

libro investigación **ensayo** crónica crítica

**Lauro Ayestarán**

# Un prejuicio en los dominios del folklóre: lo telúrico

*Marcha*, año XVIII, n° 852, 22-ii-1957, Montevideo, Uruguay.

## Condiciones de uso

1. El contenido de este documento electrónico, accesible en el sitio del *Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán*, CDM (Montevideo, Uruguay), es la reproducción digital de un documento o una publicación del dominio público proveniente de su colección.

2. Su uso se inscribe en el marco de la ley n° 9.739 del 17 de diciembre de 1937, modificada por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003:

- el uso no comercial de sus contenidos es libre y gratuito en el respeto de la legislación vigente, y en particular de la mención de la fuente.

- el uso comercial de sus contenidos está sometido a un acuerdo escrito que se deberá pedir al CDM. Se entiende por uso comercial la venta de sus contenidos en forma de productos elaborados o de servicios, sea total o parcial. En todos casos se deberá mantener la mención de la fuente y el carácter de dominio público.

3. Los documentos del sitio del CDM son propiedad del Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán, salvo mención contraria, en los términos definidos por la ley.

4. Las condiciones de uso de los contenidos del sitio del CDM son reguladas por la ley uruguaya. En caso de uso no comercial o comercial en otro país, corresponde al usuario la responsabilidad de verificar la conformidad de su proyecto con la ley de ese país.

5. El usuario se compromete a respetar las presentes condiciones de uso así como la legislación vigente, en particular en cuanto a la propiedad intelectual. En caso de no respeto de estas disposiciones, el usuario será pasible de lo previsto por la Ley n° 9.739 y su modificación por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003.

6. Para obtener un documento del CDM en alta definición, dirigirse a:  
[consulta@cdm.gub.uy](mailto:consulta@cdm.gub.uy)

## CDM

Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán

[www.cdm.gub.uy](http://www.cdm.gub.uy)

correo electrónico: [info@cdm.gub.uy](mailto:info@cdm.gub.uy)

# UN PREJUICIO EN LOS DOMINIOS DEL FOLKLORE: LO TELÚRICO

**E**N el orden de las ciencias, las ideas preconcebidas no son inevitables y muchas de ellas son altamente procechosas. Pero si al enfrentarse con el análisis de los hechos esas ideas no resisten su confrontación, hay que abandonarlas, por lo menos transitoriamente, por que se corre el peligro de transformarlas en ideas fijas. Y entre esas ideas fijas en el estudio científico de un campo de la cultura del hombre moderno, el del Folklore, hay una que goza de singular prestigio: lo telúrico.

Lo telúrico —del latín "Tellus", Tierra—, esto es, la influencia de los jugos misteriosos del planeta en su calidad de astro sobre la vida orgánica, el hombre en nuestro caso, y en una segunda y lejanísima instancia, sobre lo que produce ese hombre, su Folklore, la huella digital de la Tierra sobre sus danzas y canciones, ha sido esgrimida con irreprimible abundancia en estos últimos cuarenta años dentro del campo de la musicología folklórica de América.

Según esta idea o hipótesis, la influencia de la Tierra se produciría primordialmente a través del paisaje y en una segunda instancia a través del aire, de la temperatura, de la humedad, etc. Y no se trata de simples motivaciones expresivas, no, sino de algo más directo y concreto, de una relación de causa a efecto entre los fenómenos de la naturaleza y los de la cultura. Hasta la fecha y hasta donde llega nuestra información, esta hipótesis no ha sido enfrentada seriamente con los hechos folklóricos, no obstante lo cual la hipótesis goza de formidable prestigio.

Es frecuente observar a críticos e incluso investigadores que en distintas órbitas y planos han atacado en un correcto encuadre el problema del Folklore, tirar en un momento determinado por la borda la coherencia de su método y poniendo los ojos en blanco y ahuecando la voz, lanzar al tapete una palabra mágica: "lo telúrico".

Esta palabra surge entonces, traicionera, como una nueva ley de juego que pretende dar el triunfo sorpresivo a la tesis. Pero lo más grave es que después viene una suerte de racionalización de ese beatífico determinismo telúrico que concluye en un simplista determinismo geográfico: los cantos del hombre de las montañas, se dice, se mueven en ricas y accidentadas altitudes en tanto que los del hombre de la llanura ostentan una línea melódica sobria y monocorde.

Y entusiasmados por el supuesto hallazgo, se lanzan consecuentemente a una teoría de folklore comparado entre los Andes y los Alpes. Ahora que los resultados, como puede inferirse, son altamente desalentadores.

Esto no es por cierto una invención de nuestra edad. También los antiguos hicieron analogías entre distintos planos y de ellas saltaron a una enloquecida interpretación del Cosmos. A la inversa de nuestra teoría telúrica, Tolomeo proyectaba la música hacia la ordenación del sistema solar y "oía" el intervalo melódico de una "quinta" desde la Tierra al Sol. Todavía en pleno siglo XVIII, el jesuita Eximeno en libro que corrió por toda la América del Sur Colonial se ocupó pacientemente de des-

truir esta hipótesis que por lo visto gozaba de gran predicamento hace dos centurias: "Tolomeo hablando como Pitagórico dice que desde la Tierra á la Luna hay un intervalo de un Tono; desde la Luna á Mercurio un Semitono; otro desde Mercurio á Venus; y desde Venus al Sol un Tono y un Semitono; de lo qual se infiere que desde el Sol á la Tierra hay una Quinta, y una Quarta desde la Luna al Sol. En suma tan persuadidos estaban los Pitagóricos de que el Mundo se había fabricado con reglas de Música, que les parecía oír con sus propios oídos la armonía de los cielos". (1)

Como transposición poética, esta imagen tuvo consecuencias notables: Fray Luis de León la recogió en su Oda a la música dedicada a Francisco Salinas. Como cruda verdad del mecanismo pensante de las leyes de la inducción, fué proclive a las más peregrinas sistematizaciones

Pero volvamos al punto en que las fuerzas telúricas fijan un determinismo musical.

Acaso sobre la faz de la tierra no haya paisaje más caracterizado e intrasferible que la Pampa argentina, verde y lisa extensión sin límites visibles para el ojo humano. Por oposición a él, se levantan al noroeste las tiernas cuchillas del Uruguay con sus valles de verde jugoso. El río más ancho del mundo separa, además, estos dos estados de alma paisajísticos tan contradictorios. Y bien: los mismos Estilos, Cifras y Pericones, y lo que es más importante, los mismos sistemas de construcción formal, melódica y rítmica, sirven de vehículos expresivos a los pueblos que habitan en tan distintos lugares. Un mismo arquetipo humano, el gaucho, con todo su folklore material y espiritual a cuestas, se derrama por la Pampa, la antigua y actual Banda Oriental y penetra a paso firme hasta el corazón del estado brasileño de Río Grande del Sur. El mismo folklore que nace y muere todos los días sirve a estas regiones telúricamente tan distintas.

Las muy discutibles meditaciones sudamericanas del Conde de Keyserling con su insistencia reiterada sobre lo telúrico, volvieron a dar lustre a este prejuicio hace unos treinta años. Desde entonces, con el prestigio de un vocablo nuevamente acuñado, se ha querido encontrar la clave para resolver complejos problemas folklóricos, estéticos y hasta sociológicos.

En el orden de cierta crítica literaria, por ejemplo, ha llegado a ser un término de circulación corriente y toda novela, cuento o poema referido a la realidad paisajística, ha caído bajo su oscuro dominio.

Sin embargo, ha sido en el terreno de la música culta sudamericana donde este criterio goza de mayores prestigios. De acuerdo con esta hipótesis, la fuerza telúrica llegaría a la música en segunda o tercera instancia ya a través de la referencia anecdótica de una melodía folklórica ya por los caminos de la pintura o de la literatura, es decir en toda libre concepción de poema sinfónico donde la materia sonora está subordinada a un argumento, a un poema o a un sim-

ple título.

Es claro que todavía no se ha escrito un ensayo sobre "Lo telúrico en los preludios y fugas del Clave bien Temperado, de Juan Sebastián Bach" — quien con el mismo derecho puede reclamar su influencia en esta obra — pero ante un ejemplo del sinfonismo poemático de nuestro continente, rápidamente se pone en marcha el mecanismo de lo telúrico.

Y este criterio ha dado origen a derivaciones muy pintorescas. A fuerza de oírse llamar por esta crítica, un compositor ceñido a lo telúrico, Héctor Villalobos, uno de los más notables creadores de América y de la música contemporánea, llegó a racionalizar la presencia del paisaje en una experiencia sonora que llamó "milimetrización del paisaje".

Sobre un papel cuadrado tiró dos coordenadas y sobre sus puntos de encuentro fué inscribiendo el perfil de las montañas que circundan Río de Janeiro cuya altura y cuya extensión daban la altura y la duración de una serie de sonidos. Con ello obtuvo una curva melódica perfectamente articulada que venía a representar la transposición directa del paisaje al orden sonoro.

Como inocente juego musical recuerda los célebres "cánones del elefante" de los teóricos de fines de la Edad Media. Como sistematización de lo telúrico, no pasa más allá de una candorosa humorada o, en última instancia, una ociosa diversión.

Pero entonces, se dirá, ¿los humores de la tierra madre no alimentan la cultura del hombre o, por lo menos, no la caracterizan o condicionan?

Aquí viene la parte más compleja de esta meditación.

En los tiempos de Molière, la locura se estudiaba en función de las fases de la luna. El "lunático" estaba regido por nuestro pálido satélite y el estudio y la curación de la locura no avanzaba. Pero un día el hombre descompuso un cerebro y halló tumores que presionaban los centros nerviosos y provocaban alteraciones en la psique; otro día averiguó que las enfermedades específicas dejaban sedimentos letales que corroían las neuronas, y se lanzó así a interpretar las fuentes de la locura y trató con éxito de curarla. Sin embargo, siguió observando atentamente que al cambio de las crecientes y menguantes, el enfermo experimentaba alteraciones en su estado, pero sin descartar estos hechos, sigue en la actualidad practicando la cirugía cerebral y combatiendo la tara específica.

Si lo telúrico existe en el dominio de la cultura, su causalidad nos es por ahora impenetrable. Frente a nosotros tenemos la enorme tarea de observar, recoger, criticar, comparar e interpretar los hechos folklóricos. Propongo poner en cuarentena a las fuerzas telúricas y volver a ellas en el último tiempo del proceso de la investigación, una vez que la ciencia del Folklore arme y desarrolle plenamente su metodología. Recién entonces podremos penetrar a paso firme en los misterios estremeceadores y acaso nunca desvelables de la influencia de ese pequeño y querido pedazo de astro que habitamos.