

LA MUSICA CULTA DE AMERICA (*)

CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE SU ESTADO ACTUAL

P O R

Andrés Laís

II

Tomando en cuenta la variedad de tendencias entre las cuales se distribuyen, en América, los compositores de una misma nación, resulta por demás difícil determinar cuál de ellos es verdaderamente representante «típico» del arte de su país. Será, desde luego, siempre fácil decir de un compositor que es nacionalista, porque se inspira en el arte folklórico de su país, pero ¿no son típicamente franceses: Debussy, Ravel y Fauré, aunque tan pocas veces utilizaron temas populares de su patria?

Si admitimos la definición algo rimbombante, que pretende que el compositor «nacional» es el que «traduce el alma de su raza», habremos de convenir en que cada república americana tendrá una buena cantidad de músicos dispares que ofrecer, pero que pocos de éstos podrán reclamar por sí el honor de ser «el» compositor típicamente representativo de su país.

Por otra parte, hay compositores que, aunque perteneciendo a distintas nacionalidades, proceden de una misma raza, pura o mestiza. En estos casos, las obras de los músicos de una de estas naciones, podrán tener tantos rasgos en común con las de sus colegas de otra bandera, que difícilmente podrá considerarse a aquellas composiciones como más representativas del país, donde nacieron, que de las naciones vecinas (v. gr.: Bolivia, Ecuador y Perú).

En fin, si consideramos a un país como los Estados Unidos de Norte América, donde viven y escriben numerosísimos músicos, de todas las razas, de todas las culturas y de todas las escuelas, nos encontramos aún más indecisos, cuando queremos apuntar al compositor genuinamente norteamericano. Porque ¿cuál es el autor musical auténticamente estadounidense: el que se satisface románticamente con el arte schubertiano de Forster, aún modernizado, o el que prefiere las expresiones vaporosas del simbolismo francés; el que se inspira en las fuentes folklóricas indias, blancas o negras, o el que comparte doctoralmente el arte respetable de los neo-clásicos; el que optó por la música armónica, vertical, de los latinos, o el pesimista que cree en el porvenir áspero del sistema schoenbergiano?

(*) Véase la primera parte de este ensayo en el número anterior (N.º 11, Mayo, 1946) de nuestra Revista.

El «Suplemento Musical», que acompaña al «V Boletín latinoamericano de Música» (Montevideo, 1941) editado por el leader del americanismo musical, Francisco C. Lange, y dedicado casi exclusivamente al arte de los colegas norteamericanos, no deja duda, a pesar de lo aparentemente tendencioso de su elaboración, en cuanto al caos en que se debate todavía la composición musical norteamericana. Desde el punto de vista artístico, es innegable y natural que sean los EE. UU. el país de nuestro continente que mayor cantidad de grandes compositores tenga, pero, desde otro punto de vista, no creo que posea ya a un compositor-síntesis, cuya función histórica sea, para el arte musical norteamericano, idéntica a la de un Villa-Lobos, para el Brasil; de un Caturla, para Cuba, o de un Chávez para muchos mexicanos (16).

Considerando el eclecticismo de su riquísimo ambiente artístico creador, y a la enorme variedad de razas y de culturas de los elementos que concurren a su formación, ¿puede uno imaginar que algún día nacerá, en EE. UU., firmada por un compositor blanco, negro o indio, una obra musical verdaderamente representativa del «alma colectiva» de esta gran nación? Why not?

* * *

Al lado de los compositores que, en América, se han decidido, con mayor o menor firmeza e independencia por tal o cual sistema de expresión musical, viven, inquietos y algo desamparados, una enorme cantidad de colegas, confesados o en potencia, que no saben cuál camino emprender. Víctimas o cómplices inocentes, de ambientes artísticos en formación, estos compositores, muchas veces acertados y honestos en sus intenciones musicales, tratan de escribir como pueden, o no pueden, para satisfacer sus anhelos instintivos; no siempre encuentran entre los verdaderos músicos o el público en general, el eco crítico, pero atento y alentador, sin el cual seguirán vegetando silenciosamente, medidos, una u otra vez, por los amistosos o corteses aplausos de un auditorio escueto y no convencido. Entre estos músicos, figura el compositor que busca todavía «su manera», enfrentándose a menudo, con todo el peso de sus atavismos múltiples y de las influencias sufridas (generalmente en su contra), a las fuerzas adversas, casi siempre victoriosas, del medio en que vive y que le arrastró. Es el compositor que escribe obras inequívocas, por lo fácil que es descubrir los componentes primarios y fundamentales de sus composiciones; es el autor menospreciado por los doctos y los puristas de discutible pericia, y por los aficionados pretenciosos y desconfiados que siguen esperando la llegada de algún Beethoven o Wagner, de algún Debussy o Shostakovich americanos. Es el colega excomulgado: por los ultranacionalistas discurrientes y patriotereros; por los infra-indigenistas

(16) Admito sin regateo, que es más fácil, para el compositor competente, escribir una obra típicamente brasileña, cubana, mexicana o indo-peruana, que sintéticamente norte-americana!

misántropos, que pregonan «urbi et orbi» la excelsitud nec-plus-ultra del folklore «puro» (?) del micro-terruño; por los blancos y los mestizos, los mulatos y los policromatizados, que quieren, cada uno, una música pigmentada a su exclusivo tinte. Es éste el compositor americano (latino sobre todo) más conocido y abundante de hoy, en todas nuestras Repúblicas; el que trata a menudo, aunque vanamente, de ser «sí-mismo», de crear lo que él cree «su» propio arte, en medio de todos los escollos que le rodean y le apresan. Es el músico que, por falta de convicciones respaldadas por un criterio severo y una voluntad juiciosa, por carecer del valor necesario para cometer un gesto decisivo y salvador, prefiere (con razón, a veces) seguir culpando a los Poderes, al público y a la suerte, del estancamiento en que se encuentran él y su arte. Sus creaciones musicales no siempre son desdeñables, por lo menos en parte; sus ingenuidades aparentes pueden ser expresiones de un auténtico y bello instinto artístico; sus realizaciones, aun cuando pecan de descuido o de falta de saber, pueden ser salpicadas de detalles preciosos; sus cualidades naturales pueden suplir, en ciertos casos, las fallas de su educación técnica. Su música interesaría, si él asumiese una actitud interesante; mas, no es quijote (en el sentido cervantesco del vocablo); está algo desanimado, con cierta razón; está acorbarado, sin derecho. Nació, tal vez, para la Música, pero, impaciente en «llegar», desatendió o descuida el estudio serio y profundizado de la técnica de un arte a cuyas exigencias no quiere someterse, y al servicio del cual no quiere o no puede luchar.

Este compositor, a menudo más diletante que profesional, escribe en todos los estilos, y muy particularmente en el que acaba de «llegar» o el de la última obra que escuchó. No encontró, o no encuentra, «su» manera, pero participa, sin embargo, de una: la que las abarca a todas; es el estilo abigarrado que no oculta a ninguno de sus integrantes, y no llega, por lo mismo, a formar un estilo fundido, a ser lo que en química se califica de combinación. Es una mezcla (17). Es poco probable que las obras de estos compositores (autodidactos muchas veces) resistan el esfumino del tiempo; pero no se les podrá ignorar al redactarse la historia de la música, en cada uno de nuestros países.

* * *

He hablado de los compositores que han logrado expresarse en un estilo propio, de los que han adoptado un modo de escribir más universal y de aquellos que, por cualquier razón, no se han decidido todavía por ningún sistema o ningún estilo definido.

(17) Débese reconocer que hay compositores americanos muy cultos que escriben en este estilo «mezclado» obras de real valor. Esta manera de componer denota, sin duda, donde el autor, una falta de personalidad, pero esa permeabilidad a las influencias escolásticas ¿no puede, en los casos sinceros, ser un indicio de gran sensibilidad?

Existe, en fin, otro conjunto de colegas, vacilantes como los anteriores, pero por motivos muy distintos (18).

Leí alguna vez, no recuerdo dónde, una opinión de Hindemith que se mostraba de lo más reticente, en cuanto a las posibilidades que brindaban, al compositor, los modos pentafónicos. Por respetable que sea este modo de pensar, no puedo dejar de oponerle algunas obras (y no las menores) de Debussy, por no citar sino a este genio. Pero para nosotros, los bolivianos, los ecuatorianos y los peruanos, de distintos orígenes y culturas diversas, que nos dedicamos empeñosamente, con mucha, poca o sin suerte, a introducir en la composición musical un elemento artístico completamente nuevo: las melodías quichuas y las aymarás, lo versado por el gran compositor alemán no puede ser menos que desalentador. Sin embargo, para quienes, de entre estos colegas del antiguo Tahuantinsuyu, que no se desaniman fácilmente, la apreciación, algo germánicamente categórica, de Hindemith no puede tener sino una sola consecuencia: instigarnos en la prosecución de nuestros ideales... o de nuestras quimeras! ¿Terquedad de compositores contrariados? No creo, porque sobran, en la música culta, los ejemplos que nos confortan. ¿Atracción superficial de lo exótico? Inadmisible, entre compositores muchas veces indios o mestizos ellos mismos, y poco probable, entre no-indios que tienen con el arte inca relaciones ininterrumpidas de cordial hermandad ya algo vetustas. ¿Patriótico o ardiente afán de crear «algo nuevo», aún si los resultados logrados hasta ahora no son todo lo apetecido que se anhela? ¡Sin lugar a duda!

Los dos grandes problemas, de orden artístico, consisten, para nosotros, en encontrar los procedimientos estilísticos adecuados, que nos permitan triturar estos temas indígenas, o de inspiración folklórica india, sin desvirtuar sus características esenciales, y hallar las técnicas más aptas al tratamiento armónico o contrapuntístico de estas melodías.

Esas dificultades decrecen evidentemente en la misma medida en que estos temas, debido a mestizajes sucesivos, participan de las modalidades occidentales (europeas). En estos casos, la técnica general adquirida en los textos usuales sirve, en su casi integridad, como si se manejara a una música folklórica del tipo europeo.

Mas, en presencia de temas pentafónicos, las cosas cambian por completo: la técnica del mayor-menor se siente incómoda en sus tratos con las cinco notas indias; los grados buscan su función modal, y las fundamentales sus enlaces lógicos, esto es para evitar de «des-indianizar» las melodías. Por otra parte, tratándose de motivos esencialmente monódicos (como lo fueron los del arte de los trovadores primitivos) ¿cuál es el ropaje moderno que mejor

(18) Siendo yo parte interesada, es evidente que este párrafo ofrecerá todas las características de una confesión. El lector amable me disculpará la divulgación de estas mis cuitas musicales y las de mis colegas bolivianos, ecuatorianos y peruanos, quienes conocen, tanto como yo, la magnitud de los problemas con que nos hemos enfrentado.

conviene a estas líneas musicales: la latina armonía o el germánico contrapunto? (19)

Si nos apartamos de estos primeros trabajos artísticos indispensables, o sea: lograr la realización de algún acompañamiento adecuado para un aire inca (20), y penetramos en los ilimitados dominios de la composición musical libre, la sola solución que se presenta, a mi modo de ver... y de oír, para dar vida definitiva al arte culto de inspiración inca, es el procedimiento ya empleado por los primeros nacionalistas rusos, españoles, mejicanos y otros, y que consiste, en nuestro caso y en primer lugar, en escribir una música cuya esencia sería substancialmente india (donde el pentáfono sería el armazón modal), pero cuyos complementos «exteriores» se acomodarían, sin adulterar lo indio de todos y cualesquiera de los elementos de la técnica europea. Llegado nuestro arte a esta segunda etapa de su vida ascensional, podrían, los nuevos compositores prendados de la música india, nutridos y amparados por la experiencia de sus mayores (como ocurrió en otros países de idéntica formación musical), lanzarse, cada uno de acuerdo con sus aficiones estéticas personales, por las rutas donde caminaron con tanto brillo, los de Falla y los Strawinsky, los Béla Bartók y los Villa-Lobos, los Allende y los Chávez (21).

No me corresponde afirmar si cada uno de los países del antiguo imperio del Rey-Sol americano tiene, o tuvo ya, al compositor que ha sabido expresar, en un plan elevado y técnicamente seguro, el sentir musical de su raza o de su patria; no me atrevo en asegurar (sería vanidoso hacerlo) que alguno de nosotros, los *supporters* del arte inca, podría haber escrito ya una obra que no pestañearía frente al resplandor de una de las bellas composiciones de los grandes nacionalistas europeos o americanos; pero sí, puedo sostener, respaldada ya mi convicción por numerosas obras, logradas o frágiles, grandes o cortas, que las tentativas de nuestros colegas bolivianos, ecuatorianos y peruanos no son vanas, y que lo que espera-

(19) Me refiero, sobre todo aquí, al tratamiento técnico que conviene aplicar a los temas indios folklóricos, o a los escritos originalmente en este estilo. No tratar de armonizarlos, vertical u horizontalmente, sería negar para este nuevo arte indo-americano, lo que son, para la composición, los primeros estudios técnicos musicales. Tampoco me refiero a meros trabajos de escuela; numerosos son los grandes compositores que publicaron cuadernos de piezas folklóricas, estilizadas y armonizadas por ellos mismos. Rimsky-Korsakoff, de Falla, Ravel, Béla Bartók, son ejemplos del caso, dignos de consideración!

(20) Empleo aquí la palabra «inca», en un sentido general; entiendo, en este caso, a la música inspirada en fuentes indias, bolivianas, ecuatorianas o peruanas.

(21) No estoy en condiciones adecuadas como para discutir, con los mexicanos, el indianismo, el mexicanismo o el universalismo de la música de Carlos Chávez. Mas por lo que al Perú se refiere, y pese a mis inclinaciones personales, no pienso que la música india culta será la que llenará, por sí sola, toda la escuela peruana; será ese, sin lugar a dudas, su rasgo más característico, pero el arte sonoro de los costeños, blancos o negros, tiene también algo que decir en el arte peruano.

mos para convencer al magnífico compositor Hindemith de lo equivocado que fué su dictamen, es la venida de un genio cuya obra maestra clavará en los picachos andinos del arte de los sonidos, el pendón de una música culta nueva, inspirada en lo que el Tahuantinsuyu tuvo de más hondo, y que sus hijos conservan celosamente: su alma india.

* * *

Este sucinto e incompleto análisis del estado actual del arte musical americano culto, es tal vez suficiente (aunque más convincente sería una audición de obras norte- y latino-americanas) como para demostrar la existencia, en nuestro Continente, de todas las tendencias artísticas que florecieron, o subsisten todavía, en el Viejo Mundo.

Quisiera, para concluir, subrayar lo vano e injusto de todo cuanto tiende a repartir nuestras producciones musicales, cualitativa o despreciativamente, entre «avanzadas» o «atrasadas».

¡Cuánto desearía tener suficiente autoridad y crédito profesionales, como para llegar a calmar y convencer los espíritus de aquellos colegas, admirables compositores, sin duda, que pretenden que se debe vivir «en su época», y garantizarles que, aún en nuestra época, es lícito mantenerse algo por encima de las contingencias! (22) Les felicitaría sinceramente, si me lo permitiesen, por haber encontrado el camino seguro (procedente de cualquiera escuela) por donde conducir su inspiración (si creen todavía en esta!) y su voluntad artística; les daría toda la razón de no perder fe en «su manera» o en su obra, cualquiera sea su tendencia estética; no exigiría de estos espíritus ni siquiera de ser democrática y burguesemente tolerante, pero sí, de no ser inconsecuente, y de recordar que si algún músico del pasado, cercano o lejano, ha de merecer sus sufragios, deben admitir inteligentemente que algún compositor de hoy puede, sin desmerecer, haber adoptado los credos estéticos y los procedimientos técnicos de aquel su genio predilecto, físicamente de ayer, pero artísticamente de siempre. La cronología, el nacionalismo o el universalismo, nada tienen que ver en el asunto. Doy por seguro, a modo de ejemplo, que ningún artista tachará de «atrasado» al renacimiento pictórico español, o al flamenco, por haber adoptado, éste y aquél, un espíritu y reglas nacidos un siglo antes en Italia, ni que, razonablemente, podríase discutir el valor de tal o cual sinfonía de Shostakovich, únicamente por no exaltar ésta ningún clamor soviético, o ser nieta carnal de los «Cinco» y de Tchaikowsky.

No por haber escrito «a la francesa», «a la Hindemith» o «a la Strawinsky», dejará un argentino, un brasileño o un norteamericano de ser un valioso compositor americano; no por haber vestido sus yaravies y sus cuecas, sus rumbas o sus sones, con armonías nacidas en Europa (¿cuáles son las armonías que no nacieron allá?), dejarán

(22) ¡Lejos de mí, la más leve intención de predicar el orgullo, la vanidad o el desdén, pero sí, y con voluptuosidad, alabar las delicias de vivir más libremente!

sus autores de ser dignos de figurar airoosamente al lado de los universalistas. Lo importante y lo imprescindible es que sus obras, las de los «universalistas» o las de los «folkloristas», sean sinceramente inspiradas y bellamente realizadas, con material de ayer o de hoy; lo esencial es que estos compositores tengan «algo que decir», cualquiera sea el idioma en que se expresen, o el vocabulario que empleen.

En cuanto a la técnica ¿quién de nosotros osaría afirmar que su escritura musical es oriunda del Nuevo Mundo? El sólo hecho de aceptar su inclusión en una escuela (23) nacida en Europa (hasta ahora, no hay otra) implica, de parte del compositor, la aceptación tácita de los requisitos mínimos exigidos para formar parte de esta escuela, y la sola y verdadera personalidad del autor, consistirá en la manera más o menos feliz con que él amoldará estas exigencias al material temático que habrá creado él mismo, o adoptado.

Los compositores americanos del norte, del centro o del sur de nuestro continente, autóctonos desde siempre o nacionales desde ayer, hemos aprendido a manejar la pluma, bien o mal, en Europa misma, o en América, con maestros europeos o americanos educados en el Viejo Mundo, o con sus alumnos directos, y aun los autodidactas estudiaron con textos esencialmente europeos en el fondo y en la forma. Además, abundan actualmente, en el Nuevo Mundo, maestros europeos que escaparon de su país, con motivo de la segunda guerra mundial, y que tendrán, a no dudarlo, una gran influencia sobre el desenvolvimiento del arte musical americano; influencia inmediata, por irradiada directamente en los propios ambientes americanos; influencia que emana de maestros que pertenecen a todas las escuelas; influencia que paralizará o hará retardar aún más, el advenimiento de un arte típicamente americano (24).

Lo justo pues, en materia de crítica, no será «medir» el valor de una obra partiendo de la escuela de donde deriva o de la tendencia que la guió; no habrá que relacionarla, cualitativamente, con la mayor o menor cantidad de regionalismos o de elementos cosmopolitas que dejará escuchar, pero sí, de tratar de descubrir si esta obra es un logro o un fracaso, sabiéndose, de antemano, que

(23) Escuela, significa, aquí, tendencia, en el orden técnico. Las «escuelas nacionales» no suelen diferenciarse mucho en lo técnico, pero solamente en lo temático.

(24) Cabe preguntarse si uno de los países que más sufrirá de este estado de cosas, no sea E.E. UU., donde emigraron más numerosamente las grandes personalidades musicales europeas. Sé que un buen maestro trata siempre de favorecer la libre expansión artística y creadora de su alumno, pero no puede discutirse que esta libertad corre peligro de restringirse inconscientemente, en el discípulo, bajo la influencia de una fuerte personalidad guiadora. A ese respecto, la América Latina, menos visitada, por su bien o por su mal, por los grandes compositores del Viejo Mundo, habrá tenido, tal vez, una mayor oportunidad para seguir con un destino musical más propio, si no mejor orientado.

ninguna escuela podrá vanagloriarse ni ser tenida por responsable del uno o del otro de estos resultados.

* * *

En resumen, creo firmemente que, en América, no hay todavía escuelas nuevas (25), en el sentido . . . escolástico de la palabra, pero que sí viven, entre el Alaska y Magallanes, una cantidad de fuertes personalidades musicales, que han escrito ya obras muy características y definitivas. Al igual que en la política, en el Nuevo Mundo, la personalidad del artista-individuo domina la del grupo musical a que pertenece, o que él dirige.

Mas, hay en nuestro Continente, una cualidad magna que aparece en toda su producción musical, nacionalista o universalista, definitiva o de corta vida; una cualidad ajena ya (¡esta vez, sí!) a las influencias del Viejo Mundo; una cualidad hoy auténticamente americana: el optimismo, sinónimo de «fe en el porvenir». Es éste el distintivo más característico de la música americana, es su verdadera «escuela», la más envidiable para un artista.

Y para concluir, séame permitido formular algunos pareceres oportunos, creo, para los jóvenes o futuros colegas: que cada cual escriba música como quiera o como pueda, sin amedrentarse con la opinión de sus compañeros más «avanzados» o más «conservadores», nacionales o extraños; que cada compositor admita razonablemente que en América vivimos, unos y otros, eras distintas, aunque en un mismo siglo, eras que señalan y provocan irremediablemente estilos diferentes; que nadie, blanco, indio o negro, se crea obligado, para ser o aparentar «contemporáneo», a caer en los brazos de Ravel, de Strawinsky o de Schoenberg (aunque nada se opone, en nombre del arte, a que siga el uno o el otro de los caminos trazados por estos maestros); y, «last but not least», que los compositores de todo nuestro Continente recuerden siempre que *no hay obra lograda que sea atrasada*, y que tengan por seguro que la posteridad no se acordará de sus obras porque hayan sido escritas en un estilo «típicamente americano», sino porque estas obras son «típicamente bellas». ¡Ojalá nazcan muchas composiciones que merezcan calificarse de americanas y bellas!

Lima, 1946.

(25) ¡Entendámonos! Cuando aludo, por ejemplo, a la «escuela argentina», me refiero a un grupo nuevo de compositores, en el consorcio mundial de las artes musicales, pero no pienso en la expresión genérica de un sistema o de una tendencia. Las obras de músicos tan dispares como lo son (v. gr.) Juan José Castro, López Buchardo y Juan Carlos Paz, son todas argentinas de nacimiento, pero no lo son todas por la expresión. En las escuelas nacionales americanas (al contrario de lo que ocurrió a menudo en Europa), el nombre del país que las acompaña, tiene un significado meramente toponímico. Sin embargo, debe convenirse en que, a pesar de las distintas tendencias de sus miembros, la escuela brasilera y la mexicana, ofrecen ya características nítidamente definidas, cuyo origen es el folklore nacional de estos países.