

¿Qué es historiar la música?

Pablo Espinosa

La aparición en México del primero de ocho tomos de la *historia de la música en España e hispanoamérica*, publicado por el Fondo de Cultura Económica, plantea de nuevo la vieja, pertinente, reflexión: ¿qué es historiar la música?

La bibliografía, abundante, generosa, variopinta, existente a la fecha pone un panorama que pareciera completo, de no ser porque se trata de un objeto histórico —como lo son prácticamente todos— que permanece en evolución constante a pesar de tratarse de hechos consumados.

Las visiones diferentes, las nuevas maneras de mirar, entender, atisbar, intuir y percibir la historia de la música resultan más relevantes inclusive que los hallazgos recientes, pues la aparición de nuevas evidencias no garantiza un cambio en la historia sin la capacidad comunitaria de aprehender el contexto, el nuevo significado de las cosas.

Trabajos recientes aportan, por ejemplo, nuevas maneras de ver y oír a Mozart, lejos cada vez más por fortuna de los lugares comunes, los compartimentos estancos y las ideas preconcebidas que plagaban los textos referentes a ese autor austriaco.

Resulta por demás interesante observar que un buen porcentaje de esos trabajos no está escrito por musicólogos. Periodistas, técnicos, científicos, investigadores de vario linaje ponen sobre el tapete elementos fundamentales que terminan por confirmar lo que un buen escucha había intuido a partir del mero conocimiento del resultado sonoro, que es lo que realmente importa.

Si seguimos con el ejemplo de Mozart, encontramos cambios en la historia, entre ellos un acercamiento a las verdaderas causas de su muerte, para lo cual participan médicos y otros científicos en las indagaciones, fascinantes por cierto.

De la degustación de sus óperas *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *La flauta mágica*, el buen escucha sabía por ejemplo que la relación de Mozart con las mujeres es una de las más hermosas, profundas y cercanas que artista alguno haya logrado plasmar en sus obras.

De la lectura del excelente libro *Mozart's Women*, de Jane Glover, confirmamos tal acierto; el autor describe con acuciosidad, empeño investigativo y con hechos, la relación que entabló Wolfgang Amadeus Muzartus con el sexo superior. Su madre, Maria Anna, su talentosísima hermana Nannerl, su prima conocida como “La Bäsle”, las cuatro hermanas Weber, todas ellas cantantes y una de ellas, Constanze, su esposa, y de manera natural las divas que cantaron sus óperas, incluidas por supuesto las hermanas Weber. Las tribulaciones: primero con su prima, “La Bäsle”, luego Aloysia Weber rechazó tam-

bién el amor de Mozart, aunque después se arrepentiría. Wolfie se casó con la hermana de Aloysia, Constanze. Completaron la frase del final de los cuentos de hadas: “y vivieron muy felices” en la realidad, que incluye las angustias económicas del compositor y su enfermedad temprana y final. Igualito todo en su vida como en su música. Eso es historiar la música.

Aunque no en todos los compositores, así como tampoco en todos los escritores ni en todos los artistas en general, exista tal coherencia entre vida y obra. Resulta interesante observar a personalidades coléricas, personajes que rayan en lo abominable y producen obras maestras, o el caso contrario: obras ancladas en el feísmo más feo debidas a lindas personas. En fin, los ejemplos abundan y ameritan un texto aparte.

Por lo pronto nos interesa el tema para demostrar cómo la manera de historiar la



Gradual Hodie, ejemplos de canto llano y canto eugeniano, Archivo capitular, cantoral 185, Toledo



Capital historiada, Libro 4, fol. 26v., Librería del coro, Catedral de Sevilla



Miniatura que encabeza la edición de las *Cantigas de Santa María*, Códice T.I.1, El Escorial

música evoluciona. Además, se trata solamente de una parte mínima de lo que constituye el historiar, aunque en el área musical esta franja, la de las biografías, suele crecer en cuanto los tratamientos históricos prevalientes se inclinan hacia esta parte más atractiva, apasionante y popular que los análisis técnicos, meramente musicológicos.

En el equilibrio entre persona y obra, en el medio entre intención y concreción, en el balance de estos elementos con su contexto social, está la clave de la historia de la música, porque si bien el arte en general involucra emociones, la música no las involucra, las compromete, las pone en el caldero, en movimiento, así se trate de la obra más racionalista.

La profusión de historias de la música, ya sea los compendios en un solo tomo, ya las bacanales de hartos volúmenes deben su popularidad a esa mezcla megatónica de biografía con datos históricos, de personalidades con contextos.

Existen referentes básicos y puntos de referencia vastos. Las hay desde las que se inscriben en el apartado de “divulgación”, hasta las más sofisticadas y plenas de tecnicismos. Si hemos de mencionar títulos, resulta imprescindible *Una historia social de la música*, valiosa obra de Henry Raynor publicada en México por Siglo XXI, donde los compositores surgen como personas comunes y corrientes, atenido su sustento a los caprichos, veleidades, injusticias y aberraciones de la Iglesia, las cortes, los municipios y de cómo por fuerza de su música, por

el peso específico de su obra, volaron libres a pesar de ser sometidos por el poder.

Vemos en ese libro el surgimiento del primer músico independiente: Mozart, quien tomó decisiones más que valientes y dignas, históricas: dejó Salzburgo por negarse a seguir escribiendo para los gustos de los potentados, clericales y laicos, para irse a Viena y vivir de sus partituras. Un antecedente fue Händel, quien por lo menos alternó sus obligaciones en puestos públicos con sus capacidades de *freelance* y fue el primero, con Haydn, en preocuparse por editar sus partituras para obtener sus merecidas regalías.

Vemos también en ese libro las intrigas palaciegas, las grillas, los golpes bajos, pero también las hazañas creativas de los músicos, concentrados en la creación artística, que resulta ser siempre la mejor grilla, la mejor política, la estrategia única en favor del bien común.

En México contamos con tesoros historiográficos. Baste mencionar una obra monumental y todo el trabajo que realizó el maestro Adolfo Salazar (Madrid 1890, México 1958) y que publicó El Colegio de México: *La música en la sociedad europea*, apabullante manera de historiar la música: contexto y signo, claves y convicción, la conjunción de ciencia, arte artesano para contarnos la evolución del arte sonoro. La filosofía, la sociología, la geografía (aunque parezca una obviedad, muchas historias de la música incurren en errores geográficos), las ciencias exactas, la intuición,

la imaginación, la puntualidad en todas las citas, las referencias. Una apasionante manera de historiar la música.

Último par de apuntes al respecto, dos referentes capitales: el *Diccionario de la música* de Jean-Jacques Rousseau y la impresionante, completísima obra de consulta más seria hasta la fecha: el monumental *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, veintinueve tomos a doble columna por página, letra chiquita, documentación enorme.

La *historia de la música en España e hispanoamérica*, titulada así con minúsculas por efectos tipográficos de portada por los editores del Fondo de Cultura Económica, anuncia ocho tomos, de los cuales salió ya el primero, cuyo subtítulo explica su contenido: “De los orígenes hasta c. 1470”. Las siguientes entregas vendrán así: el tomo 2 comprenderá “De los Reyes Católicos a Felipe II”, el tercero se ocupará de la música en el siglo XVII, el cuarto al siglo siguiente, el quinto al XIX en España, el sexto al mismo siglo pero en Hispanoamérica, el séptimo al siglo XX en España y el octavo y final a la música en Hispanoamérica en el siglo XX. Lo más interesante de esta nueva historia de la música es, según anuncia Juan Ángel Vela del Campo, es que se hace “desde una perspectiva de nuestro tiempo, y supone un ejercicio de reflexión, o de rigurosa divulgación, para comprender mejor, en términos musicales, de dónde venimos y lo que somos”.

Advierte: “No pretende esta colección sentar cátedra sino invitar a pensar por qué

la música ha evolucionado de una manera determinada y no de otra. Los criterios de acercamiento son plurales y abiertos, sin ningún tipo de dogmatismo, buscando más la sugerencia que la tesis, la información precisa que la especulación, el espíritu científico que la ficción. En el fondo pretenden estos sustanciosos ensayos suministrar claves para disfrutar más con la música, situándola en sus contextos, subrayando sus prioridades, indagando en sus rebeldías”.

Maricarmen Gómez, catedrática de la Universidad Autónoma de Barcelona, firma el primer volumen de esta nueva obra monumental, en equipo con los investigadores Juan Carlos Asensio y Juan Ruiz. Para los siguientes tomos los autores serán: Álvaro Torrente, José Máximo Leza, Juan José Carreras, la mexicana Consuelo Carredano, Victoria Eli y Alberto González Lapuente.

El primer párrafo introduce una justificación, ya que el título dice *De los orígenes hasta c. 1470*, cuando en realidad esta historia de la música inicia con la Edad Media: si bien las manifestaciones musicales son consustanciales al ser humano, que debió adquirir conciencia desde muy pronto del universo sonoro, “hemos decidido desplazar nuestro punto de partida a aquel momento en el que el objeto artístico, la música, se nos ofrece propiamente como tal”. Es decir, cuando se inició la notación musical, cuando se logró poner en signos, en rústicos pentagramas, los sonidos y de esa manera dejar testimonio, constancia, documentación, prueba de existencia.

En este punto la reflexión es bien abierta: en la antigua Grecia no existía notación musical y sin embargo se acepta que se trata, junto con la filosofía, las matemáticas, la teoría política, del nacimiento de una buena parte de la cultura occidental. De manera que hablar de música en la antigua Grecia equivale a escucharla mientras leemos a Homero, ese gran cronista ciego, es decir el silbido de las flechas, el tañer de las liras, la música que producían los hombres cuando veían frente a sí, cada amanecer, “la aurora de los dedos color de rosa”. Las evidencias en los museos: vasijas con inscripciones musicales, pero no notación, sino algún instrumento musical o bien algún músico, alguna bella doncella, ejecu-

tando música. Algo similar a lo que ocurre con el conocimiento histórico de la música prehispanica: instrumentos musicales de barro, silbadores, caritas sonrientes en museos, pero no la notación musical que confirme el tipo de música que practicaban nuestros ancestros.

De manera sorprendente en una obra de tal envergadura, prestigio y elevada calidad, luce un error evidente en la mismísima segunda página del libro inicial de esta serie:

El trabajo del musicólogo medievalista, la emoción que le produce el manejo de los materiales de su especialidad es comparable a la de un arqueólogo que dedique sus esfuerzos en descubrir los primeros vestigios de una civilización: uno y otro saben que de antes no hay nada o falta por descubrirlo. Sólo que aquello que descubra el arqueólogo puede tener miles de años de antigüedad y en cambio con lo que se tropieza el musicólogo son piezas a lo sumo de unos mil doscientos años. Por comparación con el objeto de estudio de un historiador del arte o de la literatura el asunto resulta llamativo, pero la realidad de los hechos nos demuestra que aquel lenguaje que el ser humano ha tardado más en codificar en cualquiera de las civilizaciones conocidas, y en caso de que lo haya hecho, es el musical. Parece como si a la música siempre se le hubiese considerado una manifestación artística espontánea, confiada a la memoria y en la que el factor improvisación —cuya antítesis es justo la fijación por escrito— juega un rol preponderante. Hasta tal punto esto es así, que de aquella música destinada a los instrumentos musicales, y salvo excepción, no existe un mínimo *corpus* escrito hasta el siglo xv y aun para instrumentos solistas.

Muy bien todo en el párrafo anterior, pero aseverar que “aquel lenguaje que el ser humano ha tardado más en codificar... es el musical”, demuestra ignorancia o al menos desdén hacia el arte de la danza, cuya codificación data apenas de lustros, sin que todavía se desarrolle por completo un sistema de anotación coreográfica tan completo como el pentagrama musical.

Pecata minuta sin embargo que no empaña, para nada, la elevada calidad de este tratamiento ensayístico, que desde esa mera adopción sistemática, presenta una variante novedosa en la manera de historiar la música.

Desde las primeras páginas aparece lo que permea toda la historia de la música: el papel relevante, abusivo, monopólico, retrógrado, interesado y manipulador, por decir lo menos, que ha cumplido la Iglesia en la evolución del arte sonoro.

Abusivo porque se adueñó de mentes y corazones para adoctrinar, someter bajo la noción de la culpa y el pecado; monopólico porque acaparó durante oscuras eras ese arte para sus intereses doctrinarios, de expansión imperialista; retrógrado porque prohibió, por poner uno entre muchos ejemplos, la participación canora de mujeres en los templos y en las óperas, lo que dio pie a ese fenómeno de horror y belleza que fue aquella temporada en el infierno de los *castrati*: miles de inocentes fueron cercenados por disposición papal.

Polémica, por lo menos, resulta la presencia de la Iglesia en la historia de la música, tanto que amerita un libro entero desde un punto de vista crítico. Teniendo en cuenta la claridad: una cosa es la religión, el espíritu cultivado de las personas, y otra la Iglesia, la institución que manejan hombres en pos del poder terrenal.

John Tavener, Arvo Pärt, por citar dos ejemplos supremos, escriben en este momento partituras religiosas que nada tienen que ver con la institución y todo con el alma, con el espíritu, con la mente y con los corazones.

De eso no habla por supuesto la historia de la música a la que nos referimos hoy. Cuando llegamos a la página cien todo se pone aún más interesante, con el asunto del Canto de la Sibila, que no logró censurar del todo el poder terrenal de la Iglesia, y luego vienen los juglares y luego los árabes y el matrimonio de Oriente con Occidente y luego la lírica medieval y luego la música de corte en el medievo y luego la difícil transición hacia el Renacimiento y luego... termina el tomo uno y ya ansiamos que lleguen a las librerías los siguientes tomos. Así de apasionante es esto de historiar la música. ■