



## El caso Ives

AARON COPLAND  
Compositor

Edición y traducción\* de  
*Daniel Martín Sáez*<sup>1</sup>

*\* 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 aquí la primera traducción del artículo “El caso Ives” de Aaron Copland, publicado en 1934 bajo el título de “Ciento catorce canciones”, en referencia a la obra homónima de Charles Ives del año 1922. El texto de Copland apareció con el título de “El caso Ives” en su libro *Nuestra nueva música* (1941), donde analiza el pasado, el presente y el futuro de la música estadounidense. El texto –que gozó de una nueva edición, con un añadido de 1967 que incluimos en la presente traducción (una especie de palinodia)–, ocupa el lugar central del libro, como punto de anclaje entre la vieja y la nueva música. El artículo no sólo resulta fundamental para comprender la obra de Ives y la historia de su recepción, en la que Copland jugó un papel fundamental, sino también la propia poética de Copland como compositor.

**Palabras clave:** Ives, Copland, poética, composición, América.

**Abstract:** I present here the first translation of the article “The Ives Case” by Aaron Copland, published in 1934 under the title “One Hundred and Fourteen Songs”, in reference to Charles Ives’ 1922 work of the same name. Copland’s text appeared under the title “The Ives Case” in his book *Our New Music* (1941), where he analyzes the past, present and future of American music. The text –which enjoyed a new edition, with an addition in 1967 that I include in the present translation (a kind of palynody)–, occupies the central place of the book, as an anchor point between the old and the new music. The article is not only fundamental for understanding Ives’ work and the history of its reception, in which Copland played a key role, but also Copland’s own poetics as a composer.

**Keywords:** Ives, Copland, Poetics, Composition, América.

---

<sup>1</sup> 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 de Aaron Copland. *Our New Music. Leading Composers in Europe and America*. Whittlesey House, Nueva York y Londres, 1941; para el epílogo, Aaron Copland. *The New Music. 1900-1960*. W. W. Norton & Company, Nueva York, 1968.

## **El caso Ives (1934, 1941, 1967)**

Aaron Copland

Pasaré mucho tiempo antes de que podamos medir la altura de Charles Ives. Su carrera como compositor ha adquirido ya un carácter legendario. La historia de Ives es la historia de un genio en un páramo. Sus orígenes en un pequeño pueblo, su trabajo revolucionario como compositor mientras dirigía una empresa de seguros en el centro de Nueva York, su descubrimiento a principios de los años treinta por parte de los más jóvenes, su repentina aclamación por la prensa en 1940 tras las exitosas interpretaciones de su *Sonata Concord* para piano, todo ello, como el propio hombre, constituye una imagen única en la corta historia de la música creativa en América.

No es nada fácil lograr una visión cabal del talento de Ives como compositor. Por una parte, este hombre ha escrito muchas cosas que nadie ha escuchado jamás. (Ninguna de sus obras principales, aparte de la *Sonata*, se ha podido escuchar de forma adecuada.) Por otra, la música que hemos podido ver contiene tantas complejidades técnicas que casi resulta ilegible, y no digamos interpretable. Pero incluso con esta escasa información acerca de su vasta lista de obras, podemos afirmar con seguridad que Ives estuvo más originalmente dotado que cualquier otro de su generación. Al mismo tiempo, parece igualmente cierto, como dice Elliott Carter, que su obra “se queda corta en sus propósitos”. Ives tiene la visión de un verdadero pionero, pero no pudo organizar su material para alcanzar una impresión unitaria, sobre todo en sus obras más largas

Sin embargo, todo esto debe permanecer necesariamente en un plano conjetural hasta que podamos gozar de una interpretación de primer nivel de sus mejores obras. Mientras tanto, podemos estudiar de cerca al menos un aspecto de su polifacética actividad: su carrera como escritor de canciones. Así podremos hacernos una idea de conjunto sobre su talento y de la curiosa posición del compositor en la escena americana.

En 1922, Charles Ives lanzó una colección impresa de forma privada de ciento catorce canciones que había compuesto en un periodo de unos treinta años. Durante sus primeros diez años de existencia, este inusual volumen atrajo pocos o ningún comentario. En apariencia, esta negligencia tuvo sólo una importancia temporal, pues

ya no es inusual encontrar sus canciones en algún programa de conciertos ocasional. Para ponerlos a disposición de un público más amplio, muchas se han vuelto a imprimir: siete por Cos Cob Press y otras treinta y cinco (incluyendo algunas nuevas) por New Music.

Además de estas ciento catorce canciones (un logro cuantitativo del que cualquiera podría sentirse orgulloso), la edición original contiene un ensayo o, más exactamente, una serie de párrafos débilmente conectados en el estilo variado y tímido característico de Ives. Allí uno se topa con varias afirmaciones sorprendentes. En primer lugar, se encuentra a Mr. Ives disculpándose por el sencillo hecho de haber publicado el volumen. Su excusa es que al hacerlo tendrá “unas pocas copias en limpio para enviar a los amigos”. Pero después da una razón diferente: “este volumen”, afirma, “se lanza ahora, por así decirlo, a la fraternidad musical, que por esta razón puede sentirse libre de desviarlo de su camino, quizás hacia la papelera”. En cualquier caso, asegura que desde su propio punto de vista la publicación de este robusto libro, que contiene “muchas canciones que nadie ha pedido ni pedirá”, es simplemente una suerte de limpieza de la casa. “Muchos autores tienen razones para sacar un libro... Algunos han escrito un libro por dinero: yo no. Otros por la fama: yo no. Algunos por amor: yo no. Otros por interés: yo no. Yo no he escrito un libro por ninguna de estas razones ni por todas ellas a la vez. De hecho, amable prestatario, no he escrito un libro en absoluto: simplemente he limpiado la casa. Todo lo que falta está en el tendedero”.

Obviamente, Ives es un ser humano modesto. Pero lleva la modestia a un grado exagerado, pues tras haberse disculpado por presentar a sus conciudadanos un volumen único de canciones americanas, casi parece pedir disculpas por ser un compositor en primer lugar, es decir, un compositor en el sentido usual del término. Aunque es verdad que compuso estas canciones, y admite haberlo hecho, sólo las escribió “al margen”, por así decir. Componer constituye para él sólo una parte de una vida de ocupaciones; como todo el mundo sabe, Mr. Ives es un exitoso hombre de negocios. Pero si hemos de creerle, esto no le diferencia de otros hombres de negocios. Afirma que “todo hombre normal (...) tiene, en algún grado, una visión creativa y un (...) deseo (...) de expresarla”. Esto le lleva a imaginar un tiempo en que se animará a cada hombre a ser su propio Beethoven.

Pero Ives no se contenta con eso. En general, asumimos que los compositores que pueden dedicar su vida al único propósito de la creación musical, sin distracción de ningún tipo, son criaturas particularmente afortunadas. Ives no siente mucha simpatía por esta actitud. Mantiene que dedicarse al negocio de la vida es serio, y que dedicarse a escribir música mientras uno se ocupa de sus negocios también es serio, pero dedicarse únicamente al negocio de escribir música en cierto modo no es serio, pues tiende a empobrecer al artista que hay en el hombre, en lugar de desarrollar una robustez espiritual, una “robustez que (...) se muestra en la íntima unión entre la vida espiritual y los negocios ordinarios de la vida”. Como remedio para devolver al compositor meramente “profesional” al contacto efectivo con la realidad, sugiere que “cada premio de mil dólares se sustituya por un campo de patatas, para que esos candidatos de Clío puedan escarbar un poco en la vida real”.

No serviría de mucho discutir con Mr. Ives en este último punto. Pero la cuestión interesante es esta: ¿por qué Ives adopta una actitud tan tímida para presentar sus canciones al público (puesto que no es un alma tímida ni en su vida ni en el estilo de su prosa)? ¿Y por qué eligió glorificar al compositor y hombre de negocios, como opuesto al denominado compositor “profesional”? Dejemos de lado por ahora un intento de respuesta y examinemos en su lugar las propias canciones, tanto en sí mismas como desde cualquier perspectiva que pueda servirnos para abordar estas dos preguntas.

La primera impresión, teniendo en cuenta las ciento catorce canciones en sí mismas, sólo produce confusión. Pues no hay ningún orden, ni cronológico, ni estilístico, ni cualitativo. Hallamos canciones de todos los tipos imaginables: letras delicadas, poemas dramáticos, baladas sentimentales, canciones alemanas, francesas e italianas, canciones de guerra, canciones humorísticas, melodías de himnos, melodías folclóricas, canciones de bis; canciones adaptadas de partituras orquestales, obras de piano y sonatas para violín; canciones íntimas, canciones de vaqueros y canciones de masas. Canciones de cualquier descripción y carácter, canciones cargadas de disonancias, *clusters* y “acordes de codo” [*elbow chords*] junto a canciones de la más elemental simplicidad armónica. Todas juntas y revueltas, desplegando una asombrosa variedad y fecundidad imaginativa, pero sin la más mínima clave o guía para beneficio del incauto receptor de esta original edición.

Es evidente, entonces, que esta publicación no fue diseñada para dar al público musical una concepción clara del talento de Ives como compositor. De hecho, y esto me parece crucial, Ives aparentemente no sólo no tenía un público en mente cuando imprimió este libro, sino que difícilmente tenía siquiera unos “pocos amigos” en mente a los que se dirigía. La verdad es que sólo se tenía a sí mismo en mente. Pues tras reunir el fruto de treinta años de trabajo (que, en efecto, es literalmente una suerte de “limpieza de casa”) Ives se encontró solo con sus canciones.

Ningún artista crea sólo para sí mismo. Estar separado del contacto vitalizador del público, componer en esa especie de vacío, ha de influir de un modo necesario y profundo en el carácter de la obra de un hombre. ¿Muestran estas obras, entonces, si las examinamos de forma individual, signos de un aislamiento de este tipo?

Por empezar por el grupo menos representativo: ¿cómo podemos explicar si no la publicación de canciones que el compositor mismo afirma que “tienen poco o ningún valor”? Él mismo nombra específicamente ocho de ellas, y al menos otras quince más podrían añadirse a la lista con facilidad. La mayoría de ellas fueron compuestas con dieciocho o diecinueve años y pertenecen a la variedad sentimental del tipo “Silver Threads Among the Gold”. A ellas podemos añadir otras quince escritas en la misma época que, si no son tan insignificantes, difícilmente son mejores o peores que otros cientos de canciones del mismo género de otros compositores. Las canciones con textos en francés y alemán pertenecen a este grupo, íntimamente moldeadas sobre patrones foráneos. Sin embargo, aquí, a la sombra de Schumann, Massenet y Brahms, uno vislumbra algo del posterior Ives. Una sección central algo atrevida, un final inesperado o un acorde de bruscos matices delatan al futuro pionero.

Las primeras canciones importantes datan aproximadamente de 1900. “Where the Eagle” es un excelente ejemplo de este grupo, que incluye “Berceuse”, “I Travelled among Unknown Men” y “The Children’s Hour”. Sólo ocupa una página, pero destaca por sus sentimientos profundos, su concisión y originalidad. Ciertamente, ningún otro compositor americano en el cambio de siglo pudo producir una canción tan valiosa. No es que estas canciones no tengan precedentes (Hugo Wolf, en particular), pero el contenido emocional es auténtico; en las ricas armonías y en la línea sensual de “Berceuse”, o en la fluidez encantadora y en la imaginación de “The

Children's Hour” uno sabe que está en presencia de un compositor imaginativo, un verdadero creador.

La importancia histórica de Ives como innovador se ha subrayado muchas veces. Aunque las citadas canciones son “modernas” para su tiempo, no son de ningún modo revolucionarias. Pero ¿cómo podemos llamar a canciones como “Walking” (fechada en 1902) sino revolucionarias? Imitando las campanas de una iglesia de pueblo escuchadas una mañana de domingo de paseo, Ives ensayó armonías que son tan atrevidas, si no más, que cualquiera de Debussy o Strauss en ese mismo periodo. Esta canción demuestra con claridad el origen de buena parte del aventurismo de Ives: es un músico realista, un copista de la naturaleza. Así lo ilustra más adelante en canciones como “Rough Wind” (1902) y “The Cage” (1906). Esta última, con su curiosa línea melódica y su omisión de líneas de compás, obviamente pretende sugerir las vueltas de un animal en su jaula. Debemos hacer notar, en todo caso, que estas canciones son más exitosas como experimentos que como productos artísticos terminados.

En este breve resumen, difícilmente podemos hacer algo más que mencionar las canciones compuestas alrededor de 1908-1910 (comparativamente indistinguibles) o las adaptadas por el compositor para su música orquestal y de cámara. Juzgar estas adaptaciones como canciones sería injusto. Sin embargo, “The Housatonic at Stockbridge” (que originalmente era un movimiento en un conjunto de piezas para orquesta) y “At the River” (de su Cuarta sonata para violín) son arreglos admirables de lo que previamente debe haber sido una música adorable, y así sigue siendo en su nuevo traje.

A Ives le fascinaba, como a ningún otro compositor americano serio antes de él, el tipo de música que toca cualquier banda de pueblo. Las tres “canciones de guerra” y las cinco “canciones callejeras” son intentos de incorporar material popular en un estilo musical serio. Su método en muchas de estas canciones es evocar el humor del pasado, al principio con ayuda de armonías más bien complejas, y luego de dar a la música popular una forma no adulterada. Esta mezcla de estilos no funciona: como resultado, las hace las menos exitosas entre las consideradas hasta ahora.

Pero las obras en las que eventualmente debe descansar la reputación de Ives como compositor de canciones son las restantes cuarenta o más datadas entre 1909 y

1921. (Muchas de estas canciones se compusieron en una época previa, pero fueron reescritas o reelaboradas en la época de su publicación, lo que explica el extenso número de ellas fechadas en 1921.) Consideradas en conjunto, pese a sus muchas y serias deficiencias, estas canciones constituyen una contribución única y memorable al arte de la canción escrita en América, un arte que todavía se halla en su primera juventud entre nosotros; una contribución que, por su riqueza y su contenido emocional, por la amplia gama y fuerza de su expresión, por su originalidad armónica y rítmica, permanecerá como un reto y una inspiración para las futuras generaciones de compositores americanos.

¿En qué otra música americana puede hallarse mayor sensibilidad o quietud que en una canción como “Serenity”, con esas sutiles síncopas y su instintiva línea melódica? ¿En cuál una pintura tonal más delicada que en el ajuste de las líneas de Paraíso Perdido llamada “Evening”? ¿En qué canción se halla un golpe de efecto más divertido o emocionante que en “Charlie Rutlage” con sus estimulantes citas de vaqueros? ¿Qué canciones se pueden comparar con “The Indians”, “Ann Street”, “Maple Leaves”, “The See’r” o “The New River” (esta última contiene notables premoniciones hindemithianas)? Hay otras, por supuesto, casi tan buenas: “The Swimmers”, “Two Little Flowers”, “Like a Sick Eagle”, “The Greatest Man”. Todas ellas se caracterizan por una simplicidad esencial: no importa cuán complejos puedan ser los materiales armónicos o rítmicos, hay siempre una dirección de atracción emocional y siempre una línea melódica para la voz sin adornos, casi naíf.

Estas características están presentes incluso en canciones que no funcionan totalmente. “Walt Whitman”, pese a su adecuado e inolvidable ajuste de la frase “How is it I extract strength from the beef I eat” (“Cómo es que extraigo fuerza de la carne que como”), resulta un fragmento insatisfactorio, y la profundamente conmovedora última página de “Grantchester” no compensa el hecho de que la canción en su totalidad no se sostenga. Podríamos poner otros ejemplos de canciones que son meros fragmentos, o que resultan excesivamente complicadas por su textura armónica o su deficiente consistencia de estilo.

Debilidades como estas y otras (y sería estúpido pasarlas por alto) se deben a la carencia de esa autocrítica que sólo se puede conseguir con una verdadera interpretación y con la reacción del público. Una prueba indispensable que el artista



Ives nunca tuvo. Un examen cuidadoso de estas canciones convencerá al lector abierto de mente que no le faltó el talento, ni la habilidad, ni la maestría, ni la integridad del verdadero artista, sino que aquello que le faltó de manera vergonzosa y trágica fue un público. “¿Por qué escribes tanto si nadie puede verlo?”, le preguntaban sus amigos. Nosotros sólo podemos repetir la pregunta, “¿por qué, en efecto?”, y admirar el coraje y la perseverancia del hombre y del artista.

No hemos de sorprendernos, por tanto, de hallar a un Ives excesivamente tímido a la hora de presentar sus canciones al público por primera vez; ni de que le hallemos racionalizando su posición como compositor y hombre de negocios hasta hacerlo aparecer como el único papel natural que el artista podía asumir en América. Pues Ives tenía todas las razones del mundo para ser tímido y racionalizar en un mundo que no le necesitaba como artista.

Este pequeño drama que he dibujado aquí no es de ninguna manera el drama singular de Ives, sino en gran medida el drama de todo compositor americano con pretensiones serias. El problema del público (no un público pasivo, sino activo), un público que *demand*a y *rechaza* música, que actúa como estímulo y como freno, no se ha solucionado nunca. No todo compositor merece un público, por supuesto. Pero ha de hallarse ese público para un hombre de la estatura de Ives, o la música americana nunca podrá nacer.

*\* Añadido del año 1967 para la edición de 1968:*

Un crescendo de interés se ha vuelto finalmente omnipresente de un modo cada vez más intenso: el público ha descubierto con la mayor decisión la música de Charles Ives. Y ese público desborda lo nacional, incluyendo a amantes de la música de todo el mundo. Ives se ha adelantado al lugar que en su día ocupó Edward MacDowell [1860-1908] como primer compositor verdaderamente importante de música seria en nuestro país.

Supongo que nadie tendrá reparos en que me dé una ligera palmadita en la espalda por haber evaluado la talla de Ives en 1933. En realidad, cualquier músico interesado podría haberlo percibido si hubiera tenido acceso a la propia música. Pero las obras de Ives eran difíciles de conseguir en aquellos años. Fue la New Music Edition



de Henry Cowell la que sacó la primera obra regularmente publicada del compositor, en 1929, el segundo movimiento de la Cuarta Sinfonía. Mi impresión sobre su música en aquella época se basaba en parte en ese complejo segundo movimiento, pero sobre todo en el conocimiento de las *114 Canciones*, que me había enviado el propio Ives.

El aumento del interés por parte del público musical en general se ha producido en gran medida por el incremento del número de interpretaciones y grabaciones (sobre todo de grabaciones) de las obras orquestales y de cámara del compositor. En una reciente conversación que tuve con Nicolas Slonimsky, uno de los primeros entusiastas de Ives y el primer director de sus obras en el extranjero, ambos nos extrañamos de la reticencia de los músicos a enfrentarse a las dificultades de interpretación de las partituras de Ives en épocas anteriores. El consenso entonces era que su música mostraba indudablemente la marca del genio, pero que su textura era confusa, inextricablemente compleja e irrealizable sin remedio para su presentación en público. Resulta irónico darse cuenta de que hoy en día esta misma ‘confusión’ es la que hace la música de Ives tan absorbente para los oyentes.

Yo mismo cometí un error similar en mi artículo de 1933 al afirmar que Ives “no pudo organizar su material, particularmente en sus obras más largas, para lograr una impresión unitaria”. Sus complejidades no siempre tienen sentido, pero cuando lo tienen surge una riqueza de experiencia que resultaría inalcanzable de cualquier otra manera. Para Ives fue un triunfo del atrevimiento, una apuesta por el futuro que ha ganado milagrosamente.

Entre las mejores obras orquestales interpretadas recientemente, hay que nombrar en primer lugar la Cuarta Sinfonía, una concepción asombrosa en todos los sentidos. Pero obras más cortas, como *Decoration Day* (de *Holydays*), los *Harvest Home Chorales* y la *First Sonata Piano* (demasiado poco interpretada) se encuentran sin duda entre las mejores obras jamás creadas por un artista estadounidense.

Edición y traducción de Daniel Martín Sáez