



# La musicología: ayudante de la pedagogía musical

**E**L MUNDO ENTERO necesita saber que Latinoamérica goza de un ilustre linaje musical. La música europea no necesita tal anuncio. Ya se sabe generalmente que antes de Messiaen, Francia se vanagloriaba de Debussy, de Berlioz, de Rameau y de una línea de genios anteriores datando desde la época de Machaut. Similarmente ya se sabe que antes de Stockhausen en Alemania, antes de Berio y Nono en Italia y antes de cualquier otro que se nombrara en España, Inglaterra, Austria, Escandinavia y la Unión Soviética, florecieron genios nacionales promulgados en todas las historias y las enciclopedias de la música.

¿Pero qué de Latinoamérica? Por supuesto, el mundo reconoce que aun antes del maestro Manuel Enríquez, antes de Mario Lavista y antes de Héctor Quintanar, México ya tenía a Carlos Chávez y a Silvestre Revueltas. Y aun así, ¿no se enpalidecen los genios mexicanos florecientes antes de 1900 en el crepúsculo de la historia? Hasta la fecha los musicólogos latinoamericanos han tenido una dificultad considerable en comunicar sus hallazgos a los pedagogos de la música. Tanto que hasta los círculos más avanzados, *literati* todavía no están informados de los nombres de muchos de los verdaderos grandes compositores nacidos en México antes de Chávez, Revueltas y Blas Galindo Dimas. Sin embargo, todo latinoamericano enterado, sabe quién fue Sor Juana Inés de la Cruz. ¿Pero cuántos reconocen el nombre de ese supremo compositor nacido y educado en la ciudad de México (donde murió en 1674), Francisco López Capillas? ¿O el nombre de Manuel de Zumaya, igualmente nacido y educado en la ciudad de México (pero sepultado en Oaxaca, donde murió en 1754)?

Aquí entonces los musicólogos y los profesores de música deberán estar de acuerdo: primeramente en divulgar más ampliamente los nombres de los genios musicales pasados de Latinoamérica y segundamente en integrar la música de esas fuerzas musicales anteriores en los cursos de los conservatorios nacionales. Para llegar a estos fines se necesita una revolución. Basta con la adulación ciega de divinidades europeas, y en su lugar que se encuentre un salubroso respeto para las contribuciones de los antecedentes musicales de Latinoamérica.

Es cierto que algunos compositores latinoamericanos contemporáneos prefieren ignorar el pasado musical de sus propios países. Lo que temen es que sus propias obras sean negadas cuando orquestas y orfeones empiezen a indagar demasiado en la música de compositores latinoamericanos del pasado. También es posible que teman que su propia estatura disminuya si se le compara a los gigantes musicales previos en la tierra donde nacieron. Estas son dudas legítimas. Nadie puede negar que todos los poetas nicaragüenses anteriores sufren en comparación con Rubén Darío. Ni se puede negar que Mistral y Neruda se inclinan a eclipsar a todos escritores chilenos recientes. Para seguir con el caso de la música: ¿no fue la reputación mundial de Carlos Chávez aumentada porque críticos importantes de Nueva York, como Pablo Rosenfeld y Herbert Weinstock, erróneamente creyeron que antes de él,

México hubiera sido una nulidad musical? Tradándonos a Sud América: ¿no fueron apoyados los compositores inmigrantes Andrés Sas y Rodolfo Holzmann en sus búsquedas de fama internacional por la común creencia que el Perú fue antes de ellos un vacío musical? ¿Qué gana cualquier compositor venezolano contemporáneo con la resuscitación de José Ángel Montero (1832-1881) o cualquier contemporáneo puertorriqueño con el renacimiento de Felipe Gutiérrez Espinosa (1825-1899)?

La resuscitación de cualquiera de estos compositores latinoamericanos de antes de 1900 requiere una gran inversión de tiempo, energía y dinero. ¿Que nadie crea que la actual reevaluación de aun un músico de fama mundial en su época tal como el sevillano Cristóbal de Morales (ca. 1500-1553) ocurrió automáticamente! El tiempo, energía y dinero necesario para redescubrir y reimprimir sus obras en la serie *Monumentos de la Música Española*, empezando en 1952, han sido prodigiosos. Regresando al principio de nuestro siglo: los ocho distinguidos tomos de tales como las obras completas de Tomás Luis de Victoria, que se publicaron en Leipzig por Breitkopf & Härtel desde 1902 hasta 1913, fueron tanto monumentos al esfuerzo singular, la perseverancia y el genio de Felipe Pedrell en la obtención de subsidios para publicarlas, como fueron testamento a las glorias creativas singulares de Victoria.

Durante los 1960s y los 1970s la otra nación ibérica que ha tenido éxito en revivir las glorias musicales del pasado ha sido el Portugal. ¿Por qué? Porque el rico petrolero armenio Calouste Gulbenkian (1869-1955) quien vivió sus últimos años en Lisboa legó una mayor parte de su enorme fortuna a una Fundación específicamente dotada para sostener la empresa cultural portuguesa. ¿Cuál fuera la resplandeciente gloria musical de México si Pemex dedicara similares millones a la promulgación de triunfos culturales mexicanos anteriores! El impulso de cualquier explosión cultural es el dinero para mantener lujosas publicaciones, hermosas grabaciones de música, congresos resplandecientemente anunciados en la prensa y otros tipos de publicidad costosa.

Pidan una grabación de cualquier ópera mexicana. No la hay todavía, a mi conocer. No importa que tan fecundo compositor de óperas como Melesio Morales felizmente montó cuatro de sus obras. ¿Dónde se puede encontrar una grabación de cualquiera de la óperas de António Carlos Gomes? El Ministerio de Relaciones Exteriores del Brazil sí suministró fondos en 1976 para la publicación en Milano de las cartas italianas de Gomes extraídas de los archivos italianos. Pero el mundo en general grita por las grabaciones opulentas de *Il Guarany* (1870), *Fosca* (1873), *Salvator Rosa* (1874), *Maria Tudor* (1879), *Lo Schiavo* (1889) y *Condor* (1891) para comparar con suculentas grabaciones de óperas de Verdi, Ponchielli, Boito y Puccini ya accesibles en cualquier tienda de discos. Solamente porque el espléndido compositor venezolano de óperas José Ángel Montero fue infatigablemente propagado por el perceptivo paladín contemporáneo de la crítica musical venezolana Rhazes Hernández López (nacido en Petare, 1916) se grabó en 1976 la obra maestra *Virginia* (1873) de Montero a gastos de INCIBA. Solamente fue por el ardor patriótico y la fe que mueve montañas de esa notable diva puertorriqueña Camelia Ortiz del Rivero que se recobró de la Biblioteca Real en Madrid la soberbia ópera *Macías* por Felipe Gutiérrez Espinosa y fue presentada por primera vez con un éxito estupendo en el Teatro Tapia de San Juan, Puerto Rico, en agosto de 1977.

Toda esta labor de recobrar el pasado musical de Latinoamérica de un inmerecido olvido no indica ningún simple hecho espontáneo, sino extensos y cuidadosos planes



de acción cultural. ¿Cuáles son los pasos, por ejemplo, que se necesitan para recobrar para la resplandeciente luz de la fama que actualmente merecen los dos más talentosos y geniales compositores naturales en la historia de Guatemala, Manuel José de Quiroz (murió en 1765) y Rafael Antonio Castellanos (murió en 1791)—los dos con vastos repertorios de fascinantes piezas festivas indígenas a su crédito? Primero, convengan a los poderes políticos que los institutos nacionales de bellas artes deben incluir secciones musicológicas bien subvencionadas que puedan redactar suntuosamente las obras de héroes nacionales; entonces convengan a las autoridades universitarias que las cátedras musicológicas sean ofrecidas a patriotas como Luis Merino y Samuel Claro Valdés de Chile; luego busquen en cada país latinoamericano un alma tan bella y transcendente como Esperanza Pulido que publique una revista tan únicamente útil e idealística como *Heterofonía*; y finalmente convengan a los autores de textos escolares y de diccionarios que la juventud musical de Latinoamérica merece la oportunidad de conocer a sus antecesores musicales; entonces y sólo entonces se comenzará a ganar la batalla por el reconocimiento musical de Latinoamérica de una manera mundial.

Otra tarea musicológica que necesita atención sería una evaluación concienzuda de la música popular procurada por toda Latinoamérica por la radio y la televisión. La pléiade brasileña de artistas populares—incluyendo personalidades tan diversas como Antônio Jobim, Dorival Caymmi, Caetano Veloso, Elza Soares, Wilson Simonal, Jair Rodrigues, Roberto Carlos, Gal Costa, Chico Buarque de Holanda y Milton Nascimento, para nombrar solamente diez en orden libre—ha sido mejor divulgada que las reinantes estrellas de la música comercial de cualquier otro país latinoamericano. Aun así, datos confiables acerca de las estrellas del Brasil no se encuentran fácilmente. La música étnica continuará gozando con esperanza de la inimitable atención y la dirección de tan brillantes capitanes como la Dra. Isabel Aretz y Luis Felipe Ramón y Rivera. La música popular urbana, sólo porque es actualmente popular, necesita no menos meticulosa atención de científicos musicales. ¡Codifiquen los resultados de las investigaciones de la música popular, pongan las biografías y listas de obras fechadas de los artistas reinantes en catálogos confiables!—éstas son tareas musicológicas propias. Para continuar por el mismo camino, ¿dónde se encuentran investigaciones eruditas de música latinoamericana del cine? ¿Quién escribe la música para las rimas que anuncian las bebidas, los jabones, la pasta dental y los desodorantes que se escuchan por la radio y la televisión por toda Latinoamérica?

Nuestro verdadero ambiente musical actual requiere una constante y minuciosa atención musicológica. ¡Maravillosamente, diversas y estimulantes son las tareas actuales que extienden los brazos para dar la bienvenida al musicólogo latinoamericano! Cuando los musicólogos empiezen a competir, los educadores de la música abrirán a la vez los brazos a esas autoridades que puedan decirle a la juventud curiosa lo que verdaderamente les interesa—del "cómo, por qué, y quién" de la música popular actual al "cómo, por qué, y quién" de aquellos magníficos antepasados musicales que dan a todo latinoamericano el derecho de llamarse un heredero de tesoros potesinos.

Translated by Henry Cobos