

**Héctor A. Tosar:**

## **Nacionalismo - universalismo <sup>1</sup>**

Uno de los problemas más importantes que se presentan al compositor actual es, sin duda, el que se define mediante la antítesis nacionalismo-universalismo. ¿Debe el compositor reflejar necesariamente en su música el folklore del país o de la región en que vive, o al contrario, debe tratar de expresarse en un lenguaje universal, desprovisto de rasgos típicos y coloristas, de giros melódicos o rítmicos extraídos de determinado folklore musical? Si el compositor se decide por la actitud primera, debe buscar de inmediato una respuesta a la siguiente pregunta, que inevitablemente se le planteará: ¿qué camino debe seguir a fin de estilizar el folklore o la sustancia popular sobre la que se va a basar? ¿cómo elevar esa sustancia - que por lo menos aparentemente no ostenta una clara relación con lo que se entiende como manifestación estética - a la categoría de obra de arte universal? He aquí un problema sumamente complejo, de cuya solución dependerá el éxito del compositor que sienta necesidad de expresarse a través de un lenguaje nacionalista, en mayor o menor grado.

El planteamiento de esta cuestión no es en absoluto exclusivo de nuestra época, aunque es evidente que la separación entre la música culta y la música popular se ha venido haciendo cada vez mayor, hasta poder afirmarse que hoy constituyen dos categorías bien distintas y casi opuestas una de la otra; de ahí que nunca haya sido más difícil incorporar elementos de una a la otra, y de ahí también que hasta podría parecer justificable el no intentar ninguna clase de acercamiento entre ambas categorías tan alejadas entre sí, manteniéndose, en consecuencia, en una actitud universalista.

Las grandes escuelas nacionalistas - ya que no los casos aislados de expresión nacional que son sumamente numerosos y se han dado desde siglos - surgieron en pleno auge del romanticismo, en la segunda mitad del siglo XIX. Los "Cinco Rusos", las escuelas nacionalistas de Europa oriental, central y nórdica, sobre todo (Checoeslovaquia, Hungría, los Balcanes, Noruega, Polonia, Finlandia, etc.) han dado figuras, muchas de primera línea, algunas de las cuales se proyectan hasta nuestros días, que se han destacado sobre todo en base a su lenguaje típico y fuertemente nacional: Smetana, Dvorak, Grieg, el propio Chopin, Sibelius, los rusos, Kodaly, Bartók, de Falla, etc. Dentro de los modernos con tendencia marcadamente nacionalista, es indudable que las dos figuras más destacadas tanto por su extraordinaria técnica como por la fuerza de su personalidad, son Bartók y Falla. Creo que el ejemplo de estos dos compositores ilustra de un modo más que elocuente hasta qué grado de elevación artística es posible llegar, dentro del camino de la explotación de los valores musicales autóctonos de una nación, de un pueblo o de una raza, siempre que se ponga al servicio de ella una personalidad de sólida formación cultural y técnica, dotada de gran sensibilidad artística. ¿En qué radica el secreto de la extraordinaria contribución que, a través de sus obras, han dado al lenguaje musical contemporáneo estas dos grandes figuras de nuestra música?

---

<sup>1</sup>Publicado originalmente en: Revista Clave, N° 25, Montevideo, setiembre-octubre 1957. pp. 8-10.

Quizás - y esto no pasa de ser una simple conjetura - al hecho de que ambos compositores hayan recurrido, por lo menos en sus obras más personales y trascendentales, a las fuentes más puras y ancestrales de sus respectivas culturas. El Falla del *Concerto para clavicembalo* y del *Retablo de Maese Pedro* no se inspira simplemente, como en el *Amor brujo* o en el *Sombrero de tres picos*, en un folklore andaluz más o menos reciente, sino en la música de uno de los períodos más florecientes y esplendorosos de España: la época de los romances épicos de pura raigambre popular, y de los vihuelistas. De un modo semejante, las mejores y en general más evolucionadas obras de Bartók, son una maravillosa síntesis de elementos provenientes de distintas regiones de Hungría y aún de otros países de Europa central, relacionados y unificados a través de la personalidad clara, intuitiva e inquieta del compositor.

Los casos de de Falla y Bartók parecerían ilustrarnos claramente en el sentido de que, si un compositor desea realmente pertenecer a un nivel artístico superior, no deberá jamás circunscribirse a un folklore excesivamente limitado en el espacio y en el tiempo; no deberá ceñirse a los límites geográficos de su nación, desdeñando así elementos que, no por provenir desde fuera de su propio circuito político, deban por ello perder su valor para el posible enriquecimiento de su lenguaje musical. Cuando un compositor se limita con exceso dentro de una posición folklórica, corre el riesgo inevitable de ir anulando progresivamente, en lugar de ensancharla, su propia personalidad, encerrándose en fórmulas melódicas o rítmicas demasiado evidentes y repetidas; termina en una muerte lenta por asfixia, desde el momento en que se corta a sí mismo, a priori, toda posibilidad de verdadera evolución y ahoga sin darse cuenta los libres impulsos de su individualidad creadora.

En una época de extraordinario intercambio cultural como la nuestra, de rápido conocimiento - mediante la radio y el disco - de los más recientes e importantes productos musicales, es casi imposible sustraerse completamente a las influencias más diversas y opuestas unas de otras. El compositor recibe constantemente nuevas impresiones musicales; llegan hasta sus oídos obras de tendencias dispares hasta el extremo, y es natural que muchas o algunas de ellas encuentren eco en su sensibilidad artística y puedan ser en todo o en parte asimiladas, si no imitadas, por él. Es más: se comprende que infinidad de compositores se conmuevan más frente a procedimientos, a estilos y aún a estéticas de compositores culturalmente alejados, que frente a las muchas veces tímidas manifestaciones folklóricas de su propio país, máxime cuando éstas no presentan fuertes lazos con su mundo espiritual, o cuando el compositor no tiene, de acuerdo con su modo de vivir, frecuentes oportunidades de ponerse en contacto con su propio folklore.

En casos como estos, diría hasta que es saludable el seguir, por lo menos momentáneamente, las huellas de quienes representan para nosotros una expresión acorde con nuestra propia sensibilidad, aunque se trate de técnicas y estéticas que puedan parecer alejadas de nuestra raíz cultural. Lazos de cultura nos unen actualmente con manifestaciones provenientes de las más diversas fuentes, y ya no resulta para nada artificioso o insincero el aprovechar de ellas con el fin de enriquecer nuestro modo de expresión musical. Lo único realmente peligroso sería que nos encerráramos a nosotros mismos dentro de determinadas escuelas o

sistemas, cayendo así en un error semejante o quizás peor del ya señalado con respecto a la excesiva limitación folklórica.

Es lógico suponer que el compositor debe tratar de reflejar en su música, lo más fielmente posible, todos los matices secretos de su compleja personalidad.

Si éste se siente fuertemente atraído por el lenguaje de su propia tierra, a la que se halla unido por lazos claros y personales de sangre y tradición, es decir, si puede llegar fácilmente a identificar espiritualmente su individualidad con su medio, utilice, pues, ese lenguaje como propio, trate de ahondar en sus raíces y de llegar si es posible a la esencia del mismo; no trate de desvirtuar su espíritu, sino por el contrario, ponga lo mejor de su técnica al servicio de la máxima valoración de sus elementos más característicos. Trate de extender lo más posible las fuentes de ese lenguaje, aprovechando todos los recursos provenientes del mismo principio generador. El camino a seguir no es fácil, pues debe llegar a la síntesis final: a la perfecta ecuación entre la expresión de las características esenciales de su pueblo, raza o cultura en el sentido más amplio, y de su propia individualidad, que lejos de verse anulada, deberá sentirse exaltada en sí misma y estimulada hasta el dominio absoluto de todas sus facultades.

Si, por el contrario, el compositor se siente desvinculado de su propio medio y ajeno, total o parcialmente, a sus espontáneas manifestaciones culturales, no trate de incorporarlas a su lenguaje, o hágalo solamente con las que despierten algún eco verdadero en su sensibilidad. No busque individualizarse por medios engañosos o artificiales: su estilo se hará preciso y definido sólo cuando, superados los escollos técnicos, pueda encontrar de un modo más o menos fácil la expresión sonora adecuada a sus inquietudes interiores.

El ser nacionalista o el ser universalista no debe nunca, pues, obligar al compositor a sacrificar en lo más mínimo su personalidad. Ambas actitudes son plenamente justificables, mientras conduzcan a la más libre y perfecta expresión de su propio yo: negar al creador la posibilidad de transmitir un mensaje auténtico y valioso expresándose simplemente a sí mismo, sería lo mismo que desconocer sus facultades creadoras. Su propia individualidad debe ser, por consiguiente, la única que le dicte el camino a seguir.