



QUITUISMO

bulu futurista

ARTE E INVESTIGACIÓN

EDITORIAL

MÚSICA NACIONAL HOY

Por Guillermo Meza

Embajada de Ecuador en España se halla actualmente en el brete de realizar actividad que valore el quehacer cultural de los ecuatorianos. Difícil tarea y muy complicado proceso de selección. ¿Cómo decidir qué actividades son ecuatorianamente culturales y cuáles no? ¿Acaso no deberían serlo todas por el mero hecho de ser hechas por ciudadanos ecuatorianos?

Precisamente ese último criterio favoreció durante mucho tiempo la inopia al momento de aceptar –y presentar en escenarios distinguidos, como Casa de América- obras – es un decir- menores que algún gestor capaz o audaz hubiera conseguido colarlas ante los gestores culturales del ente gubernativo. “Gravísima deficiencia de criterio evaluativo” –al decir de algún miembro destacado de la representación diplomática ecuatoriana- coordinaba un nada programado enlace de actividades sin norte que supusiesen alguna política cultural con basamento mínimo.

Pareciera no tener mayor importancia lo antedicho. A fin de cuentas, “arte y cultura no más es”. Nunca ha tenido rol preponderante en nuestro país y no iba a tenerlo (¡cómo así!) ahora. El funcionamiento de lo cultural, digámoslo claramente, nunca tuvo percepción de que fuera algo importante. A lo sumo, como ornato de otro tipo de actividades. Por ello ha sido colofón de actos oficiales o coyunturales. Las bandas militares crecieron a la sombra de sus batallones, los conservatorios al son de los cánticos políticos (de izquierda, normalmente) que emborronaron su función, los músicos tuvieron su propio estereotipo de “bohemos y granujas contumaces” como parte de la leyenda urbana que sacralizaba la sinrazón de tan noble profesión convertida en suburbio espiritual de desamparo y desazón.

No obstante, otra sensibilidad quiere imponerse actualmente. Y nada tiene que ver con que periódicamente se nos consulte acerca de temas relacionados. Es más, también puede medirse el grado de inteligencia y capacidad de gestión política con miras a construir algo, en la asunción de esa nada común actitud de sencillez de ecuatorianos que desean el fomento de otro tipo de gestión cultural. Pues, una vez que se ha dado el evento, no es la persona o el asesor el que cuenta; sino, la obra realizada que deja huella y, lo que es principal, que siembra para cosechas de talento presentes y futuras sobre bases de rico pasado ecuatoriano.

Posiblemente –lo decimos como investigadores de nuestra música- no haya habido aventura espiritual más grande en toda Latinoamérica que el nacionalismo musical. Y el nacionalismo musical ecuatoriano, aún desconocido por motivos que no viene al caso de este editorial explicitar, lo ha sido en nivel estratosférico. Su aporte hubiera podido dar, de haberse tenido políticas acordes con lo que se iba dando en los aspectos técnico-estéticos de esa

corriente artística, insospechado posicionamiento a la creación ecuatoriana a nivel mundial. Se prefirió, como siempre allá (y acá), mirar hacia otro lado al socaire de la siempre viva mediocridad idiosincrática tan pendiente de las formas y protocolos antes que de los contenidos y las realizaciones novedosas con alto valor. Hubiera tenido que haber conocimiento, aparte de sensibilidad educada. Y nuestro país nunca ha valorado el conocimiento. Allí, educación es sinónimo de acatamiento de líneas maestras de comportamiento en la uniformación de conciencias. Es más fácil dominar en esta situación que teniendo personas pensantes y, mejor, que piensen por sí mismas. Son las taras que arrastramos desde tiempo pre-coloniales. Durante el incario, conocemos, una casta privilegiada era la única que detentaba el conocimiento. Así hoy no se lo quiera reconocer desde sectores orientados hacia lo político irracional antes que al conocimiento que, políticamente podría orientar por rumbos distintos a los tan trillados (y maléficos) de toma de poder a cualquier costo.

Ahora bien, todo nacionalismo musical tiene punto de partida clave para su proceso creador. Éste, es el acervo de músicas populares y tradicionales que, afortunadamente, aun en pequeña cantidad, ha sido preservado. La orientación de adoctrinamiento que tuvo la melodía indígena puede explicar porqué ha sobrevivido. Pero, Nuestra América (bautizada así por José Martí) es una América mestiza. De la propia población que se denomina indígena, racialmente habría que averiguar en qué porcentaje lo es. Sabemos de los abusos y atropellos del poder que engendraron mestizaje que se ha ido convirtiendo en mácula existencial que nos corroe. Eso, sin embargo, también forma parte de la creatividad que, sublimada, adquiere connotación distinta; esperanzadora. El aporte ibérico se halla presente en gran parte de ese basamento vernáculo-popular que hemos dicho es el antecedente *sine qua non* del gran arte que se creó durante el siglo veinte. Con la guitarra española vino también su melodía, sus ritmos... Sus giros que, al contacto con otra sensibilidad dieron a luz la música popular latinoamericana.

En Ecuador, la diversificación llegó a extremos vastos. Pocos países del orbe pueden parangonarse con tan prolífica variedad de ritmos y moldes que captan sentires asimismo de espectro emocional amplísimo. Todo ello contó con egregios compositores populares para dotarle de características inimitables: la **música nacional**; denominación que podría llevar a confusión si no se entiende que *lo nacional*, como concepción política básica de los gobiernos del período republicano fue una prédica que pretendía amalgamar todo tipo de contradicciones en una unidad política (ficticia) que respondiera a sesgadas concepciones de poder orientadas, cómo no, con un sentido claro de clase: el criollismo detentador de la riqueza, luego de la época colonial y, más tarde, el capital agro-exportador y hacendado. En fin, era parte de la concepción liberal del progreso.

Lo nacional, en música, quiso gestar una obra que reuniera idénticos valores en la pretensión de una sola nación: la *nación ecuatoriana*; utopía irrealizable por, como hemos apuntado, lo sesgado de sus planteamientos gobernados en el fondo por intereses de clase. Con todo, fue fermento de creatividad inédita. Nunca, durante la República, como a partir de las primeras décadas del siglo XIX hasta mediados del siguiente se habrá compuesto con tal fisonomía que por sí sola llega a configurar una *identidad*, concepto vinculado al de *nación*. La variopinta calidad de los compositores es disímil; no así el ámbito de lo que, luego de la consecuente recepción musical se va transformando en algo consustancial mediante

asimilación de los elementos recibidos. Es decir, en el momento en que ellos son trasvasados a la nueva sensibilidad y guiados por la lengua diversa y hasta por el idiolecto. Ingresan, entonces, a formar parte del imaginario colectivo y se vuelve motor de la existencia.

Durante el siglo veinte, se alcanza madurez compositiva dentro del género popular al conjuntar, por una parte el ejercicio musical anterior, con la poesía de principios de siglo; en particular, la de la *Generación decapitada*. En conjunción con el *modernismo literario ecuatoriano* se produce el maridaje del *melos* que “dice” una identidad con el lirismo de otra vertiente, fina y delicada, que de tal modo resolvía estéticamente sus propuestas de pureza artística de proveniencia europea, aunque filtrada por el genio de Rubén Darío. La música de Francisco Paredes Herrera podría ser calidoscopio de tan fértil enlace. O la de Cristóbal Ojeda Dávila o Perico Echeverría...

Los intérpretes también contribuirán en no menor medida al desenvolvimiento de esa línea creativa que, como todas, tendrá su cenit y su ocaso. Cómo olvidar a Luis Aníbal Granja y su conjunto, a Olmedo Torres y su saxo, al Dúo Ecuador, a Benítez y Valencia y a Carlota Jaramillo... A Homero Idrovo y los tríos que dirigió. Hitos en el género que, como tales, decidirán el punto máximo al que llegará la música nacional. Más tarde, necesariamente vendrá el declive. La misma lógica intrínseca al proceso creador, con sus elementos que agotan sus posibilidades, dirá la última palabra.

¿Cuál es, sin embargo, la importancia de prorrogar la práctica de una música que feneció a pesar de toda la grandeza alcanzada? Hemos dicho que, su preservación en la memoria. Un legado que no es pasado, sino presente en la re-creación de valores de todo tipo; en el propio tiempo y con las nuevas pautas. Volver atrás sería impensable. De actitudes epigonales no está hecha una vida auténtica. De cuanto es posible aprender –que no imitar-, para empezar, la calidad de *fraseo*, *afinación* y *emisión* –no se diga la categoría altamente poética de muchas de sus letras- que bien podría aportar sentido depurado de *vocalización*. Con sentido profesional de excelencia y continuo perfeccionamiento. Porque algún día habrá que asumir que *no por el hecho de nacer en Ecuador se es ecuatoriano* y que, por el contrario, hay que ganarse día a día el orgullo de una bien entendida *ecuatorianidad*; con el conocimiento de lo que representa lo ecuatoriano. Y esto quiere decir: la riqueza de sus culturas y la importancia del aporte de todas sus naciones. Y, luego de esto, propender a la inter-culturalidad que hará útil la nueva utopía del país plurinacional y multicultural; es decir, el respeto a la diversidad y todos sus valores. Por ello se impone el conocimiento de lo mejor de esa etapa que ha representado, como indicábamos, hito en la historia musical del Ecuador.

El aporte de políticos sensatos que intervengan, como hoy en Embajada de Ecuador en España, en su inteligente difusión será, no solamente contribución al enriquecimiento estético-intelectual de los compatriotas. Asumirá también el compromiso que recién ahora comienza a vislumbrarse por parte de una función que antes no tenía nada claro cómo realizar una gestión planificada en lo cultural y con sentido de país.