

ALGUNAS CONSIDERACIONES ACERCA DE LA MUSICA MEXICANA

Por Julio Antonio Coss.

Joven musicólogo mexicano. Autor de varios estudios sobre el folklore de las zonas indígenas de México. Colaborador de las revistas "Estaciones" y "Humanismo". Reside en México.

A ADOLFO SALAZAR
POST-MORTEN.

1.—PALABRAS PRELIMINARES.

Los detractores del nacionalismo en el arte, han puesto empeño en demostrar que esta corriente, seguida por la mayor parte de los compositores americanos, resulta inoperante por venir a ser un rezago del Romanticismo del siglo pasado. Esta afirmación, que a simple vista puede parecer acertada, deriva de una confusión de términos y un desconocimiento absoluto del proceso histórico en el arte.

En efecto, el nacionalismo, como corriente histórica, se definió plenamente en el siglo pasado; pero el nacionalismo, como sentimiento inherente a la obra de arte, ha prevalecido durante varios milenios. Y sólo nos basta, para probar esta aseveración, hacer un ligero análisis histórico.

* * *

Si observamos la obra de Juan del Encina, podemos ver claramente hasta qué punto está imbuída del elemento popular español. Las tradiciones del pueblo castellano, ya en misterios religiosos, representados en templos y procesiones, ya en gestas heroicas, ya en chacotas, juegos de escarnio y momos, se nos presentan con toda su diafanidad, frescura y pujanza. Observemos a Lope de Vega, a Calderón de la Barca, a Cervantes, en fin, a toda esa pléyade de altos valores de la literatura española y nos daremos cuenta de que el valor intrínseco que encieran sus páginas se debe al profundo arraigo en lo nacional, tratado no de una manera artificial y arqueológica, sino profundamente realista. Podemos retroceder más, llegando a la vieja literatura inglesa, ¿y qué es lo que encontramos: el poema épico *Beo-*

wulf, que a pesar de su primitivismo e imperfección, fué el arranque de la poesía anglo-sajona posterior. ¿Quién fué el autor? . . . Lo desconocemos, pero sí podemos decir que la validez histórica y artística del *Beowulf* se acentúa por el reflejo de la realidad nacional que lleva en las entrañas mismas de cada frase, de cada palabra.

Si nos seguimos remontando, más y más, hasta llegar a la antigua Grecia, nos saldrá al paso Esquilo. Este hijo de Euforión no rehuyó nunca la realidad de su época ni se avergonzó de las tradiciones del Atica. ¿Y Sófocles, Eurípides, Píndaro, Hesíodo y Homero? . . . Sería superfluo seguir enumerando. Salta a la vista que en todas las edades el factor que ha caracterizado a una obra de arte es el sentimiento nacional, reflejado según las diferentes realidades históricas de las épocas. Pero al llegar a este punto, es menester hacer ciertas aclaraciones.

El concepto nacionalismo ha variado en todas las épocas porque las condiciones económicas y sociales, que son las que determinan esas mismas épocas, no han sido las mismas. Es por ello que puede parecer un poco inoperante el afirmar el sentido nacional en las obras de los griegos, pues todos nosotros sabemos que por aquellos años no existía una conciencia nacional tal como ahora la entendemos. Pero también todos nosotros sabemos que el concepto nacional que prevalece en nuestros días no es siempre el mismo en los diversos países, e inclusive varía en los diferentes estratos sociales de una población determinada.

Durante estos últimos años, sin embargo, se ha creado la conciencia de que ser artista nacionalista implica partir de las bases tradicionales que nos sostienen y nos otorgan fisonomía propia dentro del conglomerado de los pueblos. Por tal motivo, se considera que es menester enriquecernos con un acervo de conocimientos folklóricos e históricos que nos permita no solamente transcribir temas populares, sino crear un arte salido de esa vena popular. Este precepto, que he defendido en artículos, ensayos y conferencias, constituye la reacción lógica ante el pintoresquismo trasnochado que al pretender crear una obra nacional, engendia solamente una postal turística.

Durante estos años de efervescencia de nacionalismos de toda clase y de toda laya, se nos ha hecho creer que imitando las construcciones del Tajín, de Chichen-Itzá o de Monte Albán, se ha creado una escuela de arquitectura nacional. Igualmente los bailarines y coreógrafos han puesto empeño en demostrar que la danza moderna mexicana debe basarse en la estilización de pasos regionales de bailables y de poses de antiguos códices, olvidando, por consiguiente, el aspecto dinámico del arte. Los literatos, poco afectos a estas cuestiones y enquistados

en sus irreales mundos de golondrinas, también nos han ofrecido visiones adulteradas de lo nacional (1) y en algunos casos, como en el de Mariano Azuela, se basan puramente en los aspectos negativos para dar rienda suelta a su amargura y a su incomprensión del momento histórico en el cual viven.

Y los músicos, que nunca han quedado atrás, nos hacen creer que estilizando sonos, tonitos, pircuas y huapangos, así como cantos indígenas, llegan a los umbrales de la verdadera música nacional mexicana. Otros, con un poco más de talento, nos dicen, pasándose la mano por la frente, que han encontrado un sistema basado en el empleo de *la escala por cuartas*, que garantiza la esencia de la música mexicana. Pero si bien todavía estamos en la época que hacemos caso a demagogias políticas y nos entretenemos en juegos arte-puristas, no somos lo bastante ingenuos para creer en este supuesto nacionalismo que preconizan la mayoría de los artistas americanos. Porque—digámoslo de una vez—ser nacional implica ser también parte integrante de la raíz, de la vena y de la sangre de un pueblo. Es, por esta razón, por la cual el arte mexicano (a excepción de la monumental pintura mural, algunos magníficos aciertos literarios y la obra de Silvestre Revueltas), y principalmente nuestra música, no ha podido trasponer las primeras etapas de un nacionalismo balbuceante y tímido; un nacionalismo lírico y romántico que nos hace pensar en los "4" (que no en los "5", pues Moussorgsky debe considerarse por encima de su raquíctico pero magníficamente intencionado grupo), en Granados y en Albéniz. Y así como Moussorgsky forma un bien marcado aparte entre los músicos nacionalistas rusos de las últimas décadas del siglo pasado, así también lo forma Silvestre Revueltas entre los nuestros. Carlos Chávez, por su parte, constituye otro problema diferente. En efecto, a Chávez no lo podemos situar ni entre los seguidores de un nacionalismo incipiente y lírico, ni entre Moussorgsky y Revueltas, pues a pesar de que las primeras aportaciones de Chávez (y aun cierto carácter de las últimas) son completamente nacionalistas, a últimas fechas se ha desprendido de la corriente sin poder encontrar un camino propio y definido.

Es necesario, antes de continuar, hacer un pequeño esbozo histórico que demuestre el carácter nacional—y por lo tanto popular—de la música, su alejamiento de las fuentes populares, su consolidación en un dogma lírico que, en el siglo pasado, pretendió que este arte volviera a su antigua función, y, finalmente, su estado actual, para

(1) *Lógicamente existen literatos mexicanos de gran mérito y fuertemente ligados a su realidad histórica.*

que, de esta manera, se pueda comprender la legítima aspiración que los compositores latinoamericanos tienen al crear música que, en una forma o en otra, trata de llegar al fondo de lo nacional.

2.—NACIONALISMO MUSICAL.

La música, en sus orígenes, al tener una funcionalidad completamente al servicio de la magia, era resultado de un sentimiento popular, espontáneo, como la poesía y la danza. Después se convirtió en tradición, en folklore. Tradición folklórica que persistía, por eso mismo, en los pueblos, a la par que se renovaba constantemente. Y aun cuando partía de las mismas bases, en cada población se enriquecía debido al genio y a la idiosincracia de sus habitantes. Al cabo de un tiempo se empezó a teorizar y sistematizar. El Canto Gregoriano es, ya, la recopilación de todo el material tradicional popular que se encontraba disperso. Constituye, digámoslo así, el almacén folklórico musical de aquella época. Después se desarrollaron, paralelamente, la música popular y la música eclesiástica basada en el Canto Gregoriano. Por ser así, la música culta partía de bases populares. Además existía una interrelación entre esta música y la que cantaba el pueblo, elevada después de arte culto por trovadores y menestres. Tampoco hay que olvidar que, poco después, algunas formas musicales cultas tomaban como tema muchos cantos populares. Sin embargo surgió, en forma imperceptible, una diferenciación; es probable que el extenso tejido polifónico fuera el causante. También es menester recordar los intentos puristas y de sistematización que, desde la Edad Media—y aun mucho antes—llevaban a cabo teóricos y compositores eclesiásticos. Sin embargo persistió en la mayoría de los compositores ese sentido popular.

La perfección constante de los instrumentos (principalmente los de cuerda) y la técnica y formas que originaba, agudizó todavía más la diferencia entre arte culto y arte popular. Y aun cuando la música se derivaba de la tradición popular (puesto que era su origen), se fue encerrando en fórmulas, formas y técnicas que si bien resultan impecables musicalmente, le restaban ese sabor popular, renovado y remozado. Ya la música hablaba un idioma idéntico en todos los países, pero un idioma que no era entendido en la mayoría de esos países. Johann Sebastián Bach, por su parte, desfiguraba y volvía a componer música popular en su maravilloso tejido polifónico. Después Haydn, tal vez por su procedencia, introdujo el elemento popular. Pero lo hizo como mera referencia, un poco románticamente, desconociendo, por tal motivo, la dinámica de la música popular. En igual caso se encon-

traron Mozart y Beethoven, aun cuando en ellos este sentimiento fuese menos marcado. Y he aquí que de pronto llega Schubert y abre el camino a un nacionalismo musical que iba a ser mal entendido en su siglo y peor en el actual. Pero este nacionalismo (¿podemos llamarlo así?) de Schubert no era la salida romántica ni la pose aristocrática de un Carl María Von Weber. Por lo contrario, lo popular era inherente al carácter y a la música de Schubert. Y dueño de un genio musical que hizo pensar a Beethoven en la posibilidad de ver ocupado su sitio, logró la más completa interrelación entre un arte culto y un arte popular.

Desgraciadamente, el Romanticismo del siglo pasado, con todo su sentimentalismo a lo "*Sturm und Drang*" propició, con una alegría juvenil, propia de sus años adolescentes, el advenimiento de un nacionalismo de bazarr, un nacionalismo de opereta o, en el mejor de los casos, un nacionalismo que respondía a un sentimiento de emancipación política. El mismo Carl María Von Weber, se inflamaba en las manifestaciones políticas que llevaban al cabo sus amigos, los poetas alemanes. Y no conforme con ello, creyó su deber rescatar el acervo cultural de su patria y componer una música esencialmente alemana. En igual caso se encontró, en la Rusia Zarista, Michael Glincka. No obstante su misión fue de pioneros y, por tal, abrieron el camino para venideras generaciones.

El movimiento se extendió por todos los países, abriendo nuevos cauces a unos, solapando la ineptitud de otros. Después, muchos años después, y salido del seno de una sociedad rusa que trataba de componer música nacional y preservar, además, los tesoros de la música folklórica, surgió la figura de Modesto Moussorgsky, quien, al traspasar la etapa de un nacionalismo ingenuo, llegó a crear aquella antigua penetración entre música culta y música popular.

Muchos continuaron por el camino del nacionalismo, llevando a la música por sendas de insospechadas bellezas. Sin embargo, la mayoría de los compositores de este tipo, con las honrosas excepciones de Bartók, Falla, Revueltas, Villa-Lobos, Vaughan Williams, Caturra, Roldán, Kodaly y Stravinsky (en su primera etapa) (2), no han salido de un nacionalismo primitivo a lo Glincka y, con su actitud, no solamente detienen el proceso de este movimiento, sino también la evolución de la música. Este es el caso de los actuales compositores soviéticos, detenidos los más en la etapa de Rimsky-Korsakov.

(2) Aun cuando existen valiosos compositores nacionalistas, cualquier enumeración que se haga resultará siempre con omisiones desagradables, tanto para el autor de ella como para los olvidados por el momento

Como reacción ante este estado de cosas y como salida del círculo vicioso en que han caído quienes han tratado de desprenderse del cromatismo wagneriano, a lo largo de este siglo se han dado cita infinidad de modas y corrientes, algunas de validez artística, las más de extravagancias de quienes están condenados a muerte.

* * *

El Continente Americano no ha podido mantenerse al margen de este estado de cosas y es por ello que sus compositores reflejan todas las tendencias y contradicciones de los músicos europeos. Sin embargo, la característica de la música de los diferentes países de América, es la completa hegemonía del sentimiento nacional. El tratamiento, tanto técnico como emocional, varía, como es de suponer, al través de los temperamentos de los disímiles compositores. Mientras unos conservan reminiscencias del romanticismo, otros recurren a los cantos vernáculos de sus países de origen o se limitan, simplemente, a lo pintoresco localista. Algunos, de recia personalidad, conducen la corriente nacionalista a un alto grado de perfección pero caen, desgraciadamente, en la fijación del dogma y en la angustia de las contradicciones. Por otra parte, el dodecafonismo, la politonía, el estridentismo, el microtonalismo, el formalismo y la tan cacareada "*vuelta al pasado*", tienen sus adeptos, quienes las subordinan a su modo peculiar de enfocar el nacionalismo o las utilizan en sí mismas, rompiendo abruptamente con lo nacional.

3.—CAUSAS DEL NACIONALISMO AMERICANO.

Puede decirse que existen dos elementos poderosos que determinan el impulso de la música nacional en el Continente Americano. Uno es, sin duda, la situación que, desde hace siglos, tenemos, a consecuencia, claro está, de las diferentes esclavitudes que nos han maniatado. Es por ello que en tiempos de la Colonia, en tiempos de revoluciones o simples levantamientos, el carácter nacional surge en las obras de la gente del pueblo. Y como Latinoamérica siempre ha padecido todos estos males, el sentimiento nacional se ha arraigado en la conciencia de los pueblos.

El segundo elemento que influye en la creación de un arte nacional, es la inmensa población indígena que persiste en la mayoría de nuestros países. En efecto, la existencia de un núcleo aborígen, desamparado de la sociedad y poseedor de ricas tradiciones, espolea continuamente a los artistas.

En países de población negra es este elemento humano el que ocupa el lugar de los indígenas, con la diferencia de que la población negra absorbe la mayoría de las manifestaciones sociales y la indígena, por lo contrario, se encuentra totalmente relegada.

También es necesario dejar sentado que así como existen países en que lo indígena es muy raquíto culturalmente, mientras que en otros tiene un alto valor artístico, así también ocurre con los de población negra. Mientras que los esclavos negros traídos a las Antillas eran seres en estado de semi-barbarie, los grandes núcleos negros llegados al Brasil fueron los herederos de la magnífica civilización *Umbanda*. Esto último es importante tomarlo en consideración pues a pesar de la magnífica riqueza del folklore negro ningún país de las Antillas tiene la fuerza de las tradiciones artísticas del Brasil. Tal situación se refleja también en la situación social de estos grupos étnicos.

Lo anterior es importante tomarlo en consideración para establecer una justa escala de valores.

* * *

4.—INDIFERENCIA ANTE EL FOLKLORE.

A pesar de la conciencia de los compositores americanos, todavía no se ha llegado a extraer lo más íntimo de la música folklórica del Continente.

Sin embargo no es esto lo más extraño. No, lo más extraño es que en países como México (y en todo el Continente existe una situación casi semejante), heredero de ricas tradiciones, se vaya perdiendo el material folklórico y se dé paso a modas efímeras y gustos bastardos. La música y la danza van perdiendo sus características y son absorbidas por el auge de ritmos y melodías estereotipadas que van deformando el verdadero sentido del arte y cumplen, además, con la misión, no muy grata y sí bastante nefasta, de embotar los sentidos y la conciencia.

Efectivamente, la música se ve circunscrita a fórmulas banales que se repiten hasta la saciedad. La danza, por su parte, pierde todo su vigor plástico y su potencial rítmico y sirve de escape a manifestaciones que convencionalismos atávicos han frenado. Las artes plásticas tampoco han podido resistir el impacto y sucumben ante lo meramente decorativo y lo comercial. Y lo plástico de la cerámica, esa sí puramente decorativa, va perdiendo los trazos vigorosos para caer en lo afeminado de la artesanía a destajo.

Es curioso observar que algunas danzas yucatecas, de fino sabor indígena, ya casi no se bailan. Otras, con igual suerte, son ya desconocidas, a pesar de haber subsistido hasta hace cosa de 20 o 30 años.

Existen poblaciones indígenas, en las cuales se habla o el *popoloca* o el *náhuatl*, que carece casi por completo de tradiciones culturales. Las mistificaciones, más o menos populacheras, hechas a base de patrones y "clichés", soportadas en caros de sonido, cines, radio y rock-olas, hacen que los compositores e intérpretes nativos pierdan toda noción de valores dinámicos de la música y de la danza. Y por valores dinámicos entiendo la frescura melódica, el impulso rítmico, la plasmación plástica y la redondez de las frases y los movimientos. Y estos valores no se encuentran ni por equivocación en la música morbo-comercial que pulula por todo el orbe. Estos valores se encuentran en las danzas y los cantos indígenas que, desgraciadamente, no han sido lo bastante estudiados ni entendidos. Y claro, es más fácil componer y escuchar música cuyas relaciones de sonido resulten simples y de efectos baratos, que compenetrarse con el encanto mágico de una música bien acabada.

Cierto es que hay algunas colecciones de música de los yaquis, de los coras, de los huicholes, de los tarascos, de los huayos, etc. Existen, también, recolecciones de corridos, sones, huapangos, toritos y pircuas. Sin embargo, estas recopilaciones, de por sí limitadas, ya que no abarcan, unas, a todos los grupos indígenas diseminados por la República, y otras, a la totalidad de la música folklórica de la Colonia y del México Independiente, nos muestran una visión muy superficial de la música mexicana. Y es que nuestros investigadores no se han tomado la molestia de compenetrarse lo más íntimamente posible con los núcleos humanos que estudian. Por otro lado, al contacto de lo más repulsivo y superficial de nuestra cultura occidental, los indígenas de las nuevas generaciones, al igual que los mestizos desarraigados, van perdiendo sus costumbres y su personalidad propia y definida.

Pero a pesar de la casi extinción de manifestaciones culturales de los núcleos indígenas y de música folklórica, nos queda el consuelo que algunos sectores de "*indios ladinos*" nos toma por lo que somos, lo que, a pesar nuestro, seguiremos siendo: esto es, unos turistas en nuestra propia tierra (y creo no tiene caso añadir que hablo genéricamente, para todos nosotros, los latinoamericanos). Y lo interesante, lo verdaderamente magnífico, es que esos indígenas nos ocultan sus

tradiciones para que con nuestros ojos profanos no las mancillemos y nos presenten, solamente, lo que se le presenta al turista: los despojos superficiales.

* * *

A pesar del cuadro presentado por la música folklórica mexicana, de una riqueza admirable pero próxima tal vez a desaparecer, existen serios intentos de asimilación y estudio.

Las recolecciones hechas por Vicente T. Mendoza, aun cuando carecen de un estudio analítico, son bastante importantes para la *música folklórica mexicana*. En igual caso se encuentra la recolección hecha por Carlos Jiménez Mabarrack de música *suave*. Y a pesar de la reticencia de muchos la música folklórica, no solamente mexicana sino continental, resurgirá del olvido. Varios son los que han trabajado a este respecto. Varios son los que empiezan a hacerlo. Como ejemplo, Federico Smith ha recopilado y estudiado más de mil cantos *purépechas* de Michoacán.

5.—ALBORES DEL NACIONALISMO MUSICAL MEXICANO

A principios de siglo, se seguía la tradición de componer al estilo de la música europea. Pero no una música que fuera la de más reciente factura. Por lo contrario, los imitadores, como tales, recurrían a lo caducado; actitud, ésta, que resultaba fácil. En cierta manera, éste respondía a la línea de conducta seguida, en otros terrenos de lo social, a la política del general Porfirio Díaz.

Había algunos músicos que escribían en el estilo ligero de la lírica escuela de la ópera italiana. Otros, en el estilo ampuloso de la gran ópera francesa. Había, también, quienes, de manera ecléctica, reunían en un todo las características de la frívola aria de ópera con lo más detestable del repertorio de la música de salón europea. Pocos eran los rezagados del wagnerismo, Julián Carrillo, por ejemplo. Incluso Manuel M. Ponce revestía su música nacional con la técnica de la música francesa. En idéntico caso se encontraba Ricardo Castro, uno de los precursores del nacionalismo, músico fuertemente arraigado en la tradición de la música europea. No obstante, hay que reconocer que en el caso de Ponce y en el de Rolón, las influencias que presentaban no eran tan rezagadas ni de tan mal gusto, pues se trataba nada menos que de la imitación de lo mejor que la música europea producía por aquellos años. Pero, a pesar de todo, seguía teniendo los mismos límites de una imitación. Sin embargo se hacía necesario, ya en tiempos

de la revolución, rescatar el acervo de música folklórica que guerrillas y soldados cantaban. Además, al calor de la lucha, se entró en contacto con grupos humanos de los cuales no se tenían referencias culturales. Por consiguiente, se empezó a vislumbrar la posibilidad de crear una música que, tratada con la técnica de la música culta, fuera esencialmente mexicana. Y fue precisamente Manuel M. Ponce quien empezó a estudiar las características de la música popular y elevarla al plano de la música seria. Igual hizo Rolón. Pero a pesar de ello y, naturalmente, ya que atravesaban por la primera etapa del nacionalismo, que es la de transcribir casi completos motivos populares revistiéndolos con cierto ropaje europeo que mal cuadraba en sus escuálidas carnes, la música de Ponce y Rolón se nos antoja superficial y completamente caducada. Además, como representantes de un post-romanticismo rezagado, hacían uso de subterfugios como son, principalmente, los aspectos musicales convencionales y su pretendida sublimación por medio del sentimiento melodramático e ingenuamente lírico.

Independientemente de los acentos profundamente románticos que animan la producción de estos compositores, puede observarse también un *costumbriismo* provinciano que caracteriza, igualmente, la obra de Candela y Huizar. Este, empero, se desprende, en su segunda época, de los defectos e influencias de un romanticismo trasnochado, que caracterizó no solamente a sus dos contemporáneos, sino también a los músicos menores que por aquellos años acaparaban el ambiente musical. En su música se acusa un carácter más recio y de mayor raigambre popular, aun cuando envuelto en un fino tapiz de provincianismo. La frescura de sus melodías y su lenguaje armónico y rítmico, sólo fueron superados por Silvestre Revueltas y Carlos Chávez.

Pero hablar de Silvestre Revueltas y de Carlos Chávez, es hablar de lo más potente de nuestra música, porque tanto Chávez como Revueltas supieron elevar ésta al grado que actualmente ha alcanzado.

6.—CARLOS CHAVEZ.

Carlos Chávez, el músico férreo que colocó los cimientos de una nueva concepción de la música mexicana, se limitó en su primera época, a basarse en el tratamiento de música indígena, llegando a *asimilarla de tal manera que casi se hizo su idioma natural*. Con esta actitud Chávez entró en la segunda etapa de nuestro nacionalismo y, sobre todo, despertó la conciencia de lo que debe ser la música mexicana.

Aun cuando se limitó casi completamente a la música indígena no olvidó tampoco la música folklórica de la Colonia, del México Independiente y de los años revolucionarios. Pero, a pesar de ello, sólo fue con la música indígena con la que más pudo identificarse.

Pasaron los años y, en 1933, con su *Sinfonía Antígona*, Carlos Chávez vislumbró el germen de un cambio. Sin embargo, todavía continuó produciendo obras del mismo tipo. La *Sinfonía Antígona* puede considerarse solamente como un anuncio del futuro camino que emprendería Carlos Chávez. Camino que fue desbiozado por el *Concierto para 4 cornos* (1939).

No hay que olvidar que esta etapa indigenista de Chávez corrió pareja con los años de efervescencia post-revolucionarios. Llegado el momento de profundos cambios, también Carlos Chávez sintió la misma necesidad. Pero en él esta necesidad era de renovarse. Y trabajó con empeño al servicio de ella. Ya la preocupación no era solamente evocar un determinado ambiente indigenista, sino enriquecer su técnica musical con nuevas realizaciones, nuevos descubrimientos, y pasar a la etapa de culminación del nacionalismo. Ya no le importaba que su música fuera tan sólo un lugar de referencia, con todos los atractivos al turista, sino que reflejara verdaderamente el alma de un pueblo. Sin embargo, Carlos Chávez no ha logrado sus propósitos. Su etapa indigenista lo constriñó al tan manido sistema de *escala por cuartas*. Y en su afán por renovarse se encuentran en una encrucijada: o recurrir a efectos sonoros de dudoso modernismo, o realizar una falsa vuelta al pasado, o abandonar los moldes formales o encerrarse dentro de ellos. Yo, o cualquier otro, podríamos decir fácilmente: ¿cuál es el problema?; lo importante es crear una forma identificada con un contenido nuevo y evitar discusiones inútiles y falsas sobre forma y contenido. Pero no es tan fácil realizar ésto como decirlo. Prueba de ello son los tanteos que se llevan a cabo, aun en la actualidad, por músicos de reconocida solvencia profesional.

En la *quinta sinfonía*, y también en la tercera, de Carlos Chávez, podemos descubrir un manifiesto formalismo que no se detiene ante el recorte de ideas musicales para enmarcarlas en moldes hechos de antemano. La angustia y la contradicción son el resultado ficticio que se quiere hacer de forma y contenido. Pero esta angustia y esta contradicción (aunadas a su positivo talento) son las que elevan a Carlos Chávez sobre la mayoría de los compositores americanos, encerrados en sistemas estereotipados y anquilosados hasta el cansancio.

7.—SILVESTRE, EL BUEN SILVESTRE.

La tierra se abrió y del parto surgió un son. Conforme los campesinos besaban y pellizcaban la materia que se encontraba alrededor, conjugóse toda la bravura de la música popular, mestiza y aclimatada en su mayor parte, pura y autóctona, pero ya no vígen, en la mínima. Y de esta armonía y de esta pujanza nació el hombre, la tierra, la vida. De esta armonía y de esta pujanza nació Silvestre, el buen Silvestre, aquél que se reía de los hombres pequeños y mezquinos, aquél que se reía de los dogmas y los convencionalismos. Porque de Revueltas surgen también revoltoso y rebelión. Y también revolución. Y de revolución se engendra un nuevo estado de cosas.

Los de las pelucas viejas y apolilladas fruncieron el ceño ante el nacimiento de Silvestre y siguieron evitando las quintas y las octavas paralelas, las disonancias bruscas y toda especie de complejidades, encerrándose en sus carcomidos y destartados tratados de armonía. Y algunos, un poquitín más audaces pero no menos medrosos y estereotipados, usaban las notas pedales con mesura y ponderación. Y Silvestre Revueltas, mientras tanto, se reía de todos ellos. Y como Silvestre no era irónico ni fino sus carcajadas fueron brutales. Es por ello que los amargados y los mesurados todavía claman en su contra y dicen que no sabía armonía y que sus errores técnicos eran garrafales. Pero lo que en verdad ignoran estos buenos y pobres músicos es que una cosa es la armonía y la técnica y otra las reglas que, encerradas en tratados, las castran verdaderamente. Y al castrarlas a ellas castran a la música. Pero los castrados, que yo recuerde, no fueron músicos sino cantantes y cantadores, títeres de un público que se desbordaba al oírlos en las artificiosas fiorituras vocales. Revueltas, no siendo de esos, cantó sin embaigo, pero sólo a la vida. Y por ello su canto sí es perdurable y lleno de virilidad. De esa virilidad que asusta a señoritas lesbianas y doncellas rubicundas.

Puede decirse que la esencia, la verdadera esencia de la música mexicana, sólo fue captada por el genial Silvestre Revueltas, pues si bien es cierto que la obra de Candelario Huízar y de Carlos Chávez presenta perfiles de una fecundidad asombrosa y denota un fuerteraigambre popular, el lenguaje musical y humano de ellos no alcanzó la potencialidad del autor de *El Renacuajo Paseador*. El mismo Huízar, comprendiendo el talento de Silvestre, le conminaba a no dejarse atrapar por las fórmulas. Pero Silvestre, el buen Silvestre, se reía de los consejos de su buen amigo. En cierta medida, ¿podía el grito genial, fecundo en rebeldías, plegarse a postulados, enseñanzas y consejos?

El, que consideraba la seriedad un arte y a los hombres serios como cómicos natos que actúan siempre con encantadora gravedad; él, que sostenía que cuando la gente nos dice que hemos encontrado el buen camino lo más probable es que vayamos malencaminados, no podía actuar de otra manera. Ciertamente que su proceder lo limitó técnicamente. Pero un hombre que considera que sus enseñanzas más fecundas se las otorga la vida misma, no puede limitarse en el terreno humano. Y menos aún, se comprenderá, en el terreno artístico. Y Silvestre Revueltas, el genio, el especie de anarquista con los pies en la tierra y sin utopías en la cabeza, el ser material que despreciaba convertirse en un hombre sin fin determinado, saturó sus obras con el aliento humano. Con ese aliento que no se percibe en palacetes ni en Rolls Royce, herméticamente cerrados. Su camino, cierto, fue difícil, como lo es el del indígena que anda con los pies desnudos. Pero Revueltas no pudo elegir otro camino mejor asfaltado. Su mismo genio, su misma rebeldía e inconformidad, no lo hubieran consentido. Y fue precisamente por ese camino por el cual encontró la verdadera esencia de la música mexicana. De esa música que no es sólo la música resultante de la asimilación de criollos y mestizos a bailes y cantares españoles; que no es, tampoco, los residuos un poco modificados de la música indígena. No, la música de Silvestre Revueltas es la música del pueblo mexicano. De un pueblo que es confluencia de razas, de épocas y contradicciones. De un pueblo que en su música quiere expresar sus más recónditas amarguras y su ideal de vida. Si escuchamos, por ejemplo, *Homenaje a García Lorca*, sentiremos toda la palpitación del pueblo mexicano que desemboca en una música auténtica y duradera. Es por ello que música mexicana y música de Silvestre Revueltas se derivan de un solo hecho. Para lograr esto, Revueltas abrevó en todas las fuentes populares y no se encerró en su pequeño mundo del Yo. Porque la verdadera personalidad psíquica, el verdadero Yo, sólo se hace válido nutriéndose en la relación con los diferentes Yo de toda una comunidad.

8.—CONSIDERACIONES SOBRE CHAVEZ Y REVUELTAS.

Es evidente que la conciencia social del hombre determina la obra del artista. Y en tratándose del nacionalismo, actitud que identifica al pueblo con el hombre y con el creador, la actitud que éste adopte ante los problemas sociales influye en la concepción de su obra. En Revueltas, por ejemplo, la música mexicana, confluencia de ritmos y melodías indígenas y mestizas, se encuentra plasmada magistralmente, percibiéndose en ella, además, ese carácter satírico y amargo que es una de las principales características del pueblo mexicano. En Carlos Chávez,

por lo contrario, no podemos descubrir el palpitar de un pueblo. Ese palpitar murió en la época de la *Sinfonía India* y los *Preludios para piano*, porque si todavía queda aún algún rescoldo de vida éste se encuentra aprisionado entre moldes formales. Y es que Chávez no ha podido identificarse plenamente con la tierra que lo amamantó. En él podemos percibir, si se quiere, rasgos de magnífico compositor, pero nunca encontraremos indicios que nos revelen lo que es, lo que verdaderamente es la música mexicana. Y esto a pesar de su indiscutible valor como compositor.

Estas consideraciones acerca de *ser* artista y *ser* social, son necesarias para aclarar ciertos aspectos que se han relegado. Componer música, como crear cualquier obra de arte, es una necesidad superior a la del simple gusto por hacerlo. Y en la música, como en las demás artes, los creadores tienen necesidad de decir algo. Un algo que los va estrangulando poco a poco. Y la liberación consiste precisamente en poder decir ese algo. Pero no decirlo llana y burdamente, sino de acuerdo con los lineamientos que persigue toda obra de arte. Una obra de arte que, huelga el decirlo, no está sujeta a moldes y reglas preconcebidas. Es por ello que existen músicos, poetas y pintores, que aunque poseen una magnífica técnica expositiva, no dejarán de crear una obra esquemática y fría. Una obra que, al terminar el contenido, recurre a expedientes formales.

Carlos Chávez, encerrado dentro de su propio mundo, acudía a las fuentes populares con la actitud del erudito, del observador que no se considera integrante de ese conglomerado que juzga y estudia. Puede, eso sí, verse poseído de una admiración dictada por un sentimiento un poco romántico. Y nada más. Por ello sus obras, acabadas y con factura de maestría, no poseen esa frescura y espontaneidad que caracterizan a las de Revueltas. Porque éste no se encerró entre archivos ni fue, como un extranjero curioso, a lejanas y apartadas regiones de la República Mexicana, sino que al ir a ellas lo hizo con un sentimiento de comunión. Y es que Revueltas era hijo natural de este pueblo mexicano. Por tal motivo supo de la cultura de todo un pueblo, y no solamente de la cultura de una minoría de intelectuales dados a la evasión.

Esta actitud de Revueltas es la que lo separa de Carlos Chávez. Ciertamente que de él tomó su sistema de *escala por cuartas* y lo llevó a lo exhaustivo. Ciertamente también que sufrió su influencia en otros aspectos y reconoció su valor de pionero, su genio creador y su carácter de hierro. Pero se diferenció y separó de él por su actitud ante la vida. Si puede establecerse algún paralelo con Revueltas en este aspecto, el

único artista mexicano que lograría situarse a su lado, sería David Alfaro Siqueiros, quien nunca ha separado al creador y al ser social. Actitud también parecida a la de García Lorca.

9.—*LA GENERACION DE TRANSICION
Y LAS NUEVAS PROMOCIONES.*

Precisamente por el antagonismo entre la obra de Chávez y la de Revueltas, se nota una confusión entre las composiciones de Galindo y Moncayo. Por otro lado, quienes persistir dentro del nacionalismo que ya brindó todos sus frutos (me refiero, claro está, a la etapa de Revueltas, que no es precisamente la última etapa de esta corriente) y a la vez no pueden igualar el talento de Chávez y seguirle con acierto por el camino que ha trazado. O sé que son lo que típicamente conocemos por una generación de transición, con los errores, contradicciones y angustias propias de su momento histórico.

Miguel Bernal Jiménez y Carlos Jiménez Mabarack no entran precisamente dentro del campo del nacionalismo musical mexicano, pues a pesar de ser compositores talentosos y de firmes bases, cuando recurren al nacionalismo caen en el pintoresquismo más lamentable.

Finalmente entre las nuevas promociones de la actual generación, se encuentran jóvenes compositores entre los 18 y los 20 años. Sin lugar a dudas los más logrados son Federico Smith y Jorge González Avila.