntos de vista citados en este Epílogo. Podríamos resumir esta posición estética con dos palabras: ni imitación ni limitación. Del arte propio al arte universal. Y el proceso histórico de la creación musical americana

podría resumirse por una trayectoria que va desde el *nacionalismo* a lo *nacional*. En la mayoría de los casos el nacionalismo es una etapa superada; mientras lo nacional, precisamente porque su meta es lo universal, queda como posibilidad ilimitada; o mejor dicho, limitada sólo por las dificultades inherentes a la situación actual de la música americana, que a veces impiden el pleno desarrollo de las posibilidades creadoras del compositor americano¹¹. Vencer estas limitaciones es la tarea que corresponde a nuestras generaciones.

¹ *América como conciencia* (México, D. F., Ediciones Cuadernos Americanos, 1953), p. 20. Este libro de Zea me ha sido sumamente útil para aclarar los problemas de la cultura americana.

² *Ibid*, p. 33.

³ Cabe recordar las palabras de Américo Castro: "En la expresión de vida lo rigurosamente definible cuenta menos que su sentido y su valor, siempre problemáticos". Sobre este tema, véase mi trabajo, "Problemática de la música americana actual", en *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, N° 30 (París, 1958).

⁴ *American Composers on American Music*, publicación dirigida por Henry Cowell y editada por la Stanford University Press. En el caso de las declaraciones de los músicos latinoamericanos publicados en este libro, no teniendo a mano los originales, he tenido que traducir del inglés al castellano. Por tanto, pueden no ser sus palabras exactas; pero no hay duda sobre el sentido general.

⁵ Alocución sobre *Música brasileira*, citada por Renato Almeida, *Historia da música brasileira*, 2ª ed., (1942), p. 476.

⁶ En *Buenos Aires Musical*, Año XII, N° 197 (1º octubre de 1957), p. 13.

⁷ En *Clave, Revista Musical Venezolana*, Año VI, N° 5, (abril de 1957), p. 13.

⁸ En *Buenos Aires Musical*, número citado, p. 7.

⁹ Zea, *op. cit.*, p. 12.

¹⁰ En *Polifonía, Revista musical argentina*, Año IX, N.os 79-81 (marzo-mayo 1954), pp. 15-66.

¹¹ Sobre estos problemas, tratados en forma precisa y concreta, véanse los siguientes trabajos: "Problemas del compositor americano", por Luis Sandi, en *Nuestra música* (México, D. F.), Año VII, N° 25 (1952); y "Los problemas del compositor latinoamericano", por Carlos Chávez en *Buenos Aires Musical*, número citado, p. 1.