

MUSICA Y MUSICOLOGIA EN EL NUEVO MUNDO

P O R

Charles Seeger

Con motivo de una sesión conjunta de las sociedades Nacional de Profesores de Música y Americana de Musicología, fundadas respectivamente en 1876 y en 1935, pronuncié unas palabras sobre el estado actual y las relaciones que existen entre la Música y la Musicología en este continente. Las ideas expuestas en aquella disertación, son las que ahora recojo en este escrito.

No se ignora la relación de ambos campos de la cultura y de todos los hombres que en ellos trabajan; los músicos son elementos integrales de la cultura y los musicólogos vienen a ser los difusores de ella en la más amplia medida. Por ello, sólo me ocuparé, ante tan vasto panorama, de los puntos capitales que conducen hacia el objetivo primordial que me he propuesto; que es enumerar algunas de las cosas que ahora deben ser realizadas, en este momento en que el mundo goza de un relativo restablecimiento de la paz. Cosas que pueden ser llevadas a cabo con mayor rapidez si alcanzamos una mejor comprensión que la obtenida hasta ahora entre nosotros, de la naturaleza de lo que cada tipo de estos trabajos reclama y si somos capaces, sobre las bases de ese mejor conocimiento, de ampliar algunos de nuestros planes de acción y de emprender una eficiente colaboración en el desarrollo de ellos.

I

Al establecer el límite geográfico del Nuevo Mundo para mi escrito, abarco, creo, la más amplia área de que confío poseer, en este instante, un extenso conocimiento, a la vez que razonables posibilidades de impulsar los necesarios planes de desarrollo. Ni nuestra música, ni nuestra musicología se han desarrollado exclusivamente dentro de esta área, sino, como podemos comprobar, dentro de fronteras nacionales más restringidas. Ambas derivan, en lo sustancial, de Europa, respecto de la cual tan sólo en los días presentes empezamos a formular nuestra declaración de independencia cultural. Pero de la música y de la musicología en Europa sabemos poco a partir de 1939, excepto que ambas han sufrido grandes pérdidas, tanto en hombres como en materiales. Me complace poder expresar que la Sociedad Internacional de Musicología todavía mantiene su oficina de trabajo en Basilea y que el *Acta Musicológica* se ha mantenido al día; a pesar de que no hayamos recibido ningún ejemplar de ella desde 1941. Poco es lo que puedo agregar sobre esto.

En cuanto a lo que se refiere al Oriente, no sabemos más ahora de lo que antes supimos sobre el problema de las relaciones que aquí consideramos, pero casi podemos prescindir de esta información.

Hasta donde me es conocido las investigaciones en el campo de la música oriental se han visto paralizadas durante la guerra. La única contribución de que he tenido noticia es una revisión hecha por Richard A. Waterman, durante el Verano de 1944, de los materiales bibliográficos existentes en los Estados Unidos relativos a la música del Medio y Lejano Oriente.

A pesar de que desearía llevar a cabo una relación que tuviera por meta el mundo entero, he de limitarme a que el Nuevo Mundo constituya nuestro presente límite de referencias. Ocurre que éste ofrece una sorprendentemente homogénea región cultural en estos aspectos, ya que sus diversas partes se han desarrollado dentro de las mismas líneas generales, no obstante el pequeño o ningún contacto entre ellas. La única diferencia cualitativa importante entre la América Latina y la del Norte que podría ser considerada en conexión con nuestras consideraciones presentes, es que entre los anglo-americanos existe algo así como un cisma, que divide a los músicos y musicólogos; un cisma que, afortunadamente, estamos en camino de superar. El que se produzca se ha debido, a mi parecer, a dos hechos: primero, la extrema división de la cultura en compartimentos dentro de los Estados Unidos y segundo, el reciente desarrollo de la musicología como una disciplina formal en nuestras universidades. En América Latina, donde el número de actividades musicales y musicológicas es menor, existe una más pequeña división en compartimentos.

II

Cuando me refiero a la relación que existe entre la Música y la Musicología dentro de la «unión» de sus fines, expreso mi creencia de que debe ser esta unión considerada como un hecho. El tema ha sido trillado ampliamente desde la primera vez que lo tocó Guido Adler, hace unos sesenta años en su «Vierteljahrsschrift» (1). Es bien sabido que la teoría de la música se relaciona estrechamente con el desarrollo de su práctica; pero ya no se admite comúnmente el que con frecuencia precede y acompaña también a la práctica. La Musicología prepara y tiende los rieles sobre los cuales corre el tren de la música. Tomemos, por ejemplo, el repertorio de nuestros conciertos. Las viejas obras han sido descubiertas y preparadas para su interpretación por la Musicología. Las nuevas están en su mayor parte fuertemente influenciadas por la Musicología Histórica, incluso desde que, bajo su influencia, Eric Satie inventó la Musa que tenía un ojo en la parte posterior de la cabeza. El entrelazamiento de la Música y de lo que se habla sobre Música, se ha hecho, no obstante, tan habitual que mucha gente todavía se desorienta cuando se encara con la necesidad de distinguir entre Música

(1) Adler, Guido. «Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft», *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, vol. 1 (1885).

«Alle Völker, bei welchen man von einer Tonkunst sprechen kann, haben auch eine Tonwissenschaft, wengleich nicht immer ein ausgebildetes musikwissenschaftliches System. Je jöher die Erstere, desto ausgebildeter die Letztere».

y Musicología, o de definir sus relaciones. Debería, tal vez, señalar las tres falacias que han amontonado nebulosos pensamientos sobre este asunto, especialmente durante los últimos años.

La primera falacia es considerar nuestra propia rama de la Música o Musicología como el conjunto de todas las demás. El especialista,—y muchos de nosotros hemos actuado como especialistas,— debe por necesidad hacer uso de un estrecho punto de vista en la dirección de sus trabajos. Por la adición y agrupamiento de muchos pequeños puntos de vista, conseguimos un amplio panorama de los campos de la música o de la musicología como un total. El total, debemos recordarlo, es algo más que la mera suma de sus partes. Ante todo está preeminentemente determinado por la relación que existe entre esas partes. Lo que no hace que la visión amplia sea mejor que la estrecha, o vice-versa. Ello es algo que el especialista no puede ignorar por completo.

La segunda falacia es disponer un valor más elevado sobre otro valor, antes que sobre los hechos, o vice-versa. Calidad y cantidad son condiciones para la mutua existencia de ambos y no son commensurables.

La tercera falacia, corolario de la segunda, es permitir que las determinaciones de valores coloreen nuestras determinaciones de los hechos. Así, la actitud de que sólo la «buena música» es música, o sólo la «buena musicología» es musicología, es insostenible, y corresponde también a la actitud de que tan sólo la contribución de algo nuevo a la música hace del que la aporta un músico, o la contribución de algo nuevo a la musicología hace al musicólogo.

III

Refiriéndonos ahora a la música de las Américas, ¿cómo podremos decir «lo que es» con la intención de expresar «esto es en tal o cual estado»? Un panorama de las líneas principales puede servir para esbozar un concepto de la naturaleza del total de estas actividades, dentro de un sector. Permítasenos expresar en qué consiste tal actividad: 1) Tradiciones.—Músico-culturalmente implican categorías de formas y contenidos heredados, practicados, modificados y propagados, como por ejemplo, los amerindios, los europeos y africanos o la inter-influencia (2) cultural entre ellos, así como los productos que de ellos se derivan.

2) Idiomas.—Variaciones en el tipo de uso de las tradiciones, dentro de diferentes niveles culturales, o para servir diferentes funciones sociales: como, por ejemplo, supervivencias del arte

(2) El autor emplea el término «acculturation» que no tiene versión exacta en castellano. Agrega una aclaración sobre este término que dice: *acculturation* fué definido en 1935 como sigue, por un comité del Consejo de Investigación de las Ciencias Sociales: «*Acculturation* comprende aquellos fenómenos que resultan cuando grupos de individuos que tienen diferentes culturas llegan a un continuo contacto de primera mano, con los subsiguientes cambios en los modelos de la cultura original de cada uno o de ambos grupos». (Ver «*American Anthropologist*», Vol. 38. N.º 1. Enero-Marzo-1936).

primitivo o tribal derivadas de sus orígenes amerindios y africanos, del arte folklórico, las bellas artes y el arte popular de origen europeo; híbridos entre estas manifestaciones artísticas y productos que de ellas nacen.

3) Métodos de transmisión.—Orales, escritos o en parte orales, en parte escritos; aportados por una educación tanto formal como informal.

4) Distribución cuantitativa entre la población, de las tradiciones y los idiomas.

5) Factores cualitativos empleados en la evaluación de las tradiciones y de los idiomas; productos particulares de éstos y su distribución por áreas, capas sociales, etc., con referencias a los estilos y maneras.

6) Desarrollo de los tributos rendidos a la tradición o a los idiomas; por ejemplo, a través de publicaciones, bibliotecas, radio, películas cinematográficas, fonografías, etc., derechos de propiedad, organizaciones de campos especiales, etc.

7) Integración de las tradiciones e idiomas en la cultura; como, por ejemplo, su función social, su efecto sobre la conducta de los individuos y grupos, su relativa autonomía y dependencia, su control interno y externo.

IV

Las tradiciones amerindias sobreviven,—hasta qué punto sin modificaciones desde el advenimiento de las europeas, no lo sabemos,—en más o menos aislados lugares, a través de todo el hemisferio. En su inter-influencia cultural con las tradiciones europeas, son particularmente fuertes en México y en el Altiplano andino.

Las tradiciones europeas, sin sustancial inter-influencia cultural, son particularmente fuertes en Norteamérica y Argentina, así como en Chile y Uruguay. Predominan, por supuesto, a lo largo de todo el hemisferio, en las áreas cosmopolitas y en las secciones rurales que dependen económica y socialmente de aquellas áreas.

Las tradiciones africanas perviven en una forma comparativamente más pura en algunas localidades y experimentan una amplia y variada inter-influencia cultural con las tradiciones europeas, a lo largo de las islas costeras y del litoral atlántico, desde el Brasil meridional a los Estados Unidos. Así como en algunos otros lugares; las costas del Perú, pongo por caso. Notorios ejemplos de inter-influencia cultural entre las tradiciones amerindias y africanas, sin intromisión de las europeas, son raros, pero no nos sorprendería si eventualmente se prueba que son más comunes de lo que se supone al presente.

La música folklórica no ha sido por lo general diferenciada de la música popular, hasta el momento actual, excepto en los Estados Unidos, Argentina, Méjico, Chile y Brasil, y por algunos estudiosos de otros países. Existen razones para creer que los idiomas son distintos en la mayor parte de estas localidades, pero en las colecciones todavía no se recogen esas diferencias. Y lo que todavía

es más extraño, sobre algunas áreas se informa «Sin canciones» o «sin música». Lo que permanece sin comprobación.

Las tradiciones orales sirven a la vasta mayoría de las poblaciones de América Latina o América del Norte. La educación musical está apoyada por la ley en la mayoría de los países, pero, como en Estados Unidos antes de 1900, los cursos de Solfeo la gravan poderosamente. La enseñanza de las bellas artes, sobre todo en lo que se refiere a la técnica del piano, se deja a los grandes centros, fuera de los Estados Unidos; pero la de los instrumentos de madera y cuerdas no presenta una situación tan favorable. Las artes musicales dependen en América Latina de subsidios de los gobiernos en una extensión desconocida en la América de habla inglesa. Es una cuestión por resolver saber hasta qué punto el arte de la música es practicado ya por más del 2% de la población fuera de los Estados Unidos o por más del 5% dentro de nuestro país. La producción sobresaliente en la música del hemisferio sin duda es la contenida en los idiomas de la música popular y de la folklórica; y en los géneros híbridos de ambas, tales como el *hill-billy*, del cual existen variedades paralelas en la América Latina.

Sobresalientes integraciones de las tradiciones e idiomas diversos,— entre sí mismos y con la cultura,— empiezan a ser advertidas por los músicos y musicólogos de varios lugares. Brasil ha ofrecido alrededor de unas 1900 y ha conseguido así la más avanzada posición que hoy existe en estos aspectos; Méjico le sigue muy de cerca en el segundo puesto. Cuba, mientras Caturra y Roldán vivieron, estuvo a punto de emparejarse con el Brasil en esta clase de investigaciones, pero parece haber perdido mucho impulso desde la muerte de esos músicos, hace pocos años. La música popular cubana, así como la mejicana y la brasileña y el jazz de los Estados Unidos han obtenido los más destacados éxitos.

La organización profesional es débil o no existe en la mayor parte de los países americanos, aparte de en los Estados Unidos. Honrosas excepciones constituyen las juntas profesionales que establecieron y sostienen a la Orquesta Sinfónica Mejicana y a la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires. Las publicaciones fluctúan en su aparición, siendo las más sostenidas, las de Argentina. Lo mismo puede decirse de la fonografía, que es débil en todas partes fuera de los Estados Unidos, así como las bibliotecas, la fabricación de instrumentos, el comercio y las empresas de conciertos. La situación de los convenios de derechos de autor y de interpretación es anárquica. Se hacen poderosos esfuerzos para modificarla. La Unión Panamericana ha llamado a una Conferencia Interamericana de expertos en derechos de autor, que deberá reunirse en Washington dentro de este año. Dos agrupaciones rivales de sociedades interesadas en estas materias: la FISAC, (Federación Interamericana de Sociedades de Autores y Compositores) y un supuesto Consejo Panamericano aliado con la CISAC, (Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores), se reunirán antes o después de la Conferencia, en un esfuerzo por dirimir sus diferencias. La ASCAP (American Society of Composers, Authors and

Publishers), tiene contratos con ambas. De interés para los compositores y autores es informarles de que los editores están intentando entroncar a las sociedades latino-americanas de autores y compositores en una agrupación como la ASCAP.

Baste con lo dicho sobre las formas exteriores. El aspecto que presenta en su contenido la música artística latino-americana, ofrece una estrecha semejanza con el aspecto de la producción musical de este género en los Estados Unidos. Ambos muestran los habituales epígonos de procedencia europea: conservadores, liberales, experimentadores del folklore, forjadores en los doce tonos, etc. En este último y particular idioma de la música artística, disponemos ciertamente de «un solo mundo». Los idiomas folklóricos y populares representan más que un rompimiento con la tutela europea y tienen, lo que es bastante interesante, mucho más amplio y caluroso arraigo en los respectivos pueblos.

V

Refiriéndonos ahora a la musicología del hemisferio, es de advertir una significativa diferencia entre los norte y los latino-americanos. En la América Latina, la palabra musicología es empleada en el más amplio sentido para designar cualquier conferencia o escrito sobre música concebido con seriedad. Los críticos de música, los profesores, los autores de libros sobre solfeo y armonía, etc., pueden ser considerados como musicólogos. En este sentido es en el que la palabra musicología es empleada en España e Italia, aunque también se ofrecen ejemplos de un tal uso en Alemania y Estados Unidos (3). Tanto en Alemania como en los Estados Unidos, una estricta definición de esta ciencia ha sido establecida al mismo tiempo. Otto Kinkeldey (4) la ha expresado con propiedad: «Musicología, una palabra formada por analogía con filología, teología, psicología o biología, se emplea para designar el cuerpo entero de un sistematizado conocimiento sobre la música, resultante de la aplicación de un método científico de investigación, o de una especulación filosófica fundada en una sistematización racional, sobre los hechos, el proceso y el desarrollo del arte musical, en relación con el que existe entre el hombre en general (e incluso los animales) y el arte». Dentro del espíritu de esta definición fué fundada, y se ha perfeccionado la Sociedad Musicológica. La importancia de la diferencia entre este punto de vista y el de Wolf se hace presente cuando nos detenemos en un atento examen, especialmente cuando consideramos qué es un musicólogo. Glen Haydon (5) lo establece con claridad, cuando dice: «Cualquier capacitado músico conoce bastante sobre la música, de una manera más o menos orga-

(3) Wolf, Johannes. Article «Musikwissenschaft» in *Das Atlantisbuch der Musik* Berlín-Zürich, 1937. «Das Begriff Musikwissenschaft umschliesst das Wissen von allem was sich auf den Ton bezieht».

(4) Kinkeldey, Otto. Article on «Musicology» in *The International Encyclopedia of Music*. New York, 1939.

(5) Haydon, Glen. «Introduction to Musicology». New York. 1941.

nizada y sistemática de sus conocimientos musicales; pero no podemos por lo general considerarle como un musicólogo, a menos de que se consagre especialmente, por medio de la aplicación de métodos científicos, a incrementar nuestro conocimiento respecto de la música».

El peligro,—si ciertamente esto constituye un peligro,— que existe en el demasiado amplio sentido dado al término, ha sido proclamado por Kurt Sachs (6). «Cualquier muchacha que pergeña un artículo de diario, ordenando unos datos transcritos del Diccionario Grove sin demasiados errores, se considera a sí misma un musicólogo». Debo agregar que,— es mi creencia—una gran parte de los miembros de la Sociedad Musicológica Norteamericana estiman lo mismo que el Dr. Sachs. Después de haber mantenido una larga lucha para asegurar el reconocimiento del estudio de la música como una disciplina universitaria y sufriendo todavía por algo así como un complejo de inferioridad, se siente cierto nerviosismo ante el empleo del término «musicólogo», tal como se le aplica a uno mismo o a cualquier otro. A mi juicio, por qué no preguntarse: ¿No se podrían acoger estos vagos anhelos de los que «quieren pertenecer» a la musicología o, por otra parte, aprovecharse de ella, con una sonrisa? Existe un buen precedente de algo muy parecido al caso de que hablamos. Durante cierto tiempo, unos cuantos ingenuos se auto-calificaron de «psicólogos». Pero la psicología continúa siendo el valioso nombre de una disciplina universitaria. Y los psicólogos de buena fe continúan permitiendo que se los designe como tales.

Atendido los intereses de la armonía y la cooperación que hay que procurar, especialmente entre músicos y musicólogos, pero también para abarcar a aquellos que quisieran evitar la última designación o que se satisfacen con la vaga de «musicógrafos» (un término común en la América latina y sajona) querría proponer un restablecimiento del punto de vista que parece representar en sustancia las mejores ideas de nuestro campo; punto de vista que presento aquí a la consideración de los miembros de nuestra Sociedad Musicológica. El objeto principal de esta presentación es mostrar, en forma de una serie de modos de operar, las etapas de un proceso, que fué comenzado en común por los músicos y los musicólogos, pero que llega ahora al momento en que donde las dos partes se diferencian.

Permítaseme decir que la musicología comprende los cinco modos de operar que siguen:

- 1) Uso del arte de la palabra.
- 2) Estudio del arte de la música,
- 3) En una deliberadamente metódica manera,
- 4) Para el progreso del conocimiento *de* y *sobre* la música, y
- 5) Del lugar y función de la música en la cultura.

Es claro, que un músico serio realiza las tres primeras clases

(6) Sachs, Kurt. «The Music Historian». Music Educators Journal. Mayo-Junio, 1945.

de trabajo en el curso normal, cotidiano de su vida profesional. Así también lo hace el musicólogo quien, no debe olvidarse, es práctica e invariablemente un experimentado y bien formado músico desde su punto de partida, y que al igual que el avezado músico, ha sido ejercitado y dispone de una experiencia en el empleo del discurso musical; incluyendo, yo agregaría, la escritura de él y la original composición de él.

En el modo de operar N.º 3, existe sin duda, una diferencia en la importancia dada a esta ocupación por el músico o el musicólogo. El músico no es, de costumbre, un hombre avezado ni ejercitado mucho más allá de lo que es necesario a su función en cierto deliberado uso metódico. El músico, de costumbre, no se ejercita mucho más que el hombre culto medio en el deliberadamente metódico empleo de la palabra, por el contrario que el musicólogo. Para el musicólogo, el deliberadamente metódico uso de la palabra significa una rigurosa y científica aplicación de métodos críticos. No existe diferencia alguna de clase entre el sentido común de un músico de cultura media y el no común sentido común de un ejercitado musicólogo; pero existe diferencia en la extensión de sus refinamientos. Como nuestro confuso sistema educacional disconjunto se hace gradualmente más rígido, la brecha que en él debe abrirse debemos ensancharla juntos hasta que la diferencia impresa sobre nosotros ahora, sea apenas advertida. Pero incluso antes de esto, confiemos en que el músico profesional dejará de tolerar muchos de los impedimentos que en este momento se le sirven en vez de los materiales originales y textos. Tendrá que llegar a requerir los más altos modelos musicológicos como herramientas de trabajo y no erizarse como ahora hace, ante la sola mención de la palabra «musicología». De parecida manera, es de confiar que el musicólogo cederá, al menos en la medida de llegar a hacer algo efectivo hacia el mejoramiento de estos originales y textos que, después de todo, se emplean en la actualidad para la formación de nuestros futuros musicólogos tanto como para la de los futuros trombonistas, «apreciadores musicales» y hombres ocupados en la música.

En lo que se refiere al modo de operar N.º 4 «progreso del conocimiento *de* y *sobre* la música», el tipo de sistematización útil para ser practicado por el músico debe ser por completo diferente del tipo de sistematización requerido por el musicólogo. La importancia que el músico le dará se limitará casi estrictamente a aquel conocimiento *de* la música que ha de servirle para la ejecución en un instrumento, la composición o la enseñanza de alguna técnica. El musicólogo perseguirá *ambos* géneros de conocimiento e investigará, es de esperar, las relaciones entre ellos, especialmente para averiguar donde no existe, en la práctica actual de nuestra música, un elemento que suponga una relación con los otros elementos de la música en una dependencia parecida a la que la musicología mantiene con el hablar corriente sobre la música.

En lo referente al modo de operar N.º 5 («conocimiento del lugar y función de la música en la cultura»), debe decirse que concierne exclusivamente a la musicología. Si el músico práctico llega

tan lejos como a ocuparse de estas materias,—como Haydon dice,—prácticamente se transforma en musicólogo.

Las diferencias esenciales entre el músico y el musicólogo residen en: 1.º, el grado de refinamiento del arte de hablar en relación con la música; 2.º, el grado de importancia dada a los dos géneros de conocimientos implicados y 3.º, el propósito de abarcar todos estos campos. Como corolario a esto último, debe ser señalado que el músico se halla más o menos obligado a confinar su actividad a la clase de música que él estima más. La actitud típica del musicólogo es, por el contrario, la de ser capaz de posponer sus preferencias y gustos, con el propósito de ser tan objetivo como sea posible en el estudio de las preferencias y gustos de los demás y, en ciertas ocasiones, para estudiar la música con la mayor libertad que le sea posible respecto a todas las consideraciones críticas en torno.

VI

Debo decir al llegar a este punto que si el boceto que he ofrecido de las relaciones que existen entre la música y la musicología y entre los músicos y los musicólogos es razonablemente correcto, no debe considerarse como un obstáculo para la cooperación entre nosotros que tienda hacia algunos de los objetivos que enumeraré en seguida, excepto posiblemente para las aspiraciones de algún altamente especializado estudioso, que no disponga de tiempo ni sienta deseos de interesarse directamente en esto. Habrá probablemente siempre un cierto número de músicos y musicólogos para quienes simplemente sea imposible abordar el diluir su actividad elegida por tomar en cuenta consideraciones u otros puntos de vista distintos de los propios. En este caso, se ofrecen todas las razones favorables a que estimulemos una justa proporción entre tal actividad en los campos de la pura música o la pura actividad universitaria y dispensamos la mayor consideración a aquellos que las persiguen. Lo más que yo solicitaría es si aquellos que eligen este camino no nos pueden dar a nosotros su bendición y sus advertencias o consejos cuando y como se consideren capacitados para dárnoslos. Necesitamos su colaboración y la protegeríamos en cualquier sentido en que pudieran dispensarla. Pero habrá siempre, presumo, un pequeño grupo de estudiosos inclinados hacia dichas tareas y merecedores de consagrarse a ellas. Para el resto de nosotros existe la obligación de considerar, no solamente nuestro pequeño campo de actividad inmediata, sino también el más amplio y más elevado punto de vista posible sobre estas materias; lo que constituye un mandato de nuestro tiempo que no podemos desatender.

Pocos campos de actividad en los Estados Unidos se encuentran organizados en un tan alto grado como el de la música. Pero esta organización, no obstante, está por entero distribuída en compartimentos. Una organización por encima de todos ellos todavía se halla más allá del plano de una simple discusión.

La organización de las actividades musicales en la América Latina es, como ya he dicho, rara. Las organizaciones profesionales,

tales como el MTNA, los MENC, MLA y AMS, (*), no existen, aunque comiencen a hacerse algunas tentativas en este sentido. La convivencia de una zona de baja presión en estrecho contacto con una zona de alta presión, señala hacia ciertos definitivos resultados. Ya algunas actividades especializadas, han comenzado a emanar desde los Estados Unidos hacia América Latina; desde allí, como podrá comprobarse, se extenderán para penetrar en otras regiones. En Estados Unidos, estos compartimentos particulares operan bajo ciertos controles y regulaciones convencionales, que han surgido en el curso del desarrollo de la actividad musical dentro de una amplia escala nacional. En América Latina faltan algunos o todos estos controles y regulaciones. No me siento satisfecho por esta situación, tanto en lo que respecta a su efectos sobre el resto del mundo, como al efecto que ejerce dentro de la misma actividad musical de los Estados Unidos. El desarrollo de las relaciones externas, sin los controles y regulaciones de que hablaba, trastornará inevitablemente las convenciones y los impedimentos establecidos, *dentro* de Estados Unidos, tanto como *fuera* del país.

A semejanza de nuestra vida industrial, nuestra vida musical pasa gradualmente del control de empresas privadas, bajo el concepto de la «libre competencia», a otros géneros de control. El Gobierno interviene en ellos. Y más amplios grupos de fuerzas están surgiendo. Hasta qué punto puedan estos grupos actuar como controles y regulaciones para el Gobierno o hacerse aliados de él, es cuestión todavía no resuelta. No me refiero aquí a los conceptos de tipo espiritual o a lo que sea deseable en esta situación. Quiero decir tan sólo que, en mi meditada opinión, el tipo de conocimientos y experiencias y el tipo de estímulos y propósitos representados en nuestras sociedades son necesarios para mantener a flote la situación a que he aludido y para orientarla hacia la consecución de los mejores intereses y aspiraciones, no solamente de la música, sino de la cultura democrática. A menos que no demos expresión a este conocimiento y experiencia y a estos propósitos en un suficientemente alto nivel de discusión, podremos no sólo perder una considerable parte de nuestra presente autonomía como artistas, universitarios y profesores, sino también contribuir a aumentar el peligro de caer bajo controles más desagradables para nosotros como individuos, desconectados, por otra parte, de los intereses a que servimos.

Voy a ocuparme ahora, en consecuencia, de algunos de los objetivos para cuya realización se precisa un alto grado de organización, basada sobre el mejor entendimiento, necesario entre músicos y musicólogos. La enumeración se divide en dos secciones; la primera, comprende lo que podemos llamar asuntos internos; la segunda, los asuntos exteriores.

I. En los asuntos internos, nuestro conocimiento de la mú-

(*) Anagramas de sociedades de compositores, musicólogos y educadores musicales de Estados Unidos. N. de la R.

sica debe ser ampliamente cultural, de proyección mundial y homogéneo.

Necesitamos:

a) Estimular el estudio de la música no europea, a través del establecimiento de becas, de franquicias especiales y de la organización de expediciones, utilizando las mejores grabaciones en discos y servicios fotográficos. Deberíamos disponer de mapas musicales del mundo.

b) La sistemática recolección de materiales de música, hecha en una escala mundial, con archivos en las principales regiones, equipados con servicios mecánicos de notación e índices técnico-musicales.

c) Investigar la historia de la música no europea.

d) Investigar los procesos de inter-influencia cultural en la música de todo el mundo, con atención a las tradiciones e idiomas, su morfología y etnología.

e) Investigar la influencia de la música sobre los individuos y grupos.

f) Investigar sobre los existentes y potenciales controles de la música, a la vez desde dentro y desde fuera del arte.

II. En los asuntos externos, nuestro conocimiento de la música, en sus relaciones con las demás materias, debe elevarse a los *standards* de nuestro conocimiento de la música en sí misma.

Necesitamos:

a) Una más estrecha relación con el estudio de la cultura en general y con el planeamiento social.

b) Más estrecha relación con el campo de la educación musical en las escuelas primarias, secundarias y de formación del profesorado.

c) Más estrecha relación con la industria musical.

d) Más estrecha relación con el gobierno en lo que se refiere a las relaciones internas tanto como a las externas.

e) Desarrollo de relaciones internacionales en los campos de la música y la musicología, dentro de los límites de lo regional, así como en una escala mundial.

f) Completo estudio de las bases económicas de la actividad musical.

Algunos de estos objetivos, y por cierto la completa enumeración de ellos, parecerán muy alejados de las tareas diarias de muchos músicos y musicólogos. Pero como dije, parece que ha llegado ya el tiempo en el que pocos de nosotros pueden cuidarse únicamente de su propio jardín, como si éste fuera de por sí una cosa independiente del resto del mundo. Sé muy bien que debemos emplear la mayor parte de nuestro tiempo justamente en el cultivo de nuestro jardín, si esperamos cosechar algo. Pero estoy por completo seguro de que deberemos consumir crecientes cantidades de tiempo y de esfuerzos en la protección de nuestro derecho a ocuparnos de ese jardín. El esfuerzo cooperativo nos restará menos tiempo que el esfuerzo individual. Y quizás nos represente también más grandes resultados. Por esto es por lo que urjo su puesta en práctica. Que

significa el que los plantadores de coles, incluso si miran con desprecio a los plantadores de cebollas, y vice-versa, tendrán que conciliar rigurosamente sus propósitos. El policía de consumos puede no considerarlos personalmente, ni ellos a él. Ellos pueden menospreciar su ocupación, como él la de ellos. Pero sería mejor que cada cual intentase considerar el valor de la ocupación de los otros. Como ha dicho Enriques (7): «El fin que nosotros debemos perseguir hoy día es una educación que pueda capacitar a los estudiosos en cualquier campo, para comprender mejor cómo el objeto de su propia actividad está subordinado a problemas más generales». A lo que agregaríamos: «y cómo las técnicas de sus muchos campos separados pueden unirse para la solución de esos problemas generales».

Hacia esos fines, trabajemos juntos.

Febrero de 1946

(7) Enriques, Federico. *Problems of Science*. New York, 1914.