



Epílogo a *114 canciones* (1922)

CHARLES IVES
Compositor

Edición bilingüe y traducción* de
*Daniel Martín Sáez*¹

** Dedicada a los alumnos de la asignatura de “Música del siglo XX-I” del 4º curso del Grado en Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Salamanca del curso 2023-2024*

Resumen: Presentamos la primera edición y traducción al español del epílogo de las *114 canciones* (1922) de Charles Ives (1874-1954), considerado habitualmente el primer compositor estadounidense de talla internacional. Aunque este breve texto no ha recibido tanta atención como sus *Ensayos ante una sonata* (1920, publicados como parte de su Sonata para piano nº 2, titulada *Concord, Mass., 1840-60*), hallamos aquí algunas de sus ideas más novedosas sobre la música, en lo que podemos considerar la primera poética americana sobre la composición. Una de las claves del texto, muy influido por el trascendentalismo de Emerson y Thoreau (sobre quienes ya había teorizado en su citado ensayo), es la idea de que todo “hombre normal” puede dedicarse a la música. Ives, que nunca vivió de la composición y que imprime estas canciones sin ningún fin comercial, defiende que la música es mejor si se la practica como una parte de la vida, que si se la convierte en una profesión. En esta idea resuenan los ideales del constitucionalismo americano, que no hallamos en otras poéticas de su época (e. g., Schönberg o Stravinski).

Palabras clave: Música, trascendentalismo, vida, Emerson, Thoreau.

Abstract: I present the first edition and translation into Spanish of the epilogue to the *114 Songs* (1922) by Charles Ives (1874-1954), usually considered the first American composer of international stature. Although this short text has not received as much attention as his *Essays before a Sonata* (1920, published as a part of his Piano Sonata No. 2, entitled *Concord, Mass., 1840-60*), this text contains some of his most novel ideas about music, in what might be considered the first American poetics of composition. One of the keys to this text, strongly influenced by the transcendentalism of Emerson and Thoreau (on whom he had already theorized in his essay), is the idea that any “normal man” can dedicate himself to music, without making distinctions between geniuses and amateurs. Ives, who never made a living from composition and who prints these songs without any commercial purpose, defends that music is better if it is practiced as a part of life, than if it is turned into a profession. In this idea resonate the ideals of American constitutionalism, which we do not find in other poetics of his time (e. g., Schönberg or Stravinski).

Keywords: Music, transcendentalism, life, Emerson, Thoreau.

¹ Esta edición forma parte de un trabajo de investigación cuyos primeros resultados se presentaron en la ponencia “El nacimiento del compositor profesional en Estados Unidos: Aaron Copland y el caso Ives”, en el *IV Congreso Internacional de Formación Permanente. Nodos del Conocimiento: Innovación, Investigación y Transferencias ante la Era de las IAs*, celebrado los días 23 y 24 de noviembre de 2023, que ha contado con el apoyo del Grupo de Investigación Reconocido (GIR) IHMAGINE de la Universidad de Salamanca. Para esta traducción se ha utilizado la edición Charles Ives: *114 songs*, s. e., 1922, pp. 261-262.

Greek philosophers, ward-politicians, unmasked laymen, and others, have a saying that bad-habits and bad-gardens grow to the *unintendedables*; whether these are a kind of *daucus carota*, *men*, *jails* or *mechanistic theories of life* is not known, but the statement is probably or probably not true. The printing of this collection was undertaken primarily, in order to have a few clear copies that could be sent to friends who, from time to time, have been interested enough to ask for copies of some of the songs; but the job has grown into something different, it contains plenty of songs which have not been and will not be asked for. It stands now, if it

Los filósofos griegos, los políticos locales y los laicos desenmascarados, entre otros, tienen un dicho según el cual los *despistados* dejan crecer los malos hábitos y las malas hierbas; no se sabe si se trata de una especie de *daucus carota*, de *hombres*, de *prisiones* o de *teorías mecanicistas de la vida*, pero la afirmación puede ser cierta, o quizá no. Esta colección se ha imprimido, ante todo, con el fin de tener unas pocas copias en limpio para enviar a los amigos que, de vez en cuando, tienen el suficiente interés como para pedir copias de algunas canciones.² Pero el trabajo se ha convertido en algo diferente, pues incluye muchas canciones que nadie ha pedido ni pedirá. Ahora están aquí, si es que están por

² Nota del editor: En la edición de 1922, este texto iba precedido por una aclaración sobre las canciones incluidas, que traducimos a continuación por su utilidad para comprender este texto (nótese la ironía de Ives sobre la calidad de algunas de sus composiciones): “Ninguna de las canciones de este libro ha sido publicada. Cuando el texto tiene copyright, hemos adquirido el permiso para usar los versos sólo en este volumen.

Los textos número 16, 20 y 59 son de los libros o ensayos indicados, los cuales no indican la fuente de las citas.

Los autores de las letras de los números 76, 86 y 91, son desconocidos para el compositor, pero como el libro no ha salido con ningún uso comercial creemos que no se hace ningún daño particular por incluirlas.

Cuando no se indica el autor las letras son de Harmony Twichell Ives o su marido.

Los números 5, 7, 8, 9^a, 16, 20, 30, 40, 42, 44, 45, 46, 47, 62, 66, 94, 98, 99, 100, 105 y 107, pueden adecuarse a algunos servicios religiosos.

Los números 28, 53, 85, 86, 87, 89, 90 y 96, tienen poco o ningún valor musical (un juicio que no pretende sugerir que el resto tenga demasiado). Se han incluido principalmente porque en opinión del escritor son buenas ilustraciones del tipo de canción que, cuanto menos se compongan, publiquen, vendan o canten, mejor para el progreso de la música en general. Se pide (probablemente una petición superflua) que no se canten, al menos en público, ni se den a alumnos excepto como ejemplos de lo que no ha de cantarse.

Los números 15, 47, 59 y 69 son adaptaciones de partituras orquestales.

Los números 54 y 56 son marchas de banda.

Los números 44, 45 y 46 derivan de sonatas para violín”.

stands for anything, as a kind of *buffer state*, an opportunity for evading a question, somewhat embarrassing to answer, “Why do you write so much, which no one ever sees?” There are several good reasons, none of which are worth recording.

Another, but unconvincing, reason for not asking publishers to risk their capital or singers their reputation, may be charged to a theory (perhaps it is little more than a notion, for many do not agree with it, –to be more exact, a man did agree with it once; he had something to sell, a book, as I remember, called *The Truth about Something* or *How to write Music while Shaving!*). Be that as it may, our theory has a name –it is, “The balance of values” or “The circle of sources” (in this days, of chameleon efficiency, every whim must be classified under a scientific sounding name, to save it from investigation.) It stands something like this: That an interest in any art-activity,

algo, como una especie de *estado colchón*, una oportunidad para evadir la pregunta, un tanto embarazosa de responder: “¿para qué escribes tantas cosas que nadie verá nunca?”.³ Hay varias buenas razones para ello, pero no merece la pena destacar ninguna.

Otra razón, aunque poco convincente, para no pedir a los editores que arriesguen su capital, o a los cantantes su reputación, deriva de una teoría, aunque quizás no sea más que una noción, pues muchos no están de acuerdo con ella (para ser más exactos, una vez un hombre estuvo de acuerdo: tenía algo que vender, un libro, según recuerdo, llamado *La verdad sobre algo* o *¡Cómo escribir música mientras se afeita!*). Sea como fuere, nuestra teoría tiene un nombre: “El equilibrio de los valores” o “El círculo de las fuentes” (en estos días de eficiencia camaleónica, cualquier capricho debe clasificarse con un nombre que suene científico para evitar que se investigue). Es algo

³ Nota del editor: Casi ninguna obra de Ives se pudo escuchar en concierto en la época de su composición. La mayoría de su música empezó a ser conocida varias décadas después de que dejara de componer en torno a 1927. Una aproximación a su figura se puede hallar en Gayle Sherwood Magee: *Charles Ives Reconsidered*, University of Illinois Press, Illinois, 2008 y en Peter Burkholder (ed.): *Charles Ives and His World*, Princeton University Press, Princeton, 1996. Sobre su recepción véase David C. Paul: *Charles Ives in the Mirror. American Histories of an Iconic Composer*, University of Illinois Press, Urbana, Chicago y Springfield, 2013. Para un análisis de su música véase Philip Lambert: *The Music of Charles Ives*, Yale University Press, Michigan, 1997. Para un acercamiento biográfico véase Charles Ives: *Selected correspondence*, ed. de Tom C. Owens, University of California Press, Los Ángeles, 2007 y Vivian Perlis: *Charles Ives Remembered. An Oral History*, University of Illinois Press, Urbana y Chicago, 2002. Sobre su catálogo véase James B. Sinclair: *A Descriptive Catalogue of the Music of Charles Ives*, Yale University Press, New Haven y Londres, 1999. Para más bibliografía véase Gayle Sherwood: *Charles Ives. A Research and Information Guide*, Routledge, Nueva York, 2010. Sobre estas 114 canciones baste citar Wiley Hitchcock: “Ives’s 114 [+ 15] Songs and What He Thought of Them”, *Journal of the American Musicological Society*, vol. 52, n° 1 (1999), pp. 97-144.

from poetry to baseball is better, broadly speaking, if held as a part of life, or of a life, than if it sets itself up as a whole, a condition verging, perhaps, towards a monopoly or possibly a kind of atrophy of the other important values, and hence reacting unfavorably upon itself. In the former condition, this interest, this instinctive impulse, this desire to pass from *minor to major*, this artistic-intuition, or whatever you call it, may have a better chance to be more natural, more comprehensive, perhaps, freer and so more talent, it may develop more muscle in the hind legs and so find a broader vantage ground for jumping to the top of a fence, and more interest in looking around, if it happens to get there.

Now all this may not be so; the writer certainly cannot and does not try to prove it so by his own experience, but he likes to think the theory works out somewhat in this way.

To illustrate further (and to become more involved): if this interest, and everyone has it, is a component of the ordinary life, if it is free primarily to play the part of the, or a, reflex, subconscious-expression, or something of that sort, in relation to some fundamental share in the common work of the world, as things go, is it nearer to what nature intended it should be, than if, as suggested above, it sets itself up as a whole, not a dominant value only, but a complete one?

como esto: el interés por cualquier actividad artística, desde la poesía hasta el béisbol, es mejor, en términos generales, si se la toma como una parte de la vida o de una vida, que si se establece como un todo, condición esta última que tal vez raya en el monopolio, o quizás en una especie de atrofia del resto de valores importantes, reaccionando sobre ella de un modo desfavorable. En el primer caso [cuando la música es una parte de la vida], ese interés, ese impulso instintivo, ese deseo de pasar de *menos a más*, esa intuición artística o como quiera llamarse, puede llegar a ser más natural, más comprensiva, tal vez más libre y, por tanto, más talentosa: puede desarrollar más músculo en las patas traseras y hallar así un terreno más amplio para saltar una valla, y más interés en mirar alrededor, si es que llega allí.

Ahora bien, podría no ser así. El escritor, en realidad, no puede ni pretende demostrar eso por su propia experiencia, aunque le gusta pensar que la teoría funciona más o menos así.

Para ilustrarlo mejor e involucrarnos un poco más: si este interés, y todos lo tienen, forma parte de la vida ordinaria, si es libre ante todo para jugar el papel de la (o una) expresión refleja, subconsciente o algo por el estilo, en relación con alguna acción fundamental en el trabajo común del mundo, tal y como van las cosas, ¿está más cerca de lo que la naturaleza pretendía que fuera que si, como hemos

If a fiddler or poet does nothing all day long but enjoy the luxury and drudgery of fiddling or dreaming, with or without meals, does he or does he not, for this reason, have anything valuable to express? Or is whatever he thinks he has to express less valuable than he thinks?

This is a question which each man must answer for himself. It depends to a great extent, on what a man nails up on his dashboard as *valuable*. Does not the sinking back into the soft state of mind (or possibly a non-state of mind) that my accept *art for art's sake*, tend to shrink rather than toughen up the hitting muscles, and incidentally those of the umpire or the grand stand, if there be one? To quote from a book that is not read:

It is not beauty in music too often confused with something which lets the ears lie back in an easy-chair? Many sounds that we are used to, do not bother us, and for that reason are we not too easily inclined to call them beautiful.

Possibly the fondness for personal expression –the kind in which self-indulgence dresses up and miscalls freedom–, may throw out a skin-deep arrangement, which is readily accepted at first as beautiful –formulae that weaken rather than toughen the musical-muscles. If a composer's conception of his art, its

sugerido antes, se establece como un todo (no sólo un valor dominante, sino uno completo)?

Si un violinista o un poeta no hace otra cosa en todo el día que disfrutar del lujo y la rutina de tocar el violín o de soñar, con o sin comer, ¿tiene por esta razón algo valioso que expresar, o más bien lo que cree tener que expresar es menos valioso de lo que cree?

Cada uno debe responder esta pregunta por sí mismo. Depende, en gran medida, de lo que un hombre ponga en su pizarra como *valioso*. El hecho de hundirse en ese débil estado de ánimo (o posiblemente un no-estado de ánimo) que acepta *el arte por el arte*, ¿no tiende a ablandar en lugar de endurecer los músculos para golpear, y de paso los del árbitro y el jurado, si es que lo hay? Citando un libro que nadie lee:

¿No se confunde demasiado a menudo la belleza en la música con algo que permite a los oídos recostarse en un sillón? Muchos sonidos a los que estamos acostumbrados no nos molestan, y por eso no nos inclinamos con demasiada facilidad a llamarlos bellos.⁴

Posiblemente, la afición a la expresión personal –la típica en que la autocomplacencia se disfraza y se llama impropriamente libertad– puede dar lugar a un arreglo superficial, que al principio nos lleva a aceptar como bellas unas fórmulas que debilitan los músculos musicales, en lugar de endurecerlos. Si la concepción que

⁴ Nota del editor: Se trata de una cita que proviene de su edición de Charles Ives: *Essays Before a Sonata*, The Knickerbocker Press, Nueva York, 1920, p. 118. Existe edición española en Charles Ives: *Ensayo ante una sonata*, trad. de Antonio Fernández Díez, Apeiron, Madrid, 2018.

functions and ideals, even if sincere, coincide to such an extent with these groove-colored permutations of tried out progressions in expediency, so that he can arrange them over and over again to this delight –has he or has he not been drugged with an overdose of habit-forming sounds? And as a result do not the muscles of his clientele become flabbier and flabbier until they give way altogether and find refuge only in exciting platitudes, even the sensual outbursts of an emasculated rubber-stamp, a *Žaza*, a *Salome* or some other money-getting costume of effeminate manhood? In many cases probably not, but there is this tendency.

If the interest, under discussion, is the whole and the owner is willing to let it rest as the whole, will it not produce something less vital than the ideal which underlies, or which did underline it? And is the resultant work from this interest as free as it should be from a certain influence of reaction which is brought on or, at least, is closely related to the artist's over-anxiety about its effect upon others?

And to this, also, no general answer must be given, each man will answer it for himself, if he feels like answering questions. The whole matter is but one of the personal conviction. For as Mr. Sed-

un compositor tiene de su arte, de sus funciones e ideales, incluso si son sinceros, coincide hasta tal punto con estas permutaciones de progresiones probadas a conveniencia, de modo que puede arreglarlas una y otra vez para ese deleite: ¿ha sido o no ha sido drogado con una sobredosis de sonidos adictivos? Y, como resultado, ¿no se vuelven los músculos de su clientela cada vez más flácidos, hasta que ceden por completo y se refugian sólo en banalidades excitantes, incluso en arrebatos sensuales de un emasculado sello automatizado: una *Žazà*, una *Salomé* o algún otro disfraz de hombre afeminado para conseguir dinero?⁵ Quizá no sea así en muchos casos, pero existe esta tendencia.

Si el interés bajo discusión es el todo y el propietario está dispuesto a dejarlo estar como el todo, ¿no producirá algo menos vital que el ideal que subyace o subyacía en él? ¿Y la obra resultante de ese interés estará tan libre como debería de una cierta influencia de reacción que se produce o, al menos, está estrechamente relacionada con la excesiva ansiedad del artista por su efecto sobre los demás?

No hay que darle a esto una respuesta general; cada uno responderá por sí mismo, si es que le apetece responder preguntas. Todo esto no es más que una convicción personal.

⁵ Nota del editor: Se refiere a las óperas *Žazà* (1900) de Ruggero Leoncavallo y *Salomé* (1905) de Richard Strauss.

wick says in his helpful and inspiring little book about Dante:

in judging human conduct –and the manner in which an interest in art is used has to do with human conduct– we are dealing with subtle mysteries of motives, impulses, feelings, thoughts that shift, meet, combine and separate like clouds.

Every normal man, that is, every uncivilized or civilized human being not of defective mentality, moral sense, etc., has, in some degree, creative insight (an unpopular statement) and an interest, desire and ability to express it (another unpopular statement). There are many, too many, who think they have none of it, and stop with the thought or before the thought. There are a few who think (and encourage others to think) that they and they only have this insight, interest, etc., and that (as a kind of collateral security) they and they only know how to give true expression to it, etc. But in every human soul there is a ray of celestial beauty (Plotinus admits that), and a spark of genius (nobody admits that).

If this is so, and if one of the greatest sources of strength, one of the greatest joys, and deepest pleasures of men, is giving rein to it in some way, why should not everyone instead of a few, be encouraged, and feel justified in encouraging everyone including himself to make this a part of every one's life and

Porque, como dice el señor Sedwick en su útil e inspirador librito sobre Dante:

al juzgar la conducta humana (y la manera de utilizar el interés en el arte tiene que ver con la conducta humana) “estamos tratando con sutiles misterios de motivos, impulsos, sentimientos, pensamientos que cambian, se encuentran, se juntan y se separan como las nubes.”⁶

Todo hombre normal, es decir, todo ser humano, incivilizado o civilizado, que no tenga una mentalidad o un sentido moral defectuosos, tiene, en algún grado, una visión creativa (afirmación impopular) y un interés, un deseo y una capacidad para expresarla (otra afirmación impopular). Hay muchos, demasiados, que piensan que no tienen nada de eso, y se detienen con el pensamiento o antes del pensamiento. Hay algunos que piensan (y animan a otros a pensar) que ellos y sólo ellos tienen esa visión, interés, etc., y que (como una especie de seguridad colateral) ellos y sólo ellos saben darle una verdadera expresión, etc. Pero en cada alma humana hay un rayo de belleza celestial (Plotino lo admite) y una chispa de genio (nadie lo admite).

Si esto es así, y si una de las mayores fuentes de fuerza, una de las mayores alegrías y uno de los más profundos placeres de los hombres es dar rienda suelta a esto de algún modo, ¿no debería todo el mundo, en lugar de unos pocos, animarse y sentirse justificado para animar a todos, incluido a uno mismo, a hacer

⁶ Nota del editor: La frase se halla en Henry Dwight Sedgwick: *Dante. An Elementary Book for Those who Seek in the Great Poet the Teacher of Spiritual Life*, Yale University Press, 1928, p. 38.

his life, a value that will supplement the other values and help round out the substance of the soul?

Condorcet, in his attitude towards history –Dryden, perhaps when he sings,

from heavenly harmony,

This universal frame began...

The diapason closing full in man

more certainly Emerson in the *Over-soul* and *common-heart* seem to lend strength to the thought that this germ-plasm of creative-art, interest and work is universal, and that its selection-theory is based on any condition that has to do with universal encouragement. Encouragement here is taken in the broad sense of something akin to unprejudiced and intelligent examination, to sympathy and unconscious influence, a thing felt rather than seen. The problem of direct encouragement* is more complex and exciting but not as fundamental or important. It seems to the writer that the attempts to stimulate interest by elaborate systems of contests, prizes, etc., are a little overdone nowadays. Something of real benefit to art may be accomplished in this way, but perhaps the prizes may do the donors more good than the donees. Possibly the pleasure and satisfaction of the former in having done what they consider

de esto una parte de la vida de todos y de la suya propia, un valor que suplementaría al resto de valores y nos ayudaría a completar la sustancia de nuestra alma?

Condorcet, en su actitud hacia la historia, tal vez Dryden cuando canta

de la armonía celestial,

Este marco universal comenzó...

El diapason cerrándose en el hombre⁷

y más aún Emerson, en la *Super-alma* y el *corazón común*,⁸ parecen dar fuerza al pensamiento de que este germen-plasma de arte creativo, interés y trabajo, es universal, y que su teoría de selección se basa en cualquier condición que tenga que ver con un estímulo universal. El estímulo se entiende aquí en el sentido amplio de algo parecido a un examen desprejuiciado e inteligente, a la simpatía y a la influencia inconsciente, algo que se siente más que se ve. El problema del estímulo directo* es más complejo y apasionante, pero no tan fundamental o importante. Al escritor le parece que los intentos de estimular el interés mediante elaborados sistemas de concursos, premios, etc., son un poco exagerados hoy en día. Quizás se obtenga un beneficio real para el arte de esta manera, pero quizás los premios hagan más bien a los donantes que a los donados. Es posible que el placer y la satisfacción de los primeros por haber hecho lo

⁷ Nota del editor: Se trata de la primera oda a Santa Cecilia (1687) de John Dryden, a la que puso música Händel en su cantata de 1739.

⁸ Nota del editor: Ambos términos aparecen en el ensayo *The Over-Soul* (1841) de Ralph Waldo Emerson.

a good deed, may be far greater than the improvement in the quality of the latter's work. In fact, the process may have enervating effect upon the latter, –it may produce more Roderick Hudsons than Beethovens. Perhaps something of greater value could be caught without this kind of bait. Perhaps the chief value of the plan to establish a *course at Rome* to raise the standard of American music (or the standard of American composers – which is it?) may be in finding a man strong enough to survive it. To see the sunrise a man has but to get up early, and he can always have Bach in his pocket. For the amount of a month's wages, a grocery-clerk can receive 'personal instruction' from Beethoven, and other *living* 'conservatories'. Possibly, the more our composer accepts from his patrons, 'et al.', the less he will accept from himself. It may be possible that a month in a 'Kansas wheat field' will do more for him than three years in Rome. It may be, that many men –perhaps some of genius– (if you won't admit that all are geniuses) have been started on the downward path of subsidy by trying to write a thousand dollar prize poem or a ten thousand dollar prize opera. How many master-pieces have been prevented from

que consideran una buena obra, sea mucho mayor que la mejora de la calidad del trabajo de los segundos. De hecho, el proceso puede tener un efecto enervante sobre los segundos, al producir más Roderick Hudsons que Beethovens.⁹ Quizás se podría pescar algo de mayor valor sin este tipo de cebo. Tal vez el principal valor del plan de establecer un "curso en Roma"¹⁰ para elevar el nivel de la música americana (o el nivel de los compositores americanos, ¿cuál es?) puede estar en encontrar un hombre lo suficientemente fuerte para sobrevivir a esto. Para ver el amanecer un hombre no tiene más que levantarse temprano, y siempre puede tener a Bach en el bolsillo. Por el importe de un mes de salario, un dependiente de supermercado puede recibir "instrucción personal" de Beethoven, y de otros "conservatorios" *vivos*. Posiblemente, cuanto más acepte nuestro compositor de sus mecenas *et al.*, menos aceptará de sí mismo. Es posible que un mes en un "campo de trigo de Kansas" haga más por él que tres años en Roma. Puede que muchos hombres –quizás algunos de genio (si no se admite que todos son genios)– se hayan iniciado en el camino descendente de la subvención al intentar escribir un poema-premio de mil dólares o una

⁹ Nota del editor: Se refiere al personaje de Roderick Hudsons de la novela homónima de Henry James, publicada en 1875.

¹⁰ Nota del editor: En estos años estaba adquiriendo cada vez más protagonismo la Academia Americana en Roma, que apoyó a numerosos compositores a lo largo del siglo, como Aaron Copland. Precisamente en 1921 comenzaron a otorgar el "Rome Prize" a todo tipo de artistas, incluidos los músicos.

blossoming in this way? A cocktail will make a man eat more, but will not give him a healthy, normal appetite (if he had not that already). If a bishop should offer a ‘prize living’ to the curate who will love God the hardest for fifteen days, whoever gets the prize would love God the least – probably. Such stimulants, it strikes us, tend to industrialize art, rather than develop a spiritual sturdiness, a sturdiness which Mr. Sedgwick says show itself in a close union between spiritual life and the ordinary business of life, against spiritual feebleness which shows itself in the separation of the two. And for the most of us, we believe, this sturdiness would be encouraged by anything that will keep or help us keep a normal balance between the spiritual life and the ordinary life. If for every thousand dollar prize a potato field be substituted, so that these candidates of *Clío* can dig a little in real life, perchance dig up a natural inspiration, art’s-air might be a little clearer – a little freer from certain traditional delusions– for instance, that free thought and free love always go to the same café –that atmosphere and diligence are synonymous. To quote Thoreau incorrectly: “When half-Gods talk, the Gods walk!”. Everyone should have the opportunity of not being over-influenced. But these unpopular convictions should stop, –“On ne donne rien si liberalement que ses conseils”.

ópera-premio de diez mil dólares. Pero ¿cuántas obras maestras no han podido florecer por ello? Un cóctel hará que un hombre coma más, pero no le dará un apetito sano y normal (si no lo tenía ya). Si un obispo ofreciera un “premio de vida” al vicario que amara más a Dios durante quince días, probablemente el que obtuviera el premio amaría menos a Dios. Nos parece que tales estímulos tienden a industrializar el arte, en lugar de lograr esa robustez espiritual que el Sr. Sedgwick encuentra en la estrecha unión entre la vida espiritual y los negocios ordinarios de la vida, frente a la debilidad espiritual que deriva de su separación. Creemos que, para la mayoría de nosotros, cualquier cosa que mantenga o nos ayude a mantener un equilibrio normal entre la vida espiritual y la vida ordinaria alentaría esa robustez. Si cada premio de mil dólares se sustituyera por un campo de patatas, para que estos candidatos de *Clío* puedan escarbar un poco en la vida real, desenterrando tal vez una inspiración natural, el aire del arte podría ser un poco más limpio, un poco más libre de ciertas ilusiones tradicionales, como por ejemplo que el pensamiento libre y el amor libre van siempre al mismo café, o que la atmósfera y la diligencia son sinónimos. Citando incorrectamente a Thoreau: “¡Cuando los semidioses hablan, los dioses andan!”. Todo el mundo debería tener la oportunidad de no dejarse influenciar en

A necessary *part* of this *part* of progressive evolution (for they tell us now that evolution is not always progressive) is that everyone should be as free as possible to encourage everyone, including himself, to work, and to be willing to work where this interest directs,

to stand and be willing to stand, unprotected, from all the showers of the absolute which may beat upon him, -to use or learn to use or, at least, to be unafraid of trying to use, whatever he can, of any and all lessons of the infinite which humanity has received and thrown to him -that nature has exposed and sacrificed for him-, that life and death have translated for him

until the products of his labor shall beat around and through his ordinary work, shall strengthen, widen and deepen all his senses, aspirations, or whatever the innate power and impulses may be called, which God has given man.

Everything from a mule to an oak, which nature has given life has a right to that life, and a right to throw into that life all the values it can. Whether they be approved by a human mind or seen with a human eye, is not concern of that right. The right of a tree, wherever it stands, is to grow as strong and as beautiful as it can whether seen or unseen, whether made immortal by a Turner, translated into a part of Seraphic architecture or a kitchen table. The instinctive and progressive

exceso. Pero estas convicciones impopulares deberían terminar: “On ne donne rien si liberalement que ses conseils”.¹¹

Una *parte* necesaria de esta *parte* de la evolución progresiva (pues ahora nos dicen que la evolución no es siempre progresiva) es que cada uno debería ser tan libre como sea posible para animar a todos, incluido él mismo, a trabajar, y estar dispuesto a trabajar donde este interés lo dirija,

*estar de pie y estar dispuesto a estar de pie, desprotegido de todos los chaparrones del absoluto que puedan golpearle, para usar o aprender a usar o, al menos, para no tener miedo de intentar usar, todo lo que pueda, de todas y cada una de las lecciones del infinito que la humanidad ha recibido y le ha arrojado, que la naturaleza ha expuesto y sacrificado por él, que la vida y la muerte han traducido para él.*¹²

hasta que los productos de su labor giren alrededor de su trabajo ordinario, fortaleciendo, ampliando y haciendo más profundos todos sus sentidos, aspiraciones, o como quiera que se llame el poder y los impulsos innatos que Dios ha dado al hombre.

Todo, desde una mula hasta un roble, al que la naturaleza ha dado vida, tiene derecho a esa vida, y derecho a arrojar a esa vida todos los valores que pueda. Que sean aprobados por una mente o vistos con un ojo humano, no concierne a ese derecho. El derecho de un árbol, dondequiera que esté, es crecer tan fuerte y tan hermoso como pueda, ya sea visto

¹¹ Nota del editor: “Nada se da tan gratuitamente como un consejo”.

¹² Nota del editor: De nuevo, se trata de un fragmento revisado de sus *Essays before a Sonata*, p. 111.

interest of every man in art, we are willing to affirm with no qualification, will go on and on, ever fulfilling hopes, ever building new ones, ever opening new horizons, until the day will come when every man while digging his potatoes will breathe his own Epics, his own Symphonies (operas if he likes it); and as he sits of an evening in his back-yard and shirt sleeves smoking his pipe and watching his brave children in *their* fun of building *their* themes, for *their* sonatas of *their* life, he will look up over the mountains and see his visions, in their reality, will hear the transcendental strains of the day's symphony, resounding in their many choirs, and in all their perfection, through the west wind and the tree tops!

It was not Mark Twain but the "Danbury News Man" who became convinced that a man never knows his vices and virtues until that great and solemn event, that first sunny day in spring when he wants to go fishing, but stays home and helps his *wife* clean house. As he lies on his back under the bed, under all the beds, with nothing beneath him but tacks and his past life, with his soul (to say nothing of his vision), full of that glorious dust of mortals and carpets, with his finger-tips rosy with the caresses of his mother-in-law's hammer (her annual argument), as he lies there taking

o no, o hecho inmortal por un Turner, o traducido a una parte de la arquitectura seráfica o a una mesa de cocina. El interés instintivo y progresivo de todo hombre por el arte, estamos dispuestos a afirmarlo sin reparos, seguirá una y otra vez, siempre cumpliendo esperanzas, construyendo otras nuevas y abriendo nuevos horizontes, hasta que llegue el día en que cada hombre mientras desentierra sus patatas respire sus propias Epopeyas, sus propias Sinfonías (óperas si le gustan), y mientras se sienta una tarde en su patio trasero y en mangas de camisa, fumando su propia pipa y observando a sus valientes hijos en *su* diversión, construyendo *sus* temas para *sus* sonatas y *su* vida, mientras mira por encima de las montañas y observa sus visiones, en su realidad, ¡escuchará los trascendentales acordes de la sinfonía del día, resonando en sus muchos coros, y en toda su perfección, a través del viento del oeste y las copas de los árboles!

No fue Mark Twain, sino "el hombre de *Danbury News*",¹³ quien se convenció de que uno nunca conoce sus vicios y virtudes hasta que llega ese gran y solemne acontecimiento, ese primer día soleado de primavera en el que quiere ir a pescar, pero se queda en casa y ayuda a su *mujer* a limpiar la casa. Mientras está tumbado de espaldas bajo la cama, debajo de todas las camas, sin nada más que clavos y su vida pasada, con su alma (por no hablar de su

¹³ Nota del editor: Se refiere al periodista James Montgomery Bailey (1841-1894), conocido como el hombre de *Danbury News* ("Danbury News Man") por su trabajo humorístico en dicha publicación.

orders from the hired girl, a sudden and tremendous vocabulary comes to him. Its power is omnipotent, it consumes everything, but the rubbish heap. Before it his virtues quail, hesitate and crawl carefully out of the cellar window; his vices, even they go back on him, even they can't stand this, he sees them march with stately grace (and others) out of the front door. At this moment there comes a whisper, the still small voice of a "parent on his father's side" –Vices and Virtues! Vices and Virtues! They ain't no sech things, but ther'e a tarnal lot of'em! Wedged in between the sewing machine and the future he examines himself, as every man in his position should do: "What has brought me to this? –Where am I? Why do I do this?":

these are natural inquiries. They have assailed thousands before our day; they will afflict thousands in years to come and probably there is no form of interrogation so loaded with subtle torture, -unless it is to be asked for a light in a strange depot by a man you've just selected out of seventeen thousand as the one man the most likely to have a match. Various authors have various reasons for bringing out a book, and this reason may or may not be the reason they give to the world; I know not a care not. It is not for me to judge the world unless I am elected. It is a matter which lies between the composer and his own conscience, and I know of no place where it is less likely to be crowded... Some have written a book for money: I have not. Some for fame; I have not. Some for love; I have not. Some for kindlings; I have not. I have not written a book for any of these

visión), llena de ese polvo glorioso de los mortales y de las alfombras, con las yemas de los dedos sonrosadas por las caricias del martillo de su suegra (su argumento anual), mientras recibe órdenes de la chica contratada, le llega un vocabulario repentino, tremendo. Su poder es omnipotente, lo consume todo, salvo la basura. Ante esto sus virtudes se acobardan, dudan y se arrastran con cuidado por la ventana del sótano; sus vicios se retiran atrás, no pueden soportarlo, y los ve marchar con gracia señorial (y otros) por la puerta principal. En este momento llega un susurro, la pequeña y tranquila voz de un "pariente por parte de su padre": ¡Vicios y Virtudes! ¡Vicios y Virtudes! No son cosas de este tipo, pero hay un montón de ellas. Entre la máquina de coser y el futuro se examina a sí mismo, como debería hacer todo hombre en su situación: "¿Qué me ha traído a esto? ¿Dónde estoy? ¿Por qué hago esto?":

Son preguntas naturales. Han asaltado a miles de personas antes, afligirán a miles en los años venideros y probablemente no haya ninguna forma de interrogatorio tan cargada de sutil tortura, salvo que te pida fuego en un depósito extraño un hombre que acabas de elegir de entre diecisiete mil como el que más probablemente tenga una cerilla. Muchos autores tienen razones para sacar un libro, y esta razón puede ser o no la que dan al mundo; ni lo sé ni me importa. No me corresponde juzgar al mundo si no soy elegido. Es un asunto que queda entre el compositor y su propia conciencia, y no conozco ningún lugar en el que sea menos probable que se halle... Algunos han escrito un libro por dinero: yo no. Otros por la fama: yo no. Algunos por amor: yo no. Otros por amabilidad: yo no. Yo no he escrito un libro por ninguna de estas razones ni por todas

reasons or for all of them together. In fact, gentle borrower, I have not written a book at all.

I have merely cleaned house. All that is left is our on the clothes line, but it's good for a man's vanity to have the neighbors see him –on the clothes line.

For some such or different reason; through some such or different process this volume, this package of paper, uncollectible notes, marks of respect and expression, is now thrown, so to speak, at the music fraternity, wo for this reason will feel free to dodge it on its way, perhaps to the waste basket. It is submitted as much or more in the chance that some points for the better education of the composer may be thrown back at him, than that any of the points the music may contain may be valuable to the recipient.

Some of the songs in this book, particularly among the later ones, cannot be sung, and if they could perhaps might prefer, if they had a say, to remain as they are –that is, “in the leaf” –and that they will remain in this peaceful state is more than presumable. An excuse (if none of the above are good enough) for their existence, which suggests itself at this point, is that a song has a *few* rights the same as other ordinary citizens. If it feels like walking along the left hand side of the

ellas a la vez. De hecho, amable prestatario, no he escrito un libro en absoluto.¹⁴

Simplemente he limpiado la casa. Todo lo que falta está en el tendedero, pero es bueno para la vanidad de un hombre que los vecinos lo vean allí, en el tendedero.

Por una razón u otra, por un proceso u otro, este volumen, este paquete de papel, de notas incobrables, de señales de respeto y expresión, se lanza ahora, por decirlo así, a la fraternidad musical, que por esta razón puede sentirse libre de desviarlo de su camino, tal vez hacia la papelera. Se presenta tanto o más por la posibilidad de que le devuelvan al compositor algunos puntos para su mejor educación, que porque alguno de ellos sea valioso para el receptor.

Algunas canciones de este libro, sobre todo entre las más tardías, no se pueden cantar, y aunque pudieran tal vez preferirían, si pudieran hablar, quedarse como están, es decir, “en la hoja”, y que se queden en este pacífico estado es más que presumible. Una excusa para su existencia (si ninguna de las anteriores fuera suficiente), que se sugiere en este punto, es que una canción tiene unos derechos iguales a los del resto de ciudadanos ordinarios. Si a uno le apetece caminar por el lado izquierdo de la calle, pasar por la puerta del fisiólogo o sentarse en la acera, ¿por qué no

¹⁴ Nota del editor: Se trata de un pasaje, adaptado por Ives para incluir la idea del compositor, tomado del citado James Montgomery Bailey: *Life in Danbury*, Shepard and Gill, 1873, p. 4, donde Bailey explica las razones que le han llevado a publicar este libro.

street –passing the door of physiology or sitting on the curb, why not let it? If it feels like kicking over an ash can, a poet’s castle, or the prosodic law, will you stop it? Must it always be a polite triad, a ‘breve gaudium’, a ribbon to match the voice? Should it not be free at times from the dominion of the thorax, the diaphragm, the ear and other points of interest? If it wants to beat around in the valley, to throw stones up the pyramids, or to sleep in the park, should it not have some immunity from a Nemesis, a Rameses, or a policeman? Should it not have a chance to sing to itself, if it can sing? –to enjoy itself, without making a bow, if it can’t make a bow? –to swim around in any ocean, if it can swim, without having to swallow ‘hook and bait’ or being sunk by an operatic greyhound? If it happens to feel like trying to fly where humans cannot fly, to sing what cannot be sung –to walk in a cave, on all fours– or to tighten up its girth in blind hope and faith, and try to scale mountains that are not –Who shall stop it!

*In short, must a song
Always be a song!*

dejarle? Si le apetece patear una lata, el castillo de un poeta o la ley prosódica, ¿se lo impedirías? ¿Debe ser siempre una cortés tríada [musical], un *breve gaudium*,¹⁵ un lazo a juego con la voz? ¿No debe librarse a veces del dominio del tórax, del diafragma, del oído y de otros puntos de interés? Si quiere dar vueltas por el valle, tirar piedras a las pirámides o dormir en el parque, ¿no debería tener cierta inmunidad frente a una Némesis, un Ramsés o un policía? ¿No debería tener la oportunidad de cantar para sí mismo, si puede cantar? ¿O disfrutar de sí mismo sin hacer una reverencia, si no puede hacer una reverencia? ¿O de nadar en cualquier océano, si sabe nadar, sin tener que tragarse “el anzuelo y el cebo” o ser ahogado por un galgo operístico? Si se le ocurre intentar volar donde los humanos no pueden volar, o cantar lo que no se puede cantar, o caminar en una cueva a cuatro patas, o apretar su cintura con esperanza y fe ciega, e intentar escalar montañas que no lo son, ¿Quién podrá detenerle?

*En resumen, debe ser una canción
¡ser siempre una canción!*

C. E. I.

Edición bilingüe y traducción de Daniel Martín Sáez

¹⁵ Nota del editor: Seguramente, Ives está pensando en el adagio latino *Equid sunt aliud, quam breve gaudium* (“¿Qué es esto sino un breve gozo?”).