

¿"LA TRAGEDIA DELL'ASCOLTO" O "IL OPPIO DELL'ASCOLTO"?

JOSÉ LUIS LÓPEZ LÓPEZ

La discusión acerca de la "calidad" de las composiciones contemporáneas es una cuestión ardua en la que no vamos a entrar aquí. Cualquiera que sea la opinión musical sobre el compositor holandés Louis Andriessen (Utrecht, 1939), no se puede negar que se trata de un autor de nuestros días. Además, para mi propósito, es interesante constatar su carácter expresamente *politizado* (aunque tengo la convicción de que todo artista verdaderamente contemporáneo está "politizado", no en el sentido partidista, sino en el universal y activo: en su obra, sean cuales sean la *superficie ideológica* y las intenciones que él crea, particularmente, tener).

En su amplia obra *De Staat* (1973-1976), Andriessen, al intentar contribuir a la discusión acerca del lugar ocupado por la música en nuestra sociedad contemporánea, no duda en acudir a un conjunto de textos tomados de la *Politeia* platónica; esto es, el largo **Diálogo** en X Libros, la obra más célebre del filósofo griego, que en castellano conocemos con el nombre de *La República* o *El Estado* (el título de la composición de Andriessen). No trataremos, en esta ocasión, sobre el análisis musical de *De Staat*: baste indicar que, mediante la técnica repetitiva de la estética minimalista, cuatro voces femeninas, a las que se agrega un material sonoro camerístico, cantan en griego clásico unos textos, que aquí reproducimos, traducidos a nuestra lengua, aunque abreviados (son muy extensos para un artículo como este, que no pretende ser técnico ni exhaustivo; no obstante, se expresa la notación canónica con que se designan los textos de Platón, por si alguien desea leer completos los fragmentos citados por Andriessen en *De Staat*). Puede parecer asombroso: ¿recurrir a un filósofo griego del siglo V a.C. para discutir acerca de la música de los siglos XX y XXI?

Veamos:

1. *Libro III, 397 b7-c2*: "... la primera de las dos clases [1ª clase, la narración; 2ª, la imitación] presenta pocas variaciones: una vez que se ha dado al discurso la armonía y el ritmo que le cuadran, el que quiera cantar [= declamar] bien no tiene más que ceñirse a la invariable y única armonía, siguiendo igualmente un ritmo casi uniforme [...]" ¿Nos damos cuenta de que Platón se está refiriendo a lo que ahora llamamos *música minimalista*, y de que al hacer equivaler "cantar" y "declamar" está nombrando a la schönbergiana *Sprechstimme*? Ya podemos empezar a debatir si somos tan *modernos* como creemos, o si el *Eclesiastés* tiene razón: "nada nuevo bajo el sol".

2. *Libro III, 398 d1-399 a3*: "...que la música [*méllos*, en griego simultáneamente poesía lírica, canto, música, tono] se compone de tres elementos: lenguaje [*lógos*, esto es, pensamiento, articulación, estructura], modo [o "armonía"] y ritmo [...]" ¿Cuáles son los modos musicales lastimeros? [...] El mixolidio, el lidio tenso y otros semejantes [...] que no son aptos ni aun para mujeres de mediana condición, cuanto menos para varones. Pero tampoco hay nada menos apropiado para los guerreros que la embriaguez, la sensualidad y la orgía [...] como ocurre con los modos laxos, tal como ciertas variedades del jonio y el lidio [...]. Luego todos esos modos habría que suprimirlos [...] Sí, pero me parece que omites el dorio y el frigio". Aquí, el pensamiento "antiguo" se adelanta a la *teoría de los afectos*, que aunque se suele situar en el siglo XVIII, bien presente que está en toda la persecución y resistencia contra la música de hoy, como veremos con el nazismo, el estalinismo y la más sutil represión del capitalismo monopolista, escondido tras la máscara de las "democracias liberales".

3. *Libro III, 399 c7-e7*: "Entonces ¿la ejecución de nuestros cantos y melodías no precisará de muchas cuerdas, ni de muchos cambios de modulación?" [Claro está, al quedar reducidos los modos

permitidos a dos: así se enumera la prohibición de constructores y tañedores de trígonos (arpa clásica griega) o de pectis (arpa angular), y sobre todo del nefando aulós (instrumento dionisiaco por excelencia, semejante en su sonido a la chirimía o al actual oboe]. "No quedan más que la lira y la cítara en la ciudad; en el campo, los pastores pueden utilizar el syrinx [...] No haremos nada extraordinario al preferir a Apolo y los instrumentos apolíneos antes que a Marsias y los suyos". Más claro cada vez: se prohíben determinados modos, y ahora timbres y melodías no "cantables". En el famoso poema filosófico de Parménides se decía que los ejes mal engrasados del carro "chirriaban como un aulós" ¿No nos recuerda esto a los melómanos tonales de hoy que designan a toda música *diferente* como "chirridos" y "ruidos"?

4. *Libro IV, 424 c3-c6*: "Se ha de tener, en efecto, cuidado con el cambio o introducción de nuevas especies de música, en el convencimiento de que, con ello, todo se pone en peligro; porque no se pueden remover los estilos musicales sin remover a un tiempo las más grandes leyes del Estado" [es decir, el Estado mismo].

El último fragmento, con el que Andriessen culmina *De Staat*, es el máximo homenaje del pensamiento platónico a la música: pues nos dice que es *abismal*, el ámbito de lo más profundo, allá donde acecha siempre el peligro, pero en donde se encuentra, también, únicamente la salvación ("Mas donde está el peligro, allí sólo nace la salvación", Hölderlin, IV, 190) ¿"Cosas de filósofos"? Allá cada cual con su opinión. Pero si los músicos (compositores, intérpretes, estudiosos, oyentes, pero siempre "amantes") no se las toman en serio ¿quién se tomará en serio a la música? El aviso y la propuesta de prohibición de ciertos tipos de música son aquí francos, declarados, transparentes, y dan pie para una profunda reflexión.

Mas las prohibiciones posteriores, hasta llegar a nuestro tiempo, no son transparentes, ni razonadas; sino simplemente brutales. Conviene a la ciega razón de Estado la música *servil*: marchas militares para conducir a los

hombres, alegres y enardecidos, hacia su matadero; una "buena" pieza fúnebre para el sepelio de un tirano; los himnos y canciones joviales y "heroicos" de los regímenes totalitarios...

Por su importancia (tanto por su extensión como por su cercanía histórica) se manejan, en este campo, habitualmente los ejemplos de los regímenes soviético (sobre todo en su etapa estalinista) y nazi. En el primer caso, el *enemigo* era, al principio, doble: la música tradicional que evocaba el régimen prerrevolucionario; y el *formalismo* (es decir, la innovación musical: sarcásticamente, resultó que la revolución musical, y artística en general, iba contra la Revolución política y social). Al final, el carácter intrínsecamente reaccionario del estalinismo se concentró contra la innovación, lo verdaderamente peligroso para el orden "revolucionario" (burocrático) establecido. Porque, al fin y al cabo, una canción popular de la época zarista podía, y así ocurrió muchas veces, ser cambiada de letra, y *no pasaba nada*. ¿Y para eso tanta lucha, tanta muerte y sufrimiento? ¿Qué ha ganado con ello la ex Unión Soviética, o los trozos, grandes o pequeños, que restan de ella?

¿Y qué decir de la oscura faz del nazismo? *Die entartete Musik*, la "música degenerada" es el rótulo infamante que, en esencia, designa para los nazis lo mismo que el maldito *formalismo* para los estalinistas. Una de las defensas más elocuentes de la posición soviética ante el arte fue escrita por el ministro de Propaganda de Hitler, Joseph Goebbels: "El arte no sólo debe ser bueno; debe estar condicionado por las necesidades del pueblo o, para expresarlo mejor, sólo un arte que surge del alma integral del pueblo [*Blut und Boden*, "sangre y suelo", tal como entendía el nazismo al *pueblo*] puede ser, al fin, bueno y significativo para el pueblo para el que fue creado. *El arte, en un sentido absoluto, como bien sabe la democracia liberal, no tiene derecho a existir*" [el subrayado es nuestro].

Y ahí estamos: desaparecidos estalinismo y nazismo en sus formas toscas e indisimuladas ¿podemos decir que han sido erradicados de nuestra vida? O ¿no será, más bien, que han adoptado apariencias más sutiles y oblicuas (aunque, de tanto en tanto, vuelven a mostrar su rostro descarnado, desprovisto de disfraz) y que la prohibición, aunque latente, sigue en vigor, a

través de las leyes del mercado monopolista y de los mecanismos mediáticos de adormecimiento y trivialización cultural? Claro que los "melómanos tonales" no son conscientes: en su buena fe creen en la belleza y el prestigio del pasado, pero se niegan a respirar el aire de nuestro tiempo. No saben que rinden culto al *ancient régime* de señor y vasallos en su adicción a la nota dominante y sus subordinadas. Toda alteración de ese orden (serialismo, microtonalismo, música concreta...) es solo "ruido y furia": el mayor de los autoengaños, pues lo que es ruido y furia es la propia vida, en su desnudez verdadera, la del "fragor y la crueldad de la historia universal". Y así como la música y el arte contemporáneos ponen eso de manifiesto, tomar la música del pasado (que tiene todo el valor como música del pasado, de la historia y de la memoria) como música de hoy y para hoy, es la narcotización de la escucha. No "la tragedia dell'ascolto", sino "il oppio dell'ascolto".