

ciación merced al empleo del folklore, esto es, de la música natural de cada país, que si hasta entonces había sido relegada y hasta despreciada, por considerarla de ínfima calidad, por ser patrimonio del *pueblo*, fué poco a poco valorada y reconocida como un elemento de la mayor importancia por su honda expresividad y por su contenido emocional. Las canciones y las danzas populares, con sus melodías y sus ritmos, tienen en cada país acusadas características propias porque son como productos naturales de los respectivos ambientes y exponentes del auténtico modo de ser y de sentir de cada pueblo, y su variadísima morfología y modalidad expresiva, precisamente por no obedecer a cánones marcados por la técnica de la composición, ofrecen originalidad e interés y, sobre todo, fijan, por decirlo así, las diversas idiosincrasias. Si bien es verdad que algunos autores —Beethoven es el mejor modelo— ya emplearon motivos netamente populares en sus composiciones o, al menos, se inspiraron en ellos, el empleo del folklore como base fundamental no llegó a sistematizarse hasta que allá por la primera mitad del siglo XIX, en Rusia, el compositor Glinka (1803-1857), aprovechando diversas colecciones de cantos netamente populares que anteriormente habían sido recogidos, inició el «nacionalismo» desarrollándolos, ya en forma coral, sinfónica y también en obras teatrales, sustentando la teoría de que cada pueblo debía tener su lenguaje musical propio, como tiene el hablado, y que sólo con esta base la música podría ser la genuina reproducción de la imagen espiritual de la nación. Pronto esta idea puesta en práctica por Glinka fué aceptada

y tuvo adeptos de gran valía, constituyéndose un grupo llamado «de los cinco» famoso en la Historia de la Música, y que estaba compuesto por César Cui, Balakiref, Borodín, Mousorgsky y Rimsky-Korsakof. Todos ellos, formando un apretado haz, defendieron teórica y prácticamente la nueva tendencia y en todas sus obras se basaron o inspiraron en el canto popular, aprovechando y desarrollando sus bellas melodías y sus interesantes ritmos. Como los «cinco» eran músicos de excepcional valía, el nacionalismo ruso no tardó en imponerse en su propio país y en extenderse a otros, como iremos viendo en trabajos sucesivos.

Merced a este nuevo concepto artístico de la música, el arte de los sonidos entró en una fase de verdadero y alto interés y adquirió facetas y matices de gran originalidad y variación, porque al ser adoptado por distintos países este concepto de nacionalismo, fué reflejándose en la música de cada uno de ellos la verdadera fisonomía por la razón antes expuesta de que está en la música vernácula, en la música del pueblo, la esencia espiritual del pueblo mismo, condensada más intensamente que en la literatura y que en las demás manifestaciones artísticas.

En trabajos sucesivos iremos ocupándonos de las irradiaciones que este nuevo concepto —el nacionalismo musical— proyectó no solamente en Rusia, donde llegó a tener verdadero esplendor, sino también en los demás países, y de los compositores que lo iniciaron y de los que lo siguieron. Creemos que los lectores encontrarán motivo de atención y de interés en el desarrollo de este tema.

