

# EL PROFESIONAL Y EL AFICIONADO EN EL ESTUDIO DE LA MUSICA FOLKLORICA

por

*Charles Seeger*

Me parece que, en general, la distinción que se hace entre el profesional y el aficionado se basa en lo económico. El profesional cultiva un campo por vocación, como medio para ganarse la vida; el aficionado, como pasatiempo. Es cosa común también juzgar al profesional como persona disciplinada y al aficionado como un trabajador comparativamente indisciplinado. La distinción es útil, pero no siempre corresponde a la verdad. Todos conocemos a personas que no ganan un solo centavo en su actividad o en su campo de estudio, no obstante poseer una buena disciplina, basada en la formación o en la experiencia, o en ambas cosas a la vez. También existen otras sin ninguna especialidad, que se ganan la vida realizando un estudio cualquiera. No cabe duda de que los más disciplinados realizan el trabajo de investigación como si fuera su pasatiempo favorito y lo hacen mejor que los comparativamente menos expertos.

Existe una tercera posición no muy conocida, pero importante, que puede servir de base para la diferenciación entre el profesional y el aficionado. Esta, a su vez, tiene méritos, aunque no siempre definitivos. Comprende consideraciones tanto etimológicas como metodológicas. Una derivación de la palabra "amateur", del latín *amare*, amar, ha producido la curiosa interpretación de que el cultivo de una profesión como pasatiempo presupone amor, mientras que la dedicación a ella como trabajo podría significar que el amor estaría fuera de lugar y casi sería peligroso. Todos conocemos a aficionados tan absorbidos por el objeto de su devoción, que su actividad a veces no es totalmente equilibrada. En cambio, también conocemos a trabajadores profesionales tan apergaminados que todo lo que tocan lo convierten en polvo. A veces se descubre que la disciplina de un estudio cualquiera puede conducir al amor por ese estudio. Aunque comience por un afecto real, por lo que está realizando y por los objetos con los cuales debe trabajar, el hombre que se somete a una disciplina debe resistir a todo impacto emocional, porque éste puede obstaculizar la continuidad y la necesaria independencia que demanda el análisis objetivo. En suma, debe disciplinar su amor. Esto no significa

que el amor deba disminuir, sino más bien que hay que elevarlo a mayor altura. Parte del amor por el tema en que se labora puede transferirse al estudio mismo. Pero el amor por el estudio y el amor por el tema que se estudia son dos cosas bien distintas. Naturalmente, se puede enfocar la situación desde otro ángulo, o sea, transferir parte del amor por el estudio al tema que se estudia. En ambos casos, el ideal o meta sería un término medio entre ambos. Algunos pocos lo logran, especialmente dentro de aquellas asignaturas en las que se han logrado acuerdos precisos sobre ciertos puntos básicos, métodos y finalidades en general. Existe, no obstante, una clara diferenciación entre las ciencias naturales y sociales en este sentido. La reacción emocional del estudioso del primer grupo es totalmente distinta a la del estudioso del segundo, especialmente en aquellas ramas de las ciencias sociales que tienen conexión con las artes, donde los factores estéticos se encuentran más desarrollados. El amor del científico por las ciencias físicas o naturales, dado el material con el que trabaja, parecería de una naturaleza más abstracta, ya sea cuando estudia el espiral de las nebulosas, los electrones, las serpientes o los nervios glandulares. Podría integrarse a través de la precisión, la comprensión y el orden de sus métodos de trabajo, en un amor místico por el cosmos como totalidad. El científico de los ramos sociales, o el humanista, podría enfrentarse a la misma experiencia; pero éste tiene el amor por las cosas determinadas, como, por ejemplo, en las artes, donde la expresión personal está altamente subrayada. Es dentro de este campo donde algunos niegan la definición de "científicos" a los eruditos de las artes.

Tenemos que confesar que esta afirmación tiene cierta veracidad. La situación en que nos encontramos con respecto al estudio de la música folklórica evidencia que el problema es serio, aunque hasta la fecha, según creo, no ha sido brevemente expuesto. Trataré, por lo tanto, de hacerlo en este ensayo.

## I

Durante los siglos dieciocho y diecinueve, las grandes disciplinas eruditas fueron establecidas tal cual las conocemos hoy día. Entre otras cosas, los estudiosos se preocuparon de definir sus campos de estudio, sus puntos de vista, la información, métodos e ideales. Era inevitable que se produjesen lagunas. Una de éstas fue el subcampo de lo que actualmente llamamos la música folklórica. Dos puntos de vista paralelos fueron concebidos para remediar esta situación; llamaré a uno el aficionado y al otro el profesional.

El del aficionado tuvo en común con las ciencias físicas y naturales lo siguiente: se inició en "el aquí y en el ahora", del estudioso. Esto involucró un progreso lógico de lo más familiar a lo menos familiar. La palabra "folklore", acuñada por Thoms, en 1846, tuvo por objeto designar el modesto estudio de la "antigüedad popular", y no, tal vez, el de llenar uno de estos vacíos, sino que establecerse en esa área que había quedado virgen dentro de la historiografía europea y aun de varias otras disciplinas, entre ellas la música, las que se encontraban preocupadas, al parecer, por asuntos de mayor trascendencia.

Como no soy un folklorista profesional, no voy a tratar de abarcar el tema como un todo, sino que me referiré a lo que concierne a la música. Baste con decir que el estudio de la música folklórica ha aumentado considerablemente dentro del más amplio campo del folklore, aunque a menudo sin una estrecha relación con él o guiado por él. Esto se debe a que encierra otro campo, el de la música, en el que los folkloristas ni siquiera han sido meros aficionados. Para mayor desgracia, los músicos que han sido llamados por los folkloristas para ayudarlos, o que se han introducido por su propia cuenta, han sido, casi sin ninguna excepción, personas totalmente ajenas al folklore. La música folklórica ha sido, y sigue siendo, el campo de los novatos.

El siglo de desarrollo que ha experimentado el folklore ha dado por resultado, como todos lo sabemos, un más alto nivel a esta labor aficionada. No obstante, es un hecho que la mayor parte de la investigación sobre música folklórica realizada en los Estados Unidos (quizá las nueve décimas partes), es abiertamente inmadura o aficionada, un encuentro con lo popular alejado de lo verdaderamente científico en interés o necesidad. Los pocos trabajos realizados fuera de esta categoría no se deben al progreso de la visión del aficionado, sino que, más bien, a la labor del estudio profesional de otras dos ciencias.

Este segundo enfoque, o sea el profesional, se dio cuenta que el campo de la rama musical del folklore se creó originalmente dentro de los cercos previamente erigidos por aquellos estudios contiguos mejor organizados. La situación del investigador de la música folklórica ha sido muy similar a aquella en que uno se encuentra al ir a vivir a una ciudad rodeada de murallas, en las que todas las casas están ocupadas, existiendo solamente algunos terrenos baldíos aquí y allá. Habría que construir, dentro de algunos de estos lotes vacantes y dentro de los límites previamente establecidos por las barreras de lo construido antes. Las vallas que encerraba la laguna llamada "música folklórica" han sido principalmente las de la antropología (incluyendo la etnología, estudio de la cultura,

etc.), las bellas letras y la musicología. Estos estudios, que pertenecen a las humanidades o ciencias del hombre, adoptaron los mismos métodos de las ciencias físicas o naturales, pero (en forma moderna) no comenzaron en el "aquí y el ahora" del investigador, como lo hizo el aficionado. Por el contrario, la antropología se fundamentó a través del estudio de la primera evidencia obtenible de la vida y sociedades humanas, lo más alejado posible de las universidades donde vivía la mayoría de los investigadores. La musicología también comenzó por estudiar la música de los tiempos más antiguos y sólo en el siglo veinte se enfrentó con la de los pueblos más distantes.

Es así cómo la laguna antes mencionada comenzó a formarse.

Poco a poco, las barreras de la antropología, los estudios literarios y la musicología avanzaron en el tiempo y en el espacio hacia el "aquí y el ahora" del investigador. Al hacerlo, la valla de la antropología ha encerrado gran parte del terreno libre ocupado por el "pionero" folklore. Al mismo tiempo, otra buena porción del terreno fue cercada por la etnomusicología. Esta doble valla que rodea el área que llamamos música folklórica no ha significado un conflicto entre la antropología y la musicología. No obstante, crea un conflicto con estas ramas la posición de aquellos músicos de la pionera familia que no quieren darse cuenta o admitir un posible cambio de la situación. La situación real actualmente es que el estudio profesional de la música folklórica ha determinado como requisito para ingresar a ella, el conocimiento, tanto de la antropología como de la musicología.

Debo apresurarme a afirmar que existen hechos a favor de los miembros musicales de la pionera familia. En primer lugar, el número de investigadores que en los Estados Unidos pueden abarcar, en la actualidad, tanto el campo de la antropología como el de la musicología, se cuenta con los dedos de la mano. Han producido una reducida labor y nadie se preocupa de ella. En segundo lugar, la ola de entusiasmo popular y erudito por la música folklórica exige un amplio cultivo de este campo. En tercer lugar, estos novicios han desarrollado, durante los últimos diez años, algunos sorprendentes puntos de vista, que no sólo transforman la labor del aficionado tradicional, sino también el enfoque profesional y tradicional de la investigación. Y lo que es más, nos han proporcionado las nueve décimas partes de la información que tenemos hoy día. Sin ellos no existiría este campo de estudios.

## II

Hasta el momento sólo he considerado al profesional y al aficionado en su función dentro del *estudio* de la música folklórica. ¿Y en cuanto al *campo* mismo?, ¿no existe, acaso, una distinción bien definida, homóloga a la que hemos hecho del *estudio* de este campo? Creo que debemos confesar que existe. Puede que no encontremos tan amplias consideraciones económicas o una pericia tan espectacular. Pero los ejecutantes y cantantes folklóricos que se ganan la vida con su arte, no son tan poco comunes. Su formación no ha sido muy orgánica, pero en muchos casos que conocemos ha sido obtenida con afán y cultivada. Existe una diferencia entre los ejecutantes sobresalientes de una comunidad y la masa de la población. Esto es, generalmente, reconocido por la comunidad misma. No debemos ignorarlo, aunque la música ejecutada por los intérpretes sobresalientes sea virtualmente la misma que toca el hombre de la masa. Creo que debemos confesar que estos últimos tienen las mismas cualidades esenciales que habitualmente encontramos en el "profesional" de la investigación erudita y en varios niveles de la actividad musical. En relación con lo dicho anteriormente, la masa de la comunidad en que existe una cultura folklórica, tiene las mismas cualidades esenciales que lo que hemos llamado aficionados. *No podemos, por lo tanto, clasificar la música folklórica toda como un lenguaje de aficionados.*

Otra de las cosas que convierte el estudio de la música folklórica en un problema para el erudito, es el hecho que tanto el profesional como el aficionado estudian la música folklórica a través de las ejecuciones de profesionales y aficionados, dentro de este campo. ¿Y cuál es la posición del estudiante de Folklore Musical?, ¿son aficionados o profesionales? Para decir verdad, la gran mayoría es aficionada, y quizá, ni siquiera eso, meros novicios. El problema se presenta de la siguiente manera: los que estudian la música folklórica —aunque sean graduados en Musicología y Antropología—, ¿pueden ser considerados competentes para investigar la música folklórica, siendo meros novatos, o, en el mejor de los casos, aficionados dentro del campo de la música misma?

Este es un punto bien delicado. No sugiero que para ser un estudiante competente de la música folklórica se necesite ser un buen ejecutante de ella. Lo único que sugiero es que un mínimo de competencia en la ejecución de la música folklórica es necesaria para poder valorizar el conocimiento de este idioma, que es el material esencial de su estudio, pues poseer las calificaciones musicológicas citadas significa que el estudiante debe tener un mínimo de competencia en la música artística (de

concierto), la necesaria para la valorización del conocimiento de este idioma dentro de la estructura en que está organizada la musicología moderna. El punto crucial de este dilema —porque es un dilema— puede plantearse más o menos en esta forma:

La música de arte, dentro de la musicología moderna, se basa, como acabo de decirlo, en uno de los cuatro tipos de la idiomática musical, a saber: música primitiva o tribal, música artística, música folklórica y música popular. La música artística moderna es una tradición basada predominantemente en el pentagrama, cultivada *por* un tipo especial de profesionales que trabajan *para* sectores de la comunidad que no hacen música ellos mismos o bien la hacen en pequeña escala y dentro de una idiomática que no es la de la música artística, la que por su naturaleza misma sobrepasa su competencia técnica. La música artística en el mundo occidental es de carácter cosmopolita.

La música folklórica, en cambio, es un idioma sin integración formal o informal con la musicología. En realidad, en el cultivo de la música artística, el musicólogo en embrión, como también otros representantes de las clases cultas del mundo occidental, se encuentran alejados del arte folklórico, tanto en lo técnico como en su contenido. Porque la idiomática de la música folklórica, en muchos sentidos es, técnicamente, opuesta a la de la pentagramática, aunque desde otro ángulo sea complementaria. Técnicamente, está a la altura de la gran mayoría, aunque, como lo he dicho, individuos de excepcional talento pueden realizar mejores ejecuciones del repertorio que el término medio de la comunidad. La música folklórica en el mundo occidental es regional y aun local en sus características.

El funcionamiento de la tradición escrita en la música culta se diferencia radicalmente del funcionamiento de la tradición oral de la música folklórica dentro de esa misma cultura. La música culta es una actividad desempeñada por el dos al cinco por ciento de la población; la folklórica, por una enorme mayoría. Mientras que el factor individual del compositor tiene tanta importancia en la música de arte, es prácticamente nulo en la actividad folklórica. La inviolabilidad de la partitura de un compositor, importantísima dentro de la música culta, no existe en relación con el folklore. La expresión individual del compositor dentro de la música culta contrasta radicalmente con el carácter de las más típicas expresiones de la música folklórica, donde, después de haber pasado del oído a la boca (o mano), pierde hasta la huella de la expresión individual, así como una piedra filuda es pulida y se convierte en un guijarro redondeado con el roce en el lecho de un río correntoso.

Tanto en los Estados Unidos como en otros países, el tipo de voz usado para cantar la música folklórica, y el instrumento y su manera de tocarlo se diferencian radicalmente del carácter de voz y tipo de instrumento y forma de tocarlo de los empleados en la música culta. Las funciones tonales y rítmicas son fundamentalmente distintas en ambos géneros. Existen conceptos de tiempo, medida y pulsación, acentuación, inflexiones y matices de muchos tipos. Hay actitudes básicamente distintas frente a la dinámica del cambio —sea ésta gradual o brusca—, como lo hay también en los cambios de tiempo.

Para la persona educada desde su infancia en esta tradición musical, como es el caso de la mayoría de los musicólogos que durante veinte o treinta años se han enfrentado con el problema, es casi prácticamente imposible transformar su manera de actuar y, por lo tanto, su actitud frente a la música folklórica sólo puede ser la de un aficionado. Lograr esto, inclusive, es labor de titanes, tanto desde el punto de vista técnico como intelectual, sin olvidar el emocional. No hay para qué censurar indebidamente al estudioso por una ineptitud en este sentido, pero, al mismo tiempo, no puede dejar de considerarse que su ineptitud para observar cierta información o su hostilidad hacia ella puedan ser el resultado de su incapacidad frente a la idiomática que se investiga.

### III

Me parece haber recalcado con suficientes argumentos el hecho de que la idiomática de la música culta y del arte folklórico, aunque no son lenguajes extraños el uno para el otro, no pueden ser intercambiables en detalles técnicos o críticos y que el investigador no puede viajar con un mismo pasaporte entre uno y otro. A pesar de que uno puede, e, incesantemente, pide prestado al otro y a pesar, también, que la hibridación entre estas dos formas y la música popular se experimenta fácil y libremente, ambas formas coexisten lado a lado dentro de nuestra cultura como áreas más o menos autónomas, ambas con integridad técnica y objetiva. Desde el punto de vista estilístico, nuestro folklore tiene raíces más profundas que la música culta. Sus valores cambian, como también ocurre dentro de esta última, pero nunca tan rápida y deliberadamente. Sigue siendo aún un problema, inclusive dentro del nivel más abstracto, si sus valores pueden compararse. Existen dos criterios y no se puede asegurar que los valores en los cuales se basan puedan ser intercambiables. Es imposible comparar una canción folklórica con una sinfonía. Puede preferirse la una o la otra, pero hasta el momento, la diferencia desde el

punto de vista crítico es inconmensurable. Sus funciones sociales son totalmente diversas y su naturaleza también. Por ejemplo, existe una sola versión auténtica de la mayoría de las sinfonías. Pero ninguna canción folklórica de resonancia tiene una única versión auténtica, ni siquiera una docena, porque puede existir una docena más igualmente auténtica o puede no existir y nosotros ignorarlo.

Debido a los prejuicios y resistencias que se le inculcan al musicólogo profesional a través de los años de formación y de asociación con la música culta, no es sorprendente que un aficionado con escasa formación pueda penetrar los secretos de la música folklórica mejor que él. Estoy pensando muy especialmente en el trastorno sufrido por nuestra idiomática musical con el invento del disco, la radio y la película sonora. La música culta ha logrado un auditorio, sin lugar a dudas, jamás soñado por un maestro antes de 1900. La folklórica está recapturando un auditorio —el de la ciudad—, que perdió en las décadas anteriores al novecientos. El investigador profesional que posee los conocimientos requeridos de musicología evitará, quizá, inmiscuirse o especular sobre el futuro. Pero al aficionado le han crecido alas. Comenzando con su "aquí y ahora", equipado con un mínimo de conocimientos históricos, está realizando pronósticos y obteniendo un éxito momentáneo. La situación no es muy distinta a la de otras disciplinas, algunas de las cuales tienen una categoría académica más venerable. En días pasados me encontré con el siguiente párrafo, en un texto de astronomía de Russell, Dugan y Stewart: "No existe para el investigador de estudios avanzados ningún campo, en el que no le sea posible, tarde o temprano, alcanzar el frente de la vanguardia científica y aprender cómo se gana terreno en un sector muy activo. En realidad, el número de objetivos, cuya observación paga con creces, es tan enorme, y las oportunidades de cálculos elementales tan considerables, que los principiantes y aficionados sin formación universitaria han realizado y realizan contribuciones genuinas al progreso del conocimiento astronómico." En sustancia, algo muy similar puede afirmarse con respecto al estudio de la música folklórica en la actualidad.

Enfoco el futuro inmediato del estudio de la música folklórica, tanto dentro de los Estados Unidos como en otros puntos del mundo, como el albor de una juventud llena de savia. No será ni puede ser una fase totalmente integrada u organizada. Habrá una diversidad de planos. Existirá un folklore dulzón y falsamente embellecido para los habitantes de las ciudades, introducción de buena música folklórica en las radios y algunas terribles sinfonías "folklóricas". De todo esto, surgirá, estoy cierto, una cultura musical unificada de carácter continental para toda



Norteamérica. El profesional continuará atacando al aficionado por su trabajo de investigación chapucero, por sus malas transcripciones, por su falta de documentación, por su prurito de guardar secretos, por su preocupación por lo curioso y por no depositar lo recolectado en archivos permanentes. Pero el aficionado también tiene su labor: agujonear al profesional para que salga de su excesiva preocupación por el pasado y se enfrente al presente y al futuro.

Esperemos que algún Hado o Furia imprima el sentido de decencia entre aquellos que tratan de hacer valer como crédito personal la música folklórica genuina que han recolectado. Debe impedirse registrar derechos de autor sobre la música folklórica. Debiera existir un pago máximo de un dólar o algo similar por la reedición de material recogido, o mejor todavía, la libertad absoluta para reeditar siempre que se dé el correspondiente crédito al recopilador. La música folklórica genuina le pertenece a todos y a nadie; ni siquiera el que ha pagado cincuenta centavos o cinco dólares a un informante por el privilegio de grabar o anotar una melodía tiene derecho para colocarse entre el cantante y el pueblo al que él y su música pertenecen. Naturalmente, que en el caso que no se trate abiertamente de tradición oral, esta exhortación no tiene valor. Pero, entonces, este material no debe ser presentado o considerado por el recopilador como música folklórica.

#### IV

He ofrecido este análisis sobre la situación del estudio de la música folklórica en los Estados Unidos, actualmente, con el único propósito de delinear algunas normas y relaciones entre el enfoque del aficionado y el profesional en esta materia. Espero haber dejado en claro que ambos tienen sus fallas y cómo ambos son esenciales para el crecimiento y progreso de esta ciencia, aunque creo que estos últimos serán los que se destaquen en los años venideros. Antes de terminar, sin embargo, debo insistir en un punto importante, que sólo fue mencionado de paso. Es el factor de la personalidad del investigador. Nuevamente, y por no ser un experto, no puedo emitir juicios definitivos sobre la integración de este factor con aquellos de cuyo normal ajuste he venido hablando. No obstante, debo afirmar con mucha claridad, que cada uno de estos reajustes deben considerarse en cada caso en relación con la personalidad del investigador. Como la ciencia de la personalidad es una disciplina aún en pañales, la mayoría de nosotros, meros aficionados, nos vemos obligados a realizar estos reajustes con poca o ninguna ayuda de los expertos, basándonos exclu-

sivamente en el sentido común de nuestra experiencia personal. Por ejemplo: supongamos que tenemos que enfrentarnos a la decisión de elegir entre dos postulantes para un cargo de investigación de música folklórica; el uno, un aficionado relativo; el otro, un estudiante profesionalmente formado. Los datos podrían cargarse al uno o al otro, dependiendo de la naturaleza del trabajo que deba realizarse y de sus personalidades, todo esto basado en la convicción de que el mayor peso recae en los profesionales de dicho estudio. Pero algunos profesionales son absolutamente inadecuados para el trabajo de campo. Convertirían a los informantes en estatuas sin ojos. A la inversa, un aficionado no debe ser preferido a un profesional, cuando se trate de una transcripción o de un proyecto de edición o de rebusca de archivos. Pero las consideraciones económicas, la adaptación o procedimientos de organización o la libertad de actitud posesoria frente al material, en suma, la integridad de la persona, pueden pesar muy fuertemente, inclusive en estos casos.

Uno o varios factores de la personalidad pueden echar por tierra cualquiera de las fórmulas que he propuesto. Pero esto sólo rige en el caso particular. En general sostengo las normas que he enunciado.

*Este discurso fue pronunciado en el Decimonoveno Festival Fisk Anual de Música y Arte, en Nashville, Tennessee, en abril de 1948.*