

## LA MUSICA, INDICE DE LA FORMACION NACIONAL

Un gran musicólogo contemporáneo, Sigmund Spaeth, ha escrito una cuidadosa obra bajo el invitador epígrafe de The Common Sense of Music. La lectura repetida de ese libro acogedor nos animó en varias ocasiones a penetrar por los innecesariamente vedados recintos de la música. En nuestros días, la educación se empeña en volver a ser educación, tras un largo receso durante el cual ha sido especialización, experimentación, y tantas otras cosas distinguidas porque se separan del sentido común. Recién ahora empiezan otros educadores a descubrir el Mediterráneo pedagógico: educación es el cultivo del sentido común en el niño, desarrollo de la naturaleza propia del niño, exfoliación del sentido común de la especie humana encarnado en el niño. En esa disciplina, Spaeth y don Braulio Dueño Colón tienen mucho de común entre sí: ambos cultivan la música, ambos creen en el poder formativo de la música, aquello que la hace privilegio democrático y no distintivo de algunos que se proclaman a sí mismos Aristarcos especializados.

Como todas las cosas valorables la música sirve o no sirve para algo. El sentido común nos advierte que el pueblo debe usar los escasos recursos dedicados a la educación para pagar lo que sirva, lo que tenga positivo valor pedagógico. ¿Lo tiene la música? Don Braulio Dueño y su colaborador don Manuel Fernández Juncos opinan que lo tiene; en consecuencia, ofrecen una colaboración a la educación del pueblo en forma de tres volúmenes de canciones escolares, uno de los cuales permanece aún inédito. Nosotros opinamos lo propio; pero lo más

que podemos hacer es afirmarlo; probarlo requiere mucho más tiempo del que disponemos, y otras cosillas de las cuales no estamos seguros si podemos disponer.

Esta breve exposición consistirá, pues, de tres afirmaciones: primera, la estructura de lo musical es análoga a la estructura física, psicológica y social de los pueblos; segunda, en razón de esta analogía la música puede utilizarse como recurso pedagógico en la formación de los pueblos; tercera, don Braulio Dueño ejerció en Puerto Rico el magisterio de la música, con plena conciencia de su vocación y de la naturaleza de su arte.

## I

Toda obra musical se compone, en su último análisis, de sonidos, silencios, ritmo, melodía, arreglo simétrico de las partes y a veces de ruidos. El silencio y el sonido se combinan según unidades de tiempo en movimientos rítmicos, y según correspondencias acústicas de calidad o altura musical, en formas melódicas. El silencio solo ó el ruido solo no producen música normalmente. Las personas que gustan de encerrarse en prolongados silencios ó las amantes del ruido continuo son ó anormales, ó niños, ó enamorados a la moderna, es decir, siempre anormales. Alguna llamada música, en nuestros días, confeccionada a base de ruidos y silencios prolongados tiene que ser, según el sentido común ó normal, expresión de una anormalidad que amenaza con hacerse colectiva y universal, una anormalidad que pretende establecerse como normativa.

Sin recurrir a las antiquísimas teorías de Pitágoras ó Platon, ni a las modernísimas de Marx, Helmholtz, Compton o Einstein, sabemos que estos mismos elementos que *constituyen* la materia prima de la música, lo son también fundamentales en la es-

estructura de la realidad física, y también biológica, humana y social. Esto tal vez explique el placer estético que refleja el rostro del médico familiar cuando escucha a través del estetoscopio la melodía rítmica mensajera de salud, y la expresión de alarma al percibir el ruido delator de la anormalidad.

Las delicadas relaciones numéricas entre las vibraciones productoras del sonido y las análogas relaciones entre las vibraciones que producen el átomo no son perceptibles y conocidas sino de los Sumos Sacerdotes de la ciencia; pero sus efectos, desgraciadamente los negativos más que los positivos, son perceptibles para todo ser humano en sus cabales, es decir para todo ser normal regido por un sentido común. Los ritmos, melodías y organización simétrica de una fuga de Bach, ó el ritmo y desarrollo dialéctico de la historia, sólo son comprensibles, el uno para un talento crítico musical como el de un Alberto Schweitzer, y el otro para un talento filosófico como el de un Hegel; pero el ritmo acelerado del corazón durante una marcha forzada, la simetría de las formas de Marlene Dietrich ó la acompasada danza ritual de una tribu australiana, son perceptibles para cualquier soldado de ultramar que posea sentido común. Si la curiosidad de explicarse el génesis y conservación del movimiento concertado que constituye la creación llevó a Aristóteles a descubrir la orquestación dinámica del cosmos, el movimiento audible concretado en sonido, ritmo, melodía y composición lleva a todos los predestinados de las Musas a la creación de otro mundo artístico de valor tan profundamente humano como el filosófico del estagirita.

"Cuando se comprendan y se aprecien mejor la música y la cortesía, no habrá ya más guerras." Este proverbio de Confucio sirve de lema a la obra del Dr. Spaeth. ¿Qué quiere decirnos el eminente crítico al seleccionar ese lema? Tal vez ha deseado expresar esa relación profunda entre mundo, vida humana y esencia musical de ambas cosas: del ser racional y del ambiente físico y social en que se ha venido desarrollando su vida.

## II

"Un pueblo es un estilo de vida," ha dicho Ortega en sus Meditaciones del Quijote. (pág. 119) Sí, pero un estilo musical sobre todo. "Cada raza," procede a explicar ese autor, es "un ensayo de una nueva manera de vivir, de una nueva sensibilidad." Cada estilo de vida es "una modulación simple y diferencial que va organizando la materia en torno." La comprobación científica de estos asertos, la lleva a cabo Oswald Spengler en su obra La Decadencia de Occidente. Mas, para nuestro propósito, es más eficaz el hecho observable en cada pueblo del estilo particular de su música. Cada nación lleva su música por dentro, aunque a veces algunos pueblos al son que le tocan bailan.

El carácter inconfundible de la música nacional señala, tan bien y luego mejor que índice alguno, el desarrollo de una psicología, de una vida colectiva, en una palabra, de la nacionalidad. Si el timbre de voz es lo más personal del individuo, y la entonación rítmica lo más característico del acento nacional, no es de extrañar que su música sea lo más revelador de la personalidad de un pueblo.

El poeta, el filósofo, el vidente religioso, el político, son aceptos al pueblo cuando logran sorprender las raíces espirituales del mismo y objetivarlas en grandes creaciones poéticas, filosóficas, religiosas o políticas. El músico es acepto por la misma razón, cuando logra desentrañar el ritmo particular de la realidad, y objetivarlo en grandes creaciones, en las cuales se reconoce el pueblo como si contemplase su alma en un espejo. En su folk-lore el pueblo va realizando paso a paso lo que el gran artista realiza en una sólo vida de intuiciones geniales.

"Esteban Foster fué, por naturaleza," dice Spaeth, "el más grande de todos los compositores americanos." (pág. 46) Lo propio puede decirse de Bach ó Beethoven en Alemania, de Palestrina en Italia, de Chopin en Polonia, o del que sea donde sea; lo son "por naturaleza;" porque todo arte genuino es otra avenida por donde la naturaleza nos revela el misterio de su ser. Todo arte que no sea revelación de esa verdad, no será arte grande ni pequeño, será arte mentiroso, al decir de un gran artista puertorriqueño, puede que sea "una mentira bella," aunque la mayor parte de estas "mentiras" son bien feas, por cierto.

Si un templo de mármol resplandeciente sobre un acrópolis fué el símbolo del mundo antiguo, la música, al decir de Irwin Edman "cf. Essays in Liberal Thought, Thomas and Morgan, pág. 15) es el símbolo del mundo moderno. "For our life and habits," añade el eminente filósofo de Columbia, "are in our day so caught in the flux of time."

Tiempo, espacio y movimiento, realidades tan inmateriales como los impalpables velos en que nos aprisiona la creación musical, son los conceptos de la física moderna en que Einstein, sus colegas y sus discípulos quieren aprisionar el secreto del cosmos. La música triunfa; la física no. Por lo menos, en valor humano, la música va más allá que la física; porque la música logra conservar, engrandecer y depurar lo que la física destierra: la emoción, "el dolorido sentir," que resulta siempre más válido que el impasible razonar. La música, más la poesía, ofrece la canción. Si ésta es verdadero y no pseudoarte, está llamada a despertar en quien la canta ó la escucha la emoción de la verdad cuyos ritmos revelan la emoción purificadora y enaltecedora de la vida.

Por ser la emoción el factor decisivo en las grandes decisiones humanas, y por la aparente incompatibilidad de emoción espontánea y razón reflexiva, es el arte, y sobre todo la canción, el llamado a moldear con mano ingrávida, como la mano del Espíritu de Verdad que se hizo carne en Belén de Judea, el espíritu personal, nacional y universal. Entonces la emoción justificaría su nombre, movimiento hacia afuera, manifestación de un misterio oculto, objetivación de una realidad subjetiva; pero no menos verdadera. Si el deseo puede contribuir a la realización del ideal, deseemos que el atisbo filosófico de Edman sea cierto, que sea a llegue a ser la música y no la bomba atómica el símbolo de nuestro tiempo.

### III

Puerto Rico también tuvo la expresión musical de su nacionalidad, como cualquiera otra de las naciones hispanoamericanas

que cristalizaron durante el siglo XIX. Todas las manifestaciones de la vida puertorriqueña, desde las postrimerías del siglo XVIII, son reveladoras de una formación nacional y son análogas a las manifestaciones de otras nacionalidades en todo el Continente. La correspondencia entre el desarrollo histórico y político de nuestra nacionalidad y el desarrollo de una música puertorriqueña debe estudiarla quien reúna la competencia pertinente en estos diversos aspectos de la vida cultural. El profesor José A. Balseiro, quien nos ha dado ponderados ensayos sobre el nacionalismo musical francés y la formación de la danza puertorriqueña, sea tal vez el llamado a realizar ese estudio.

Don Braulio Dueño (1854-1934) vivió el momento de mayor plenitud en nuestra formación hispanoamericana, y también el momento de transición en que "un fragmento del himno del norte se ha engarzado en el himno insular," al decir del poeta José Negrón Sanjurjo.

"It is possible," declara Irwin Edman, "to listen to music with no other motive than the wish to enjoy it. It is the person who enjoys music who in the end becomes the discriminating listener." (Ibid, p. 17) El único título que me asiste para emitir un juicio sobre la música de don Braulio Dueño, como sobre cualquier otra, es que me gusta la música (la que tiene sentido común) y que a fuerza de oír música, aunque todavía no haya llegado al fin, tal vez pueda aspirar al título de "discriminating listener," pues para ello lo que necesito es juzgar con el sentido común a todos los que pertenecemos a la cultura occidental. Es ese "sentido común" lo único que al fin y a la postre nos cualifica como juiciosos, pues los que carecen del

mismo, podrán ser muy peritos en su juicio particular, mas para el sentir común carecen, simple y sencillamente, de juicio. Afortunadamente don Braulio también perteneció a la cultura occidental de matiz puertorriqueño; el sentir de su música tiene que ser el sentir común puertorriqueño.

Así, pues, oídas las danzas de don Braulio Dueño, paréceme que este compositor siguió conscientemente en la sucesión progresiva de los que dieron forma a esa expresión del alma borinqueña, desarrollo tan bien estudiado por el crítico José A. Balseiro. Paréceme también, salvo mejor opinión, que en don Braulio nuestra danza logra perfección cabal, precisa en la forma, rica en su contenido, profunda y sincera en la emoción, en una palabra, logra la plenitud, y la sobriedad de lo clásico.

A la cortesía de la pianista Matilde Otero debo la siguiente anécdota. En ocasión en que el gran virtuoso puertorriqueño Jesús María Sanromá visitaba a don Braulio, mientras los concurrentes conversaban, Sanromá estudiaba el album del compositor. Al cabo de un rato sentóse al piano y tocó, como sólo él sabe hacerlo, La Esmeralda, y La Teresa, pero ajustándose fielmente a la partitura. Terminada su labor, el pianista añadió este significativo comentario: "Don Braulio, se ve que usted lo que toca es flauta. A éstas, no hay que quitarle ni ponerlo nada."

Entre otros documentos de gran valor para el estudio de la historia cultural de Puerto Rico, tengo en mi archivo una carta que don Manuel Fernández Juncos escribió a Federico Degetau el 12 de junio de 1897. Refiriéndose a cuestiones políticas del momento dice:



"Se han ido muchos del montón rural y algunos de los que parecían demócratas de veras; pero los firmes, los de oro, los de nuestro núcleo predilecto ahí están firmes. Con ellos estoy organizando ahora la obra evangélica de educar al pueblo. Las lecciones orales darán principio desde el 1ro del mes próximo."

Esa "labor evangélica" la continuó Fernández Juncos por el resto de su vida, y en ella le ayudó eficazmente don Braulio. Con la misma conciencia de músico y de puertorriqueño<sup>con</sup>, que llevó a la perfección la danza, y escribió su gran música, compuso melodías escolares e hizo arreglos de canciones extranjeras.

La casa editora Silver Burdett ha publicado los dos primeros volúmenes. La letra de las canciones compuestas por don Braulio, es casi siempre del poeta Virgilio Dávila o del propio don Manuel Fernández Juncos. En el tercer volumen utiliza, además, algunas poemas de don Juan B. Huyke, de La Hija del Caribe y de otros poetas puertorriqueños. La Junta Editora de la Universidad de Puerto Rico ha aprobado esta obra para su publicación. Será ésta un homenaje digno de don Braulio y prestará un gran servicio a la educación y a la cultura puertorriqueñas.

No es este el momento de analizar esas melodías para buscar en ellas los rasgos del perfil nacional puertorriqueños. En sus tres volúmenes de canciones, hizo don Braulio una contribución valiosa, única en su clase, a la educación puertorriqueña. Y los rasgos definitorios de esas canciones son los que caracterizaron al Puerto Rico que fué, son las raíces profundas de nuestra nacionalidad.

"Nuestra tierra se nos va," es el título de un interesante ensayo recogido por don Miguel Meléndez Muñoz en su obra Lecturas

Puertorriqueñas. Se nos fué el Puerto Rico de don Braulio, con él se nos fué la danza. Recién ahora empieza una protesta contra la música chocarrera que nos sirve la radio y patrocina el país. El entusiasmo delirante con que una parte de nuestro público acoge las interpretaciones que de vez en cuando les brinda Sanromá, puede que sea, sine mbargo, indicio de acercamiento a un nuevo nivel de madurez nacional. No sólo Antonio Pedreira por lo histórico y cultural, sino también Balseiro por lo musical y otros por lo literario, lo sociológico y lo espiritual, van buscando la reincorporación a la verdadera entraña puertorriqueña, al desarrollo de nuestra propia melodía, después de un largo compás de espera que va prolongándose por medio siglo. Así nuestra vida isleña va revelándose como un tema antillano con variaciones hispánicas y anglo-sajonas. Las nuevas generaciones darán los Gutiérrez, Campos, Arteagas, Chavier, Duñ<sup>e</sup>os y Balseiros capaces de captar la nueva síntesis en música nacional que, al ser acogida por nuestro país, elimine la pegadiza algazara, eco de una discordante confusión espiritual.

Cada uno se consuela como puede. Yo me consuelo creyendo que una renaciente conciencia nacional se manifiesta en una progresiva depuración del sentido común, cuyos frutos, en todos los aspectos de la vida colectiva, aparecerán pronto. Una consecuencia inevitable debe ser el nuevo impulso para la creación musical por puertorriqueños, no por Aristarcos de formación anti-americana, no importa cuan excelente reputen ellos su propia formación. Para ese devenir, la música escolar de don Braulio Dueño puede y debe ser germen isleño, el llamado misterioso de la vocación.

Uno de los grandes maestros de occidente, hablando desde las páginas de La República<sup>que</sup> <sup>de</sup> su discípulo, (Edición Zozaya, t.I, pág. 115) nos dice: "No será menester aún vigilar a todos los demás artistas y prohibirles que nos den, sea en pintura o en arquitectura ó en cualquier otro género, obras imperfectas, que ni tengan gracia, ni corrección, ni nobleza ni proporciones?..... Nos es, pues, muy necesario buscar artifices hábiles, capaces de seguir las huellas de la naturaleza, de lo hermoso y lo decente, a fin de que nuestros jóvenes criados entre sus sombras, como en un aire puro, reciban saludables impresiones de todos los objetos que les hieran los sentidos de la vista y del oído, y que, desde la niñez, todo les incline insensiblemente a imitar, a amar la recta razón y a establecer entre ella y ellos mismos una perfecta consonancia. ¿No es también esta la razón de ser la música la parte principal de la educación, porque el número y la armonía insinuándose desde luego en lo más interior del alma, se apoderan de ella, llevando consigo la gracia y la decencia, cuando se da esta parte de la educación como conviene darla, así como sucede lo contrario cuando se la descuida? Y además, porque un hombre joven, educado en la música según conviene, percibirá con la mayor agudeza lo que hay de imperfecto y defectuoso en las obras de la naturaleza y del arte, e indignándose contra esto justamente, con, una aversión de la cual no es dueño, alabará con entusiasmo lo que en ellas note de hermoso, con gusto y ansia lo recibirá en su alma, se alimentará con ello y se formará, por este medio, hombre honrado y virtuoso; mientras que de otro modo sentirá un desprecio y una repugnancia natural a lo que encuentre vicioso, y esto aún en la edad más tierna, antes de ser

alumbrado con las luces de la razón, la cual apenas llegada se abrazará a ella por la relación secreta que habrá puesto la música entre la razón y él."

No es pertinente ahora discutir por qué no siempre es verdad tanta belleza. Tengo demostrado en una obrilla (aún inédita) la persistencia del espíritu neoclásico en nuestra formación cultural, a pesar del sino romántico bajo el cual nacen las nacionalidades en América. Debemos a los hermanos Perea un brillante estudio de la influencia clásica latina en nuestras letras. Faltan estudios que hagan lo propio en nuestra educación y en nuestro desarrollo cultural. Don Braulio Dueño es sólo un indicio de esa formación de la nacionalidad puertorriqueña. El es producto de ese desarrollo y su danza y su canción son expresiones de esa curiosa síntesis de lo neoclásico y lo romántico, evolución emergente en suelo americano, un matiz de lo cual se manifiesta en Puerto Rico.

El sentido profundo de nuestra modulación puertorriqueña se simplifica sin menoscabo en su canción, como, guardando las abismales diferencias, se hace sencillez en las parábolas del Gran Maestro la profundidad del Reino de los Cielos. No es de extrañar esta reminiscencia religiosa, pues como tantos otros valores eternos, la música aparece en sus orígenes subordinada a la religión y al sentimiento patriótico, a la Ciudad de Dios y a la Ciudad Terrena. En el mismo don Braulio, la música religiosa es un aspecto muy importante de su producción. Solamente el vértigo sadista moderno, el afán secularizante, simbólico del impulso desintegrador que ha inspirado nuestro actual desconcierto, ha querido independizar todo arte del contexto vital, rebautizándolo

como arte puro, intrascendente y otras majaderías por el estilo. Pero una vez más, con humildad sintomática, el arte de don Braulio, y de otros grandes del arte musical, vuelve a presentarse hecho canción para decir a nuestros sabios: "Dejad los niños venir a mí, y no se lo impidáis, porque de ellos es," en nuestro caso, esta pequeña Isla del Cordero Pascual.

Febrero 13, 1946.