

MEMORIA

DE

EL COLEGIO NACIONAL

TOMO III

AÑO DE 1954

NÚM. 9

CONTIENE

La estética griega por Samuel Ramos.— *La clase media* por José Vasconcelos.— *Los peligros de las bombas atómicas* por Manuel Sandoval Vallarta.— *Madero y el Plan de San Luis* por Jesús Silva Herzog.— *Presentación de Grecia* por Alfonso Reyes.— *Canto y melodía* por Carlos Chávez.— *El dodecafonismo en México* por Carlos Chávez.— *Labores realizadas por El Colegio Nacional durante el año de 1954.*— *Actividades culturales de los Miembros del Colegio Nacional.*



Mem. Col. Nac., Méx.

EDICIÓN DE EL COLEGIO NACIONAL

Calle de Luis González Obregón Núm. 23

MÉXICO 1, D. F.

M-CM-LV

CANTO Y MELODÍA

Por Carlos CHÁVEZ

Hay en la música muchas cosas que atraen nuestra atención y que son la razón de nuestro gusto por ella. Como todas las artes, es un compuesto de elementos. Cada uno de éstos es principal y peculiar, pero, de todas maneras, sólo reunidos en su natural conjunto hacen lo que propiamente llamamos música.

No hay quien no sepa cuales son esos elementos: melodía, armonía, ritmo, y timbre (o color del sonido). A pesar de su peculiaridad, no podríamos aislarlos totalmente: el ritmo existe sin armonía y melodía, es decir sin música, pero ya entonces no es tal. La armonía podríamos considerarla independiente del ritmo, tal vez; pero no así la melodía, que *incluye* en sí misma los factores de periodicidad y duración, o sea rítmicos. Puede por otra parte la melodía aparecer sin la armonía, pero esto es más aparente que real, pues la melodía siempre lleva consigo una armonía tácita, que nuestro sentido musical percibe en una u otra forma.

Esta unión intrínseca de los elementos que constituyen la música nos indica, por una parte, que sólo en forma teórica podemos separarlos, y por otra, que tienen que ser todos de la misma importancia.

No podríamos hablar de una jerarquización de los elementos constitutivos de la música. En términos generales, podríamos decir que la gran obra de arte es aquella en que, precisamente, todos los elementos son de igual altura y calidad.

Sin embargo, la cosa tiene varios aspectos. A mi entender, hay un factor que, en cierta forma, goza de jerarquía superior, aunque con esto —entiéndase bien— no quiero decir que pueda compensar la supuesta debilidad de los otros: me refiero a la melodía, o formación de sonidos sucesivos.

Pequeña o grande, grande o pequeñísima, la melodía es como el rostro de la música, en el que estuviera condensada toda su personalidad. La melodía es una verdad casuística; su belleza es particular a cada caso y nunca se podrá explicar de qué exactamente proviene, ni se podrá consecuentemente recetar la forma de obtenerla.

Varios millones de pequeñas y grandes melodías han sido compuestas en siglos, y ¡qué pocas tienen la chispa esencial! No importa que sean de tres notas, o de 16 o 32 compases: la chispa sólo salta cuando ha de saltar.

Es un hecho que la aceptación pública se da intuitiva e inequívocamente a las obras de alta y profunda calidad melódica.

Bach —Juan Sebastián— ha sido justamente llamado el gran maestro de la polifonía. Tal parece que su virtud principal fuera la de haber sido el gran maestro de aquélla. Pero, tan grandes polifonistas, propiamente dichos, como él, los hubo en gran número entre sus antecesores y sus contemporáneos, y sin embargo, no alcanzaron su enorme popularidad. Para mí, que el éxito de Bach no se debe tanto a que sea un gran maestro de la polifonía, sino de la melodía. O más bien dicho, al hecho de que, siendo un gran polifonista, fue un gran melodista; y los otros fueron lo primero, pero no lo segundo. Adentrándose un poco en este punto, uno ve cómo todos los artificios de la polifonía alcanzan en Bach resultados verdaderamente *musicales*, que en los otros polifonistas no: porque cuando Bach invierte un motivo —para no citar sino uno de los más simples artificios— el motivo vale, no por ser inversión, sino con un valor de fisonomía *propia*. Esto es todo, Bach no escribió nada que tuviera solamente un gran valor de oficio, sino sólo aquello que lo tuviera de expresión musical.

Tampoco el fallo del público de casi dos centurias podría haberse equivocado con Mozart, que no fue creador de nuevas formas, ni de nuevas estructuras armónicas, ni de inesperadas combinaciones rítmicas; que fue, sólo, un inacabable inventor de melodías bellas. Y también es cierto que, si no hay mil razones para que la música de Beethoven se levante tal vez como la más admirada de la humanidad, por su forma, su enorme evolución en la armonía y en el ritmo y los colores orquestales (esto de colores, aunque se diga que Beethoven fue el genio del blanco y negro) es indudable que cuando el maestro concibió cualesquiera de las series simples de sonidos, sucesivos, que constituyen los temas de sus obras, estaba dándoles, así, a éstas, el más atrayente de sus atributos. Es sólo, *una melodía*, el asombroso tema primero del Allegro de la Novena Sinfonía.

¿Qué decir de Chopin, el maestro del gusto melódico, que además y sin embargo descubrió los más inesperados contenidos armónicos de sus increíbles melodías?

Porque la armonía de Chopin —que fue piedra angular de la música del siglo XIX, y del XX, aunque este hecho no se haya estudiado todavía debidamente— parece toda ella haberse engendrado en los fondos melódicos de la creación chopiniana.

Debussy, en fin, en su maestría total, fue un melodista de enorme invención, y nada, o mucho menos, muchísimo menos, hubiera significado su obra, si los prodigios de su armonía no hubieran corrido parejas con los de su melodía.

La melodía, ya se comprende, corresponde, como todo, a un talento específico, y ha evolucionado en forma notable en el curso de los últimos dos siglos.

A veces tal evolución ha traído consigo un cambio que ha hecho pensar que la melodía desaparece, como cuando en los últimos años del siglo pasado y los primeros de éste, la gente no encontraba melodías en Debussy.

Las esencias melódicas pueden manifestarse de muchas maneras: líneas de 8 compases, o de 4 o de 16; o tan sólo tres o cuatro notas,

pueden contener ese misterioso poder expresivo, inexplicable; misterioso, digo, sólo por inexplicable.

A ese misterio los hombres primitivos les atribuían un poder sobrehumano, tal, que podía influir sobre los espíritus invisibles, y sobre las fuerzas gobernadoras de la creación. Y de ahí el canto mágico, que no hace sino advertirnos de la antigüedad de la observación del hombre respecto a tan profundo poder expresivo de la melodía. Y de ahí el nombre mismo de *canto*, por excelencia el medio de la expresión melódica: canto se llamó, porque encantaba; porque los *encantamientos* por excelencia eran los que se realizaban por medio del canto.

El canto es el medio natural de la melodía, y la forma natural de la melodía es el canto. (Hay, ya se ve, en la música, melodías instrumentales, pero los instrumentos no han sido otra cosa en su origen que una imitación del canto).

El canto, la melodía (no importa cómo se le acompañe) no es dócil a la manipulación; quiero decir: todos los grandes compositores han sido grandes manipuladores; componer, arreglar esto de este modo o del otro, compensar, contratar, conjugar elementos variados, eso es componer; lo que reclama una gran dosis de manipulación consciente y lógica. Pero la melodía no admite eso; no parece admitirlo; no admite manipulación; o viene de los fondos del inconsciente, o es totalmente inexpresiva e insípida.

Siempre pienso esto cuando recuerdo a los polifonistas anteriores a Vivaldi y a Bach, y a los grandes teóricos fundadores de "escuelas", de hoy y de siempre. La "escuela", se estrella en la melodía.

La melodía es irreductible.