

CERRADA, LEGISLABLE Y ETNOCÉNTRICA: LAS UTOPIAS DE LA MÚSICA

POR XAVIER MAS I SEMPÈRE

L Significado y significante. Ahí terminaba la lingüística de Ferdinand de Saussure. *E pur si muove...* Con la música, y por aquel entonces, pasaba algo así. Sin embargo, la cosa funcionaba de manera un tanto más compleja —gracias a que se trata de un fenómeno temporal, inmaterial y, para algunos, místico—. La utopía de muchos, de tantos músicos y musicólogos, es considerarla como un elemento cerrado que está sujeto a leyes universales y que alcanza sus mayores cotas de perfección cuanto más cercana a las normas de la armonía clásica y cuanto más se inscribe en el seno de sociedades avanzadas —léase, Occidente—. ¡*Mentira!* ¡Cuánta vanidad habita en nuestros ombligocéntricos y paternalistas corazones! Afortunadamente, ahí está la división de Guido Adler y las aportaciones de notables personajes que pensaron la *música* para recordarnos que la *música* no funciona así.

El recurrente (u)tópico que advierte que “la música es el lenguaje universal” es tan presuntuoso como inexacto. Si bien no podemos negar la capacidad comunicativa de la música —igual que la tiene (*¡por supuestísimo!*) la moda o la gastronomía— hay que tener presente que, como lenguaje artificial, no cuenta con un metalenguaje. Por lo tanto, igual dará que se trate de un joven aprendiendo solfeo como de un director exponiéndoles a sus músicos su idea de una obra, necesitará de un lenguaje natural: llámenle catalán, castellano, alemán o malayálam.

Muy literario resulta, también, pensar la música como cuerpo etéreo, elemento autosuficiente e independiente a todos y a todo y que alcanza a todos y en todo momento. *Et in saecula saeculorum...* Pero, en este caso, los sociólogos nos bajan de las esferas y ya,

de patitas en la Tierra, nos recuerdan que todo —y cuando digo todo me estoy refiriendo al *Todo*— ocurre dentro de sociedades y elaborado por y para los sujetos que las integran. La *música*, pareja a la lengua o a la manifestación corporal de los sentimientos, se ve influenciada por su contexto y por la cosmovisión de la cultura en la que se incluye.

Así, ¿podríamos entender el nacimiento de la música electrónica en sociedades sin electricidad? O, pongamos el caso, ¿melodías sacras en grupos que no aceptasen la existencia de un entrañable viejecito como hacedor del mundo y miembro de un trío ave-humano gobernante?

Como vemos, música y sociedad son inseparables. Y, cuando se trata de humanos, resulta imposible llegar a una sola norma —ley— que rijan cada momento y cada consideración.

La *música* cumple funciones diferentes en cada momento histórico. Y para comprobarlo no hay más que hacer un repaso por la historia de la música. Para Augustinus la música es “ciencia bien modulada”. Para Rousseau, “el arte de combinar los sonidos de una forma agradable para el oído”. Para Wagner, se trataba de “una mujer”. Y así podríamos seguir páginas y páginas. La conclusión primera debiera ser que cada sociedad y en cada momento otorga una función a sus elementos. La música, como todas las artes, cumple un papel atendiendo a unos criterios que se alteran y evolucionan.



PERIPLO · SARAY

Guido Adler presentaba, en 1885, el gran esquema divisor de los trabajos musicológicos. Por un lado, la Musicología Histórica había de apreciar los cambios en el tiempo y tenía que limitarse a apuntar los hechos significativos que se descubriesen. En su seno tenían cabida la Historia de la Música, la Paleografía Musical, la Historia de la Teoría Musical y la Historia de los Instrumentos. Por otro lado, la Musicología Sistemática se encargaba de establecer unas leyes sonoras que serían vigentes en todo momento. En este apartado, se agrupaban las Leyes Armónicas, Rítmicas y Mélicas, la Estética, la Pedagogía, la Didáctica y la Musicología Comparada. Sin duda, este trabajo tuvo una gran importancia en su momento y fue crucial

para el establecimiento de la Musicología como actividad científica. Pero, imbuida por la mentalidad de su época, incurría en una serie de errores que más tarde se han ido corrigiendo.

Intentar dotar a la *música* de unas leyes estéticas objetivas y universales es imposible. El propio Adler, para poder construir su edificio epistemológico, tuvo que prescindir de la música folklórica y considerar a las manifestaciones *exóticas* como músicas de segunda y por desarrollar. Este esquema de estudio sólo servía, por tanto, para un momento de la historia –para

aquel momento de la historia. El siglo XX trajo consigo revisiones del sistema y, por ejemplo, aquella Musicología Comparada evolucionó, primero, hacia la Etnomusicología y, finalmente –tal y como promueven autores contemporáneos– hacia la Sociomusicología. Una evolución que sólo ha sido posible cambiando nuestra mentalidad y viendo que nosotros somos igual de exóticos que el resto y que merecemos ser tratados con el mismo escepticismo y rigor científico.

Por cierto, la Lingüística dio los mismos pasos y cada vez son más frecuentes los estudios de Sociolingüística y de otras



GONZÁLEZ



ramas que no dudan de la influencia de la sociedad en los usos y funciones de la lengua.

¿Cuál es, con todo, el camino a seguir? Hay que abandonar, por fin, esos arcaicos –equivocados– modelos que consideraban la *música* como un ente cerrado, legible y aséptico. Hay que apostar por la multidisciplinariedad. Entablar relaciones con otras ramas del saber. Y llegar a esa utopía enciclopédica de la persona ilustrada que trata a todas las sociedades por igual: por el paradigma científico.

Bibliografía:

RODRÍGUEZ SUSO, Carmen. *Prontuario de musicología: música, sonido, sociedad*. Barcelona: Clivis, 2003.

SCHMITT, Thomas. “¿Qué es música?”. Módulo 1 de la asignatura *Lectura de textos*. Historia y Ciencias de la Música: Universidad de La Rioja, curso 2009-2010.