

Silvina Luz Mansilla

***Gastón Talamón's
journalistic discourse
referred to the 'Argentinian
musical nationalism'***

*Two articles published in
'Tárrega' review*

*We explain the receptive mechanisms that contributed maintaining the nationalistic notions and the cultural identification processes through music, with the analysis of two articles by the critic and musicographer Gastón Talamón, published in 1926 in **Tárrega**. Those articles were entitled "Three new musical nationalities" and "The anti-argentinism." Gastón Talamón is considered to be one of the main characters figure between those who supported theoretically the so called 'Argentinian musical nationalism'.*

We use a methodology concerning discursive analysis tools and the theoretical framework that inter-crosses reception theory notions with mediation theory. We try to collaborate to Argentinian musical history with a clear emphasis on socio-cultural aspects.

El discurso periodístico de Gastón Talamón en torno al nacionalismo musical argentino

Dos escritos publicados en la revista 'Tárrega'

Se explican los mecanismos receptivos que contribuyeron a mantener el ideario nacionalista y los procesos de identificación cultural, a través de la música, mediante el análisis de dos escritos del musicógrafo y crítico Gastón Talamón, publicados en 1926 en la revista *Tárrega*. Figura principal entre los teóricos del denominado 'nacionalismo musical argentino', los artículos se titulan "Tres nuevas nacionalidades musicales" y "El anti-argentinismo".

La metodología utilizada apela a herramientas del análisis discursivo y el marco teórico entrecruza nociones de teoría de la recepción y teoría de la mediación, en línea con una historia socio-cultural de la música argentina.

Introducción¹

La llamada música culta argentina de la primera mitad del siglo XX es un objeto de estudio atrayente que presenta períodos identificables como 'culminantes'. Uno de ellos es la tercera década, en la cual, al tiempo que se da una continuación del fervor nacionalista acarreado desde la década 'de los Centenarios', se van perfilando también algunas líneas modernistas. Se prepara así, en el terreno musical, el primer quiebre entre tradición y modernidad ocurrido en 1929, al formarse el Grupo Renovación.

En este trabajo se analizan dos escritos publicados hacia mediados de la década del 20, época de la presidencia de Marcelo Torcuato de Alvear. Se trata de dos artículos del musicógrafo Gastón Talamón (1883-1956) que aparecieron en la revista porteña *Tárrega*, entonces dirigida por Carlos Vega, titulados "Tres nuevas nacionalidades musicales" y "El anti-argentinitismo" y se dieron a conocer en los meses de marzo y mayo de 1926. Una tercera nota, referida a Talamón mismo fue publicada dos números después, en julio del mismo año y, aunque no lleva firma se supone que fue escrita por el director de la revista, Carlos Vega.²

La metodología empleada apela a algunas herramientas de análisis discursivo. Resalto la manera en que Talamón contribuyó a sostener los procesos de identificación cultural producidos en torno al repertorio deudor de elementos del folclore argentino, analizando cómo sus opiniones intentaban mediar en los procesos de recepción, con el objeto de intervenir en la preeminencia del repertorio nacionalista. Asimismo, con una herramienta teórica que entrecruza nociones de teoría de la recepción y de teoría de la mediación³ se intenta colaborar con una historia de la música argentina con claro énfasis en los aspectos socio-culturales.

Gastón Talamón fue una de las figuras principales que, desde la crítica y la musicografía, alentó teóricamente al movimiento estético denominado 'nacionalismo musical argentino'. Pero no fue el único. También avalaron fuertemente esta tendencia estética, Ernesto de la Guardia desde *La Nación*, Carlos López Buchardo desde la *Revista de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires*, Alberto Williams desde *La Quena* y Julián Aguirre desde la revista *El Hogar*,⁴ entre otros.

El alcance que cada uno de estos medios periodísticos tuvo, difiere bastante. Algunos son diarios de gran tirada y otras revistas especializadas para una minoría. La afirmación respecto del rol principal que a Talamón le cupo en su labor de teórico del nacionalismo se basa en esta primera observación: el alcance grande de las publicaciones y los dilatados períodos en los cuales colaboró. Se toman como datos principales, sus contribuciones para el diario *La Prensa*, por más de treinta años (desde 1922 hasta su muerte)⁵ y también su participación en la revista *Nosotros*, una revista cultural de frecuencia mensual, entre 1914 y 1935.⁶

Talamón, además, fundó dos revistas: en 1920, *Música de América* y en 1935, *Indoamérica*.⁷ Había comenzado a ejercer la crítica, siendo casi un adolescente, en los diarios *El Comercio* y *La República*,⁸ y colaboró después en el diario *La Época*, en *La Revista de Música*, en *Ars*, en *Azul*, en *Lyra* y en *Nueva Era*.⁹

En publicaciones extranjeras, se han documentado en esta década, al menos una nota de Talamón en *La Revue Musicale* de París, en 1922.¹⁰ Ocasionalmente, escribió también en *Buenos Aires Musical*, en *El momento musical* y en la *Revista de SADAIC*.¹¹

Presentación de Talamón en *Tárrega*

Con palabras de elocuente tono de validación se presentan ante la comunidad guitarrística, muy brevemente, los artículos que estudiaré en las secciones siguientes. Aunque enseguida se reconoce que:

"[...] Los principios nacionalistas están sufriendo actualmente la prueba de una enérgica revisión crítica que acrecienta el interés de los artículos de Talamón. Pertenecen sus páginas a las de divulgación y polémica que desde hace no menos de quince años viene escribiendo este incisivo y tenaz teórico de la causa nacionalista".¹²

La toma de posición de la revista es, como puede notarse, claramente a favor del articulista. Sin embargo, es probable que se advirtiera *a posteriori* la falta de detalle sobre su breve presentación 'en sociedad', hecho que se subsana publicando, dos meses después de los artículos estudiados, una suerte de semblanza de Talamón, fruto de la escritura de Carlos Vega.

Por ese artículo se sabe que Talamón se educó en Buenos Aires, aunque vivió después en Córdoba, donde habría aprendido a tocar la guitarra "de los cantores campesinos." También, que vivió en París y que por eso la alianza franco-rusa le hizo admirar el arte ruso. Que era muy amigo de Alberto Williams y compañero de trabajo de Pascual de Rogatis; y que había sido co-fundador de La Peña, una entidad que nucleaba a artistas en pos de "un gran movimiento conjunto hacia la emancipación espiritual de América".¹³

No es llamativo que en ese artículo se utilice el término 'americanismo' como sinónimo de 'nacionalismo', provocando casi un deslizamiento de sentidos. La idea de 'continentalidad' refiriendo a un pasado remoto, queda

evidente cuando se expresa que "una larga infancia en La Pampa dio [a Talamón] la *conciencia territorial de América*." En tanto, la idea de 'nación' subyace en la comparación que realiza al mencionar que el padre de Talamón, al parecer un pianista, le hizo conocer a Chopin, el músico, según Vega, "tenazmente enamorado de las canciones nativas" y que vio en ellas "el símbolo de la *nacionalidad* destrozada".¹⁴

Hay en esta dualidad (que hoy resultaría algo paradójal) una raíz romántica. Como bien lo ha estudiado Isaiah Berlin, hubo en el seno de este movimiento una tendencia primitivista que, derivada de una corriente aparecida a comienzos del siglo XVIII en la literatura inglesa, celebraba al hombre en su estado natural.¹⁵ Representado aquí en la "América indígena" y las canciones "nativas" adoradas por Chopin, ese hombre no corrompido por la instrucción, que posee imaginariamente un "corazón" y una suerte de "estado de pureza" típicamente románticos.

Resulta curioso, por otra parte, analizar cómo se piensan en aquel escrito los primeros intentos del nacionalismo musical argentino. Luego de comentar que hasta fines del siglo XIX, "los artistas crearon exclusivamente a la manera de todos los extranjeros en boga, se reconoce que Hargreaves primero y después Williams y Aguirre fueron quienes "iniciaron, en música, el movimiento *americanista*".¹⁶

La perspectiva del artículo ratifica las ideas de Talamón cuando, con la contundencia de escritura que ya caracterizaba a Vega, se lee que el proyecto 'americanista' es un "noble" y lento "programa de acción" que requirió de un crítico "culto y valiente", una causa común, con el "reducido grupo de músicos americanistas." En un momento se lo nombra además, como "el musicólogo americanista," manifestando que también se interesó por los motivos decorativos de los calchaquíes, realizando algunas estilizaciones de los mismos.

Las "tres nuevas nacionalidades"

En el primer artículo Talamón realiza un análisis de tres nacionalismos musicales por entonces recientes, con el objeto de brindar un

resumen de los fundamentos teórico-filosóficos de esa tendencia estética y luego una reflexión 'situada' que lleve a hacer visible, para el lector, la necesidad de aplicar, también en la Argentina, lo que sucede en esos tres lugares.

A la manera de un verdadero musicógrafo, Talamón explica que "un gran filósofo" (que no sabemos quién es, pero que bien podría ser Johann Gottfried Herder en su *Filosofía de la Historia*, de 1774) ha dicho que "el arte es tanto más universal y más humano, cuanto más arraigado esté en un rincón del planeta y más hondo surja del alma de un pueblo." En ese mismo párrafo, sienta también las ideas centrales de lo que es para él, el artista nacionalista, al cual atribuye, además, la condición de representante del colectivo cuando dice:

"[...] para ser humano en el arte, con sinceridad de acento, fidelidad emocional y originalidad de expresión, es necesario traducir, sin intervención de influencias ajenas, los impulsos de la propia sensibilidad y las concepciones de la propia mentalidad, ambas formadas en el ambiente en que se vive, ambas, en el verdadero artista, síntesis de la sensibilidad y de la *mentalidad colectiva*".¹⁷

En materia de tendencias estéticas, quizás como reacción al progresivo ingreso del neoclasicismo musical en nuestras latitudes, Talamón visualizaba al clasicismo de manera completamente negativa. Lo definía como un "lamentable engendro de una universal imitación de la estética helena que, sostenido por la aristocracia y la educación cerebral de gabinete, se derrumbó ante el empuje democrático surgido a raíz de la revolución francesa". Su manera de analizar el surgimiento del movimiento romántico resulta por tanto, de una franca contradicción con el movimiento anterior. Para él, el "*cancionerismo, folklorismo o nacionalismo*" (los tres términos le eran indistintos) habían significado "la democratización," "el abandono de las formas escolásticas neo-helénicas" y, entre otros asuntos, "un feudo retorno a la naturaleza, inspiradora de todo arte viviente y humano."¹⁸

La descripción general del nacionalismo musical va matizada siempre con adjetivaciones y alusiones que refieren a la naturaleza, desde esa típica perspectiva de raíz rousseauiana a la que tuvo tanto afecto el romanticismo, cuando por ejemplo escribe:

"¡Cuán nobles, sublimes y humanas son esas obras surgidas de la naturaleza que conservan, a pesar de su sólida construcción, el colorido de los paisajes nativos y el aroma de las flores silvestres!"¹⁹

Talamón dedicó varias páginas a demostrar profusamente su erudición acerca de los repertorios poco conocidos en el medio local de ese entonces. Realizó una revisión de las "tres nacionalidades musicales", planteadas en el título de su entrega, que eran: Georgia, Armenia y Letonia. Su argumentación giró en torno a ejemplificar cómo estas "naciones", entonces recientes, diezmadas por innumerables calamidades, guerras y esclavitud, han logrado una cultura propia, representativa de sus idiosincrasias en el aspecto musical.²⁰ Luego de esas páginas, aparece una suerte de conclusión-moraleja, en la cual habló críticamente del terreno local, invitando a que en el ámbito argentino se obre de manera similar a los tres casos expuestos.

Sobre Georgia, basándose en un estudio del crítico Vladimir Zederbaum, destacó la existencia de un cancionero propio, aunque no pudo evitar explicar que se aproximaba a la canción popular rusa. Mencionó como relevante la producción de Dimitri Araktchieff, quien a partir del estudio de la música de su pueblo, "realizó su propia obra" y también la de Zakharias Palieff, autor de una ópera inspirada en una leyenda de esa región. Ambos músicos, según Talamón, son los que "con mayor eficacia han contribuido a despertar la conciencia musical georgiana, vale decir, el *alma nacional*".²¹

Respecto de Armenia, refiere el crítico que "en plena tiranía turca [...] los artistas [fueron] impresionados por el cancionero popular", que traduce los padecimientos sufridos pero "llenos de suave aroma". El representante musical destacado allí fue el padre Komitas, un monje

cantor interesado principalmente en producir obras corales, aunque, reconoció Talamón, con notable influencia del impresionismo francés en su obra. La música nacionalista armenia es vista como una "rehabilitación espiritual después de las vejaciones sufridas durante la tiranía turca."²²

En cuanto a Letonia, Talamón menciona que se ha independizado de Alemania y Rusia tras ocho siglos de dominación y que tiene un arte casi exclusivamente coral. Destaca cómo el pueblo mantuvo su repertorio vocal a pesar de las contrariedades y hasta brinda estadísticas del abultado número de asociaciones corales con que cuenta en relación al número de habitantes. Subraya la existencia de un teatro de ópera subvencionado por el estado, en el cual se da cabida a obras líricas y sinfónicas de autores locales.

Los párrafos finales del artículo estaban dedicados al contexto local. Propuso adquirir enseñanzas de los ejemplos mostrados, a partir de dar relieve a la precariedad institucional que caracterizaba a los tres territorios estudiados. Terminó, con tono airado, señalando las flaquezas del teatro Colón y la falta de óperas de autores nacionales; la inexistencia de asociaciones corales; la carencia de escuelas superiores de música y de organismos sinfónicos en todas las localidades argentinas y el abandono de emprendimientos científicos oficiales, dedicados al estudio del cancionero folclórico. Pesimista, finalizó de esta manera:

"Así es nuestra tierra. Tierra de riqueza insolente, que ni se justifica con las instituciones que costean los millonarios yankees, tierra de incultura pedantesca ante la cual se estrellan todas las ideas y todos los entusiasmos."²³

"El anti-argentinitismo"

El segundo artículo que se comenta apretadamente aquí es, ya desde su título, altamente cáustico.

Contiene reiteradas menciones anti-norteamericanas, con rasgos xenófobos, proponiendo un nacionalismo, casi al límite, de una suerte de paranoia cultural:

"La guerra y sus horrores han causado la ruina de muchas naciones europeas; pero, Alemania no ha perdido a Ricardo Strauss, ni Francia a Maurice Ravel, ni Italia a Hildebrando Pizzetti; en cambio, con una crisis financiera, desaparecerían de Estados Unidos los directores de fama mundial, las orquestas sinfónicas, las grandes compañías líricas, todo lo que tan puerilmente enorgullece al burgués yankee, el que se quedaría con sus banjos y sus murgas de negros."²⁴

En forma similar al artículo anterior, Talamón arribó a su argumentación final, luego de la muestra de alguna cita que consideró 'de autoridad.' En este caso, recurrió a un crítico norteamericano, Edward Burlingame Hill, quien al parecer, realizó una fuerte autocrítica sobre lo que acontecía en su país en materia musical. Citando unos pasajes del crítico donde arremetía contra el virtuosismo hueco, el repertorio trillado y los aspectos 'comerciales' de la organización de conciertos, Talamón rescató una frase que era funcional a sus ideas: "*ir hacia una unidad moral más bien que hacia una perfección material*".²⁵

Talamón criticó en este escrito a quienes no estimulan a los jóvenes valores. Consideró que la visita de numerosos artistas extranjeros no enriquecía siempre el ambiente local y puso énfasis en la defensa de los intérpretes locales, no tanto en la de los compositores.

Conclusiones

Los dos escritos recorridos rápidamente en este breve artículo muestran cómo Gastón Talamón intentó incidir, con sus intervenciones en la prensa periódica, en el campo musical local. Su tipo de escritura es deudor del ensayo, género altamente interpretativo, que lejos de necesitar comprobación o verificación científica, se basa en la opinión personal de alguien cuya autoridad intelectual está consensuada por un grupo social determinado.

El no registro de la necesidad de mencionar las fuentes lo sitúa en el rol de un musicógrafo y el recurso a casos por completo alejados geográficamente para aplicarlos a lo que quie-

re explicar, resultan maniobras efectivas en su modalidad discursiva. Americanismo, nacionalismo, son términos que utiliza con ambigüedad en estos escritos, resultando funcionales a sus opiniones sobre el medio local, que seguramente tenían destinatarios concretos. Raza, tierra y nación son palabras muy recurrentes, empleadas en línea con su discurso nacionalista de raíz romántica. He querido aproximarme a estos escritos con ideas expresadas desde una postura 'aséptica', casi en el campo de la 'teoría' y sin mención concreta de nombres, obras e instituciones locales, con el objeto de poder en el futuro contrastarlas con otros escritos críticos producidos por el mismo Talamón ante situaciones concretas del medio musical porteño.

Dilucidar los procesos receptivos que contribuyeron a mantener el ideario nacionalista durante la primera mitad del siglo XX en los procesos de identificación cultural a través de la música, es uno de mis actuales objetivos de investigación. Colaborar en el examen de la teoría del nacionalismo que se arraigó después en buena parte de la historiografía musical de la segunda mitad del siglo XX, intenta ser mi pequeño aporte reflexivo al marco de las actuales recordaciones del Bicentenario de Argentina.

SILVINA LUZ MANSILLA

Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Licenciada y Profesora Superior en Musicología por la Universidad Católica Argentina. Profesora Nacional de Música, especialidad piano, graduada del Conservatorio Nacional de Música. Docente en la carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la UCA. Tutora del proyecto "La música en la prensa periódica argentina". Actualmente dirige tesis de posgrado, becarios e investigadores en la UBA y en la UNCU. Ha publicado trabajos en revistas con referato nacionales e internacionales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS BIBLIOGRAFÍA

- AAVV. (2006) *Atlas geográfico universal*. Barcelona: Océano [En acuerdo con la cartografía oficial de la República Argentina establecida por el Poder Ejecutivo Nacional a través del Instituto Geográfico Militar, de acuerdo con el artículo 16 de la Ley N° 22.963, aprobada el 17-10-2005].
- Arizaga, R. (1971) *Enciclopedia de la música argentina*. Buenos Aires: FNA.
- Berlin, I. (2000) *Las raíces del romanticismo*. Madrid: Taurus.
- Dahlhaus, C. (1980). "Nationalism and Music", en *Between Romanticism and Modernism. Four Studies on 19th Century Music*. California: University of California Press, pp. 79-101.
- Donozo, L. (2006) *Diccionario bibliográfico de la música argentina (y de la música en la Argentina)*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.
- Donozo, L. (2009) *Guía de revistas musicales de Argentina*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.
- García Muñoz, C. (2002) "Talamón, Gastón", en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: SGAE, vol. 10, p. 122.
- García Muñoz, C. / Ruiz, I. (2002) "Vega, Carlos," en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: SGAE, vol. 10, pp. 776-779.
- Gellner, E. (1994) *Naciones y nacionalismo*. 2ª ed. argentina. Madrid-Buenos Aires: Alianza.
- Hennion, A. (2002) *La pasión musical*, Buenos Aires-Barcelona-México: Paidós.
- Iser, W. (1987) *El acto de leer. Teoría del efecto estético*, Madrid: Taurus.
- Jauss, H.-R. (1982) *Towards an Aesthetic of Reception*, Brighton: Harvester Press.

Llano, M. del C. (2003) "La revista *Nosotros* y su mirada sobre nuestra América a principios del siglo XX", *II Congreso Interamericano de Estudios Latinoamericanos*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

Mansilla, S. L. (2006) "El nacionalismo musical en Buenos Aires durante los días de Marcelo Torcuato de Alvear. Un análisis socio-cultural sobre sus representantes, obras e instituciones", Leiva, A. D. (ed.), *Los días de Marcelo T de Alvear*. San Isidro (Buenos Aires): Academia Provincial de Ciencias y Artes de San Isidro, Tomo 1, pp. 313-344.

Mansilla, S. L. (2007) "Heitor Villa-Lobos en Buenos Aires durante la década de 1920: modernismo, recepción y campo musical," en *Per Musi. Revista académica de música*, n° 16. Belo Horizonte (Brasil): Universidad Federal de Minas Gerais, pp. 42-53.

Mansilla, S. L. (2008) "La recepción crítica del 'nacionalismo musical argentino' en la columna de *El Hogar* escrita por Julián Aguirre", *Actas de las VIII Jornadas 'Estudios e Investigaciones'*. Buenos Aires: Instituto de Investigación en Teoría e Historia del Arte "Julio Payró" de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

Mayer Serra, O. (1947) *Música y músicos de Latinoamérica*. México: Atlante, vol. 2.

Samson, J. "Reception", en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2ª ed. New York-London: Macmillan.

Zenck, M. (1989) "Abbozzo di una sociologia della ricezione musicale", en Borio, G. / Garda, M. (eds.), *L'esperienza musicale. Teoria e storia della ricezione*. Torino: EDT, pp. 96-116.

Fuentes primarias

Talamón, Gastón. "Tres nuevas nacionalidades musicales", *Tárrega. Revista musical ilustrada*, año III, n° 20, marzo de 1926, 14-19.

Talamón, Gastón. "El anti-argentinismo", *Tárrega. Revista musical ilustrada*, año III, n° 22, mayo de 1926, 17-19.

[Vega, Carlos]. "Gastón Talamón," *Tárrega. Revista mensual de música*, año III, n° 24, julio de 1926, s/p.

NOTAS

¹ El presente trabajo constituye el fragmento de una investigación de mayor extensión realizada para el proyecto F-831 denominado "La música en la prensa periódica argentina" subsidiado, dentro de la programación 2006-2009, por la Universidad de Buenos Aires. Desde mediados de 2007, dicho proyecto está bajo la tutela de esta autora. Se agradece a Leandro Donozo y Vera Wolkowicz por su lectura crítica. Una primera versión de este escrito fue presentada en las *Segundas Jornadas Internacionales de Música Latinoamericana*, organizadas por la Maestría en Interpretación de Música Latinoamericana del siglo XX de la UNCU, en marzo de 2009.

² Recuérdese que Vega se había radicado ese año 1926 en la ciudad de Buenos Aires, procedente de su ciudad natal, Cañuelas. A su inicial inserción en el mundo de la guitarra, a través de sus estudios instrumentales con Domingo Prat y la dirección de *Tárrega*, siguió su inmediata (ese mismo año) incorporación como adscripto al Museo de Historia Natural "Bernardino Rivadavia", donde comenzó a trabajar en el área de la antropología con José Imbelloni. Véase García Muñoz, C. y Ruiz, I. (2002), p. 776.

³ En este entrecruce teórico figuran las siguientes obras de referencia: Hennion, A. (2002); Iser, W. (1987); Jauss, H.-R. (1982); Samson, J. (2001); Zenck, M. (1989).

⁴ La columna "La semana musical" de Aguirre está investigada en otro trabajo realizada por esta autora. Cfr. Mansilla, S. L. (2008).

⁵ Carmen García Muñoz. "Talamón, Gastón," *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. (Madrid: SGAE, vol. 10, 2002), p. 122.

⁶ *Ibidem*. *Nosotros* se autodefinía como una revista "de literatura, historia, arte, filosofía y ciencias sociales". Estuvo dirigida por el crítico literario y periodista Roberto Giusti. El período en que colaboró Talamón corresponde mayoritariamente a la "primera época" de *Nosotros*, que va de 1907 a 1934. Véase Llano, M. del C. (2003), p. 4.

⁷ García Muñoz equivoca el año diciendo que *Música de América* comienza en 1919 (*ídem nota 5*), cuando en realidad comienza en 1920. Véase Donozo, L. (2009). Sobre *Indoamérica*, hasta el momento no se han encontrado otras menciones que las que brindan Rodolfo Arizaga en su *Enciclopedia de la música argentina* (1971), p. 291, y García Muñoz (*op. cit.*). La repetición del error de la fecha de inicio de *Música de América* hace pensar que García Muñoz se basó en Arizaga, aunque no lo mencionara en su bibliografía de la entrada léxica del *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.

⁸ Carlos Vega. "Gastón Talamón", *Tárrega. Revista Mensual de Música*, año III, n° 24, julio de 1926, s/p.

⁹ García Muñoz (*op. cit.*) incluye *La Revista de Música, Ars, Azul y La Revista de América*. Vega cita a *La Época y Nueva Era (op. cit.)*.

¹⁰ Véase Mansilla, S. L. (2007).

¹¹ Cfr. Donozo, *op. cit.*, (2009). Talamón publicó además una *Historia de la música desde el siglo XVIII* en 1942 (Buenos Aires: Ricordi Americana) y colaboró en el tercer volumen de una *Enciclopedia de la música* publicada en México por Atlante en 1944, con un capítulo panorámico denominado "La Música argentina". Cfr. Mayer Serra, O. (1947), vol. 2, p. 948.

¹² Introducción a cargo de los editores, en Talamón, "Tres nuevas nacionalidades..." pp. 14-19.

¹³ Carlos Vega, *op. cit.*

¹⁴ *Ibidem*. Este énfasis y el anterior son míos.

¹⁵ Berlin, I. (2000).

¹⁶ Vega, *op. cit.*

¹⁷ Talamón, "Tres nuevas nacionalidades..." p. 14. Énfasis propio.

¹⁸ *Idem* nota 17.

¹⁹ *Ibidem*, p. 15.

²⁰ Es sabido que su estatus político fue variando a lo largo del siglo XX. Para el momento del artículo de Talamón, Letonia había alcanzado su independencia en 1918, reconociéndola la Unión Soviética por el tratado de Riga, en 1920. Armenia y Georgia se incorporaron a la URSS –junto con Azerbaiján– en 1922, conformando las tres, la Federación de Repúblicas Socialistas Transcaucásicas. (AAVV, 2006, pp. 191, 260 y 261). Se han puesto comillas a "nación" para denotar que el término es el que emplea Talamón. Consistentemente y en línea con las ideas románticas de las cuales está imbuido, el crítico –salvo por una única excepción– no emplea el vocablo "país". Tampoco emplea la palabra "estado". Por el contrario, refiere "nación", "raza", "tierra" o "pueblo", como también "música nacional". Argumenta bien Ernest Gellner cuando dice que "el nacionalismo engendra las naciones, no a la inversa." (1994:80).

²¹ *Idem* nota 19, p. 16. (El énfasis es mío). El "alma nacional" sería aquí el equivalente al *volkgeist* de Herder. Para él, era ese "espíritu del pueblo" el que formaba el elemento verdaderamente fundamental, creativo y estimulante, tanto en el arte como en otras actividades humanas. Véase Dahlhaus, C. (1980).

²² *Ibidem*, p. 17.

²³ *Ibidem*, p. 19.

²⁴ Talamón, "El Anti-argentinismo", p. 17.

²⁵ *Ibidem*, p. 18. El énfasis es de Talamón.