

**Boero, Felipe**

*Reflexiones sobre el nacionalismo musical y la educación*

Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”

Año XXX, N° 30, 2016

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Boero, Felipe. “Reflexiones sobre el nacionalismo musical y la educación” [en línea]. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, 30,30 (2016). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/reflexiones-nacionalismo-musical-boero.pdf> [Fecha de consulta:.....]

## **REFLEXIONES SOBRE EL NACIONALISMO MUSICAL Y LA EDUCACIÓN<sup>1</sup>**

**FELIPE BOERO**

---

**Señores:**

Comenzaré declarando que, al aceptar el compromiso de hablar sobre música, creí lo más oportuno solicitar la cooperación de los autores e intérpretes que tan gentilmente han contribuido a formular un programa de trozos argentinos, en la seguridad de merecer por intermedio de ellos el perdón de este pecado de disertación... y retribuir el gesto amable de quienes no vacilaron en acudir hoy al Museo Sarmiento, a pesar del anuncio poco tranquilizador de toda una conferencia filarmónica.

Pero como lo bueno viene siempre al último, fuerza será separar antes esta serie de consideraciones que me sugiere el momento notoriamente propicio, para contribuir con un grano más a aumentar el volumen de las ideas ya expuestas sobre la necesidad urgente de conservar nuestra música popular, estilizando y difundiendo los tesoros inagotables del "folklore" argentino; de honorarlo elevándolo hasta las más altas manifestaciones de las formas clásica y moderna, en una palabra de nacionalizar nuestro joven arte musical, propiciando por último la formación del teatro lírico propio, como un medio de cultura eficaz por lo accesible a la masa popular, y donde es indudable que llegará a florecer el re-surgimiento de nuestro carácter de pueblo artista por temperamento y por tradición que como se sabe guarda aun casi intactas las fuentes originalísimas de sus melodías y danzas populares.

No es mi propósito extenderme en un estudio del "folklore" argentino, analizando sus orígenes, ni mucho menos emprender el trabajo de desecación que supondría un estudio técnico de la contextura melódica

---

<sup>1</sup> Conferencia leída en el Museo Escolar Sarmiento, el 24 de setiembre de 1915. Publicada luego en la revista Correo Musical Sudamericano, año 1, N 29, el 13 de octubre de 1915.

musical y de los ritmos que le son peculiares, ya hechos con suficiente detención en otras ocasiones y por personas autorizadas; prefiero puntualizar algunos hechos salientes, que al revelar el estado actual de nuestro arte musical, indican bien a las claras los comienzos de una evolución que por fortuna coincide con una época fecunda en ideas avanzadas sobre la finalidad del arte, perseguida en todo tiempo por los pueblos que marchan a la cabeza de la civilización.

Nadie desconoce la influencia que ejerce en la cultura de las masas la música popular, y cómo ésta constituye por sí sola la característica saliente de un pueblo; ni puede negarse que las obras más intensas y accesibles a la humanidad entera, han sido inspiradas por los cantos y las danzas regionales de las más opuestas comarcas. Bien puede decirse entonces que, si el no tener tradición musical está lejos de constituir un delito de lesa civilización, el no conservarla poseyéndola, sería un caso único de indiferencia incalificable.

También entre nosotros el alma popular constituye una fuente de inspiración primitiva, fresca e ingenua, que aún espera poder ofrecer lo mejor de sus arrobadoras melodías y de sus lánguidos ritmos.

Desde las cumbres desoladas de la meseta jujeña, a los indecisos confines de la pampa, el canto de nuestros gauchos exhala en las cuerdas de la guitarra tradicional una endecha nostálgica, impregnada de algo como un vago perfume de 'flor del aire', y que evocan sin cesar esos melancólicos crepúsculos argentinos; hay en sus giros melódicos un insistente quejido, revelador de su origen rudo y sensible, de procedencia americana primitiva. Son esas también las características de la raza que antes de desaparecer, volcó en la tristeza de sus cantos toda la epopeya de su fiereza doblegada por la conquista implacable. Ellas se han transmitido como una herencia y se conserva aún casi intacta, dando la nota típica a una inmensa melodía que sube y se expende vibrando en la extensión sin límites y evocando la silueta del cantor melancólico.

Es el 'triste' de las pampas.

Leopoldo Lugones, en un interesante estudio sobre música popular argentina publicado en la Revista Sud Americana, pone de relieve

"[...] el espíritu melancólico y viril de la poesía popular y el de la música que lo acompaña, haciendo resaltar la delicadeza sentimental que ellas imprimen a las danzas de los gauchos, en las que impera una cortesía discreta que no aminoran por cierto su gracia ni su elegancia. Las actitudes expresan siempre una vehemencia contenida en el hombre y una ingenua coquetería en la mujer. La última figura de todos sus bailes, es por lo común

un grupo plástico en el cual el caballero dobla una rodilla delante de la dama tomándola de la mano con suma delicadeza y coronándose con la curva que ella forma de sus brazos.

La danza griega, estaba también formada de actitudes plásticas, que expresaban un pequeño poema, mientras la música media el ritmo de los pasos: por esta razón eran más estéticas que las danzas modernas cuyo encanto se reduce simplemente al movimiento rítmico. Las danzas argentinas comentan todo el poema del amor desde las primeras insinuaciones, representadas por el gato hasta el dolor de las rupturas irreparables, que expresa El llanto. La última actitud de esta danza es una pantomima ejecutada con los pañuelos delante de los ojos. El pañuelo empleado como medio de expresión mímica, con una gracia poética en la Zamba y el Escondido, son dignas, seguramente, de interesar a un artista".

Y luego, al hacer el elogio de la guitarra, dice

[...] "lleva en sí misma la poesía meditativa tan querida de nuestros cantores populares en el acompañamiento de sus bordonas. En ningún otro instrumento resalta mejor el contraste entre las dos entidades musicales que llamamos melodía y ritmo. El diálogo de sus cuerdas es constante, y los gauchos pasan horas perdidas en su arrobador encanto, como los amantes que no se cansan de decir y de oír siempre lo mismo. Este diálogo encuentra su traducción exacta en la pantomima y en el canto de nuestros bailes campestres. El primer trío de cuerdas dominado por la prima y el segundo por la expresiva cuarta, crean la escena y describen estos episodios. El hombre que corteja apasionado y la mujer que se retrae, pudorosa, mientras flota sobre la pareja, creando el ambiente poético, la melancolía de la pasión y la gracia un tanto irónica de la coquetería".

Por último al hacer un estudio detenido de cada uno de los bailes genuinamente argentinos, la *Zamba*, el *Cuando*, el *Triunfo*, la *Chacarera*, la *Media Caña*, el *Bailecito*, etc., sostiene que como composiciones, dentro del género formado de música, poesía y danza, son perfectas y dignas de ser conservadas tal cual ellas son, en toda la sencillez de su estructura melódica. Y, refiriéndose al *Cuando*, por ejemplo, hace notar que por su ternaria forma y el carácter de su música, pertenece al género de danzas medievales, cuyos tipos más nobles fueron el *Minué*, la *Gavota* y la *Pavana*, de las cuales participa, precisamente, el citado *Cuando*, y que, siendo la suite clásica una sucesión de estos tres aires de danzas, que luego conserva la sonata en sus movimientos, bien pudiera creerse que el origen

de nuestra danza popular fuera una simple mutación de modelos clásicos; pero fácil es a poco que se profundice su estudio, convencerse de que no son otra cosa que coincidencias de expresión en el lenguaje del alma popular, siendo en el gaucho una intención engendrada por la sinceridad del sentimiento simple y delicado, lo que motiva la analogía en la forma y hasta en los contrastes de intensidad del sonido, que en la *Chacarera*, por ejemplo, nos muestra un matiz beethoveniano en la oposición de un pianísimo o un fuerte, o en la *Zamba de Vargas*, otro que consiste en la repetición fortísimo de una parte ejecutada con anterioridad "sotto voce".

Y, sobre todo bastaría para convencerse de ello no olvidar que Haydn, Beethoven y Scarlatti bebían con frecuencia en las fuentes populares los tesoros de frescura que con tanta prodigalidad derramaron en sus inmortales obras.

Con tales elementos de originalidad a mano, nada más natural, pues, que los compositores argentinos que forman el estado mayor del numeroso grupo actual, emprendieran, hace algunos años, la tarea patriótica de estudiar las fuentes populares, bebiendo en ellas la inspiración de sus mejores obras.

Es así como Pablo Beruti, Alberto Williams, Julián Aguirre, en los dominios de la música de cámara o en la sinfónica, y Arturo Beruti y Héctor Panizza en los de la música dramática, nos ofrecen por primera vez, en forma elevada, temas transcritos textualmente o páginas inspiradas en motivos de modalidad y ritmos netamente populares.

Al sabor local y la verdad expresiva de muchas de esas obras bien conocidas, por otra parte, justo es agregar la labor técnica de su estructura, donde también ofrecen muchas de ellas casos dignos de un estudio detenido.

En efecto. Por sus características, nuestro canto popular se presta adecuadamente a la realización de obras de alto mérito técnico -más aún que para las de corte clásico- ya que la armonía plena o el contrapunto riguroso debe serle ahorrado como un ropaje excesivo que ahoga su perfume silvestre y atormenta una estructura delicada, para las de corte moderno que prefiere entre sus muchos recursos la armonía escueta y sugestiva, los procedimientos simples que evocan ambientes o producen emociones suaves y nostálgicas.

Coincidiendo, pues, las primeras tentativas serias de estilización de nuestros cantos populares con una época bien caracterizada en sus tendencias a independizarse de añejas imposiciones, las obras de los autores citados fueron una doble revelación: tesoros inagotables en las fuentes

populares. Ritmos y estructura melódica originales para los futuros cinceladores de la gran obra artística nacional.

Pero dos factores importantísimos han impedido continuarla con la intensidad que hacían esperar esas felices tentativas. Nuestra falta de independencia artística y el aislamiento de los elementos indispensables para realizar una obra de conjunto, y mucho más tratándose de crear una modalidad, dentro del infinito campo expresivo de la música universal, para distinguimos entre todos los pueblos que cantan con voz propia sus amores, sus sufrimientos y sus glorias.

De los argentinos que han estudiado en Europa, muchos contribuyen a enriquecer la producción extranjera o actúan fuera de nuestro país, cosas ambas que no perjudican por cierto el nombre argentino; pero restan elementos muy necesarios para robustecer y defender la vida propia de nuestro arte musical, dependiente hasta la fecha, en la mayoría de sus manifestaciones del movimiento y de la producción europeas.

Es notorio que él se debate en una lucha tenaz por conquistar la libertad de acción que podría elevarlo al nivel alcanzado por otras manifestaciones intelectuales, y aceptar el puesto, que fuera de duda, le está reservado para un futuro no lejano.

Pero hasta hoy se tropieza con la falta de cohesión entre sus elementos y, sobre todo, con la poca eficacia de la acción oficial que no contribuye a su orientación definitiva y verdadera.

De nada valen los estímulos de la Comisión de Bellas Artes o las becas del Congreso, para estudiar en Europa, por ejemplo, si no hay un plan de organización que correlacione esos estudios con la actuación posterior que, es de suponer, van a tener esos elementos ya preparados para contribuir a la realización del vasto plan de cultura nacional trazado en la mente y el convencimiento de los que en buena hora propiciaron ese apoyo.

La nacionalización de la Escuela de Bellas Artes señaló un buen ejemplo en el sentido de que más que sellar oficialmente estudios de pintura y escultura, atrajo hacia ella todos los elementos dispersos que malograban sus esfuerzos individuales, sin realizar aisladamente, como es natural, el propósito altruista perseguido por toda manifestación artística sincera.

Una idéntica concentración es lo que necesitan los músicos. La institución oficial, el Conservatorio de Música y Declamación, se impone con urgencia.

Los conciertos sinfónicos, las audiciones dominicales, las últimas producciones presentadas en el Salón de Músicos Argentinos o en la

Asociación Nacional, en una palabra todo lo que constituye la vida propia y revela el movimiento febril de producción continua, serían entonces simples consecuencias derivadas de esa gran agrupación.

En cuanto al teatro, problema que se presenta todavía algo oscuro, llevamos ya ocho años de promesas continuas para el futuro. Las empresas... comerciales se suceden año tras año en el Colón y creyendo acallar lo que suponen simples voces aisladas, eligen al azar una obra de autor argentino -cuanto más corta mejor- para llevarla a la escena con toda precipitación... hasta el punto de que no es extraño que entre muchos abonados tome cuerpo la convicción del gran error que significa eso de incluir obras nacionales en el repertorio del teatro municipal.

Sería cosa de esperar aún otros cincuenta años más para percibir siguiera una orientación en la gestión artística del teatro, si la experiencia llevada a cabo el año pasado no promoviera esta nueva cuestión.

Y nuestro castellano ¿no podría figurar también... aunque fuera únicamente en esa obra que es obligatoria dar a conocer todos los años?

Las óperas argentinas, escritas con texto italiano o francés, son una tácita sumisión a los elementos secundarios de la interpretación. Y como lo sucedido con las obras francesas de la temporada anterior, lo lógico es que el intérprete se amolde a la obra, y no que la obra se sacrifique al intérprete.

Una única explicación tendría la traducción al idioma de los ejecutantes: la esperanza de que hicieran conocer en otros países las obras argentinas. Eso es difícil y secundario. No es en el extranjero donde se va a realizar la obra de cultura popular que se tuvo en cuenta al construir un teatro como el Colón donde, comenzando por la amplitud que lo caracteriza, todo está indicando el destino que le fuera asignado.

Todo, menos la realidad que hasta el presente se palpa, para que nuestra nacionalidad comience a perfilarse con rasgos definidos y marche hacia el futuro predicho, con paso cada vez más suelto y más revelador de una fe propia del que se siente fuerte y seguro de sí mismo.

Nuestra historia musical, es una historia de tentativas felices y meritorias. Muchas de ellas han dado la sensación definida de realidad. Lo acontecido, lo explica nuestra evolución y la influencia de agentes externos que han contribuido a ella y, fuera de toda duda el momento actual es propicio para iniciar una nueva campaña en pos de la conquista definitiva y de la modalidad propia, basada en la fecunda y original fuente de nuestra música popular.

Un factor capaz de influir poderosamente, contribuyendo a la divulgación es la escuela primaria.

En la de adultos está indicada de hecho la necesidad de destinar una hora semanal al canto... y lo más acertado sería empezar por nuestra música, sin perjuicio de las excepciones de las obras maestras extrañas, siempre que la traducción no suponga un atentado al sentido común.

La escuela primaria infantil atraviesa por una época crítica en lo que respecta a cantos escolares, y es curioso que desde hace mucho tiempo los jóvenes compositores no hayan dedicado una pequeña parte de producción a la escuela, contribuyendo así a la formación temprana del sentimiento estético, y transmitiendo por su intermedio a muchos hogares, con la nota simpática del canto infantil, acaso una noción de buen gusto que no podría ser sino benéfica.

A mi juicio, no es necesario escribir sobre un texto puramente escolar. Ciñéndose a los conceptos que se pretenden adecuados al educando, se cae muy a menudo en la trivialidad, cien veces peor que la elevación de conceptos vedados a la comprensión infantil; y si con pretexto de no violentar la extensión natural de la voz se le condena a una insipidez o a una repetición constante, el canto escolar resulta completamente intolerable y en pugna con la finalidad artística que es primordial.

Estoy de acuerdo en que no pueden perderse de vista las cualidades técnicas y educativas del canto escolar, pero es preferible siempre acomodarse a una obra de arte que cometer el sacrilegio de prescindir de las más elementales reglas de su estética. Naturalmente en la escuela se impone la selección y el transporte, que sacrifica más de una tonalidad característica, y sin embargo eso no perjudica tanto como el obligar a cantar lo que a los niños no les gusta o decir lo que no entienden.

Alguien me sugirió -ya un poco tarde- la idea de ilustrar la conferencia con la ejecución de trozos populares argentinos. Para ello hubiera sido necesario hacer un estudio un poco árido del "folklore" y unificar la interpretación de danzas y canciones reduciéndolas al piano, que no es el instrumento más apropiado para apreciarlas en su verdadero carácter.

Por eso el programa de música formulado comprende simplemente algunas obras de un grupo de compositores jóvenes, ya numeroso, que trabaja sin cesar y sin desfallecer.

En él figuran: Eduardo García Mansilla, de quien hemos vuelto a tener noticias con motivo de su ópera *Iván*, encantadora producción digna de su cultivado espíritu. Carlos López Buchardo, que ha conquistado un puesto de primera fila después de hacernos conocer su delicado *Sogno di Alma*. Constantino Gaito, el eximio pianista y director que a diario actúa entre nosotros. Carlos Pedrell y José André, que cincelan a toda hora engarces

sonoros para los sugestivos poemas de Verlaine, Mallarmé y Klingsor. Ricardo Rodríguez y Celestino Piaggio, de cuya inspiración robusta y distinguida ya nos han dado prueba repetidas veces. De ellos y de otros más que no ha sido posible incluir, se espera la continuación del esfuerzo ya realizado en pro de nuestra independencia artística y se espera en ellos con fe porque personalmente contribuyen a elevar el nivel de nuestras manifestaciones, a pesar de la glacial indiferencia con que se recibe entre nosotros la producción de esta índole.

\* \* \*

**Felipe Santiago Boero** (Buenos Aires, 1884-1958) .Estudió piano desde temprana edad y fue alumno de Pablo Beruti en composición.

En 1912 ganó el “Gran Premio Europa”, una beca para cursar estudios en el Conservatorio de París, donde fue alumno de Paul Vidal y entabló cierta amistad con Gabriel Fauré, Camille Saint Saëns, Claude Debussy, Maurice Ravel y Manuel de Falla. De regreso a la Argentina, en 1915 fundó, junto con José André, Ricardo Rodríguez y Josué Teófilo Wilkes – también ganadores del mismo premio – La Sociedad Nacional de Música, que actualmente lleva el nombre de Asociación Argentina de Compositores.

Ejerció la docencia en diversas instituciones de nivel primario, secundario y terciario. Fue director del colegio “Juan Martín de Pueyrredón”, inspector del Consejo Nacional de Educación y miembro de la Comisión Nacional de Bellas Artes.

En 1934 tuvo a su cargo la tarea de crear y dirigir coros populares integrados por alumnos de las escuelas primarias para adultos.

Compuso óperas (“El matrero”, “Tucumán”, “Siripo”, “Raquela”, etc.), música incidental, música sinfónica, obras para piano, guitarra y violín y para diversas combinaciones de cámara (entre las que se destacan sus obras para canto y piano), obras corales, canciones infantiles e himnos escolares.

Gracias a la donación de Carlota Boero de Izeta, gran parte de su obra se encuentra depositada en el IIMCV.

\* \* \*