



Historia y Sociedad

Segunda y última parte.

Zofia Lissa

Sobre la periodización

de las culturas musicales en el mundo.

Podemos extraer varias conclusiones de estas breves consideraciones sobre la periodización de la historia de la música. En partes están incluidas en lo antes expuesto. Primeramente —hay necesidad de una periodización policrónica, (léase una periodización especial y separada para cada *continuum* de desarrollo de las múltiples culturas musicales del mundo, siempre consideradas históricamente). Ya ha sido mencionado que aún algunos países de Europa Oriental deben aspirar a su propia periodización, que corresponda a su propio proceso de desarrollo, en vez de ligar su evolución —con mayor o menor dificultad— a las categorías

de la periodización occidental. Esto último implicaría, por ejemplo, la superioridad automática de los valores estéticos de un círculo sobre los demás, mientras que, al contrario, para la antropología cultural cada medio ambiente produce un tipo de cultura, que es la más funcional en relación a sus condiciones específicas de vida social.

Las causas de este error metodológico se encuentran en los hábitos de nuestra percepción musical europea, la cual aplicamos automáticamente a todas las demás culturas, falseando su esencia propia. No podemos eliminar completamente nuestras infraestructuras y de allí lo confuso que resultan otros fenómenos musicales para miembros de nuestro medio cultural, los perciben como intraducibles, como inadecuados imaginativamente; dificultades análogas a las que se interponen en la comprensión de algunas lenguas desconocidas. A pesar del carácter asemántico del lenguaje musical, lo que parecería facilitar su recepción, aún porta un significado diferente para cada uno de los círculos culturales, y nuestra percepción siempre es típica de nuestro medio cultural.

Comprendo bien las enormes dificultades de la periodización policrónica como la que sugiero, pues de seguro

llevaría a una complicada red de muchas clasificaciones cronológicas diversificadas. Los límites temporales de los períodos individuales de los casi mil años de la Edad Media, al corto lapso de apenas medio siglo del Clasicismo o el Romanticismo, indican el variable ritmo de los cambios ocurridos en el estilo de la música europea y su impresionante aceleración en nuestros tiempos, lo cual exige un comentario. En la separación de los períodos determinados para las zonas de Asia y Africa, nos enfrentamos a otra dificultad más: el hecho de que sólo para aquellos estudiantes que tienen una noción histórica es posible establecer una periodización, aquéllos que mantienen un diálogo con un pasado al que ven como un tiempo gramatical (imperfecto o perfecto) de su propio presente. El sentimiento de historia implica el reconocimiento que tiene una generación de determinados fenómenos del pasado, considerándolos valiosos porque son vistos como propios. Como resultado de la estabilidad de la tradición musical de algunos medios extraeuropeos, la conciencia histórica no siempre es parte de la mentalidad del grupo étnico dado, y, si lo es, difiere de la europea. La implantación de esta conciencia histórica en algunas culturas ha tenido lugar sólo recientemente, con frecuencia en conjunción con el nacimiento de un sentimiento nacional o el descubrimiento de ciertas tradiciones que han existido durante siglos. La conciencia histórica así formada es de un tipo distinto: se refiere a la sensación de la durabilidad de los fenómenos y no —como en Europa— a la sensación de su variabilidad.

Otras categorías, una sensación o comprensión distinta del tiempo (como en la filosofía hindú), son aquí el patrón con el que se miden los procesos históricos. Además de esto, los cambios en música no siempre pueden ser registrados fotográficamente, a falta de documentación escrita, y ésta es una dificultad crucial para la sugerida periodización autónoma de cada área. Sin embargo, seguramente esta



periodización es más adecuada para las culturas extraeuropeas que un enfoque histórico.

Otra dificultad de la periodización en cuestión es el desarrollo desigual de las sociedades en el mundo. Períodos, épocas y etapas de desarrollo social son diferentes en diversos medios. Aún ahora existen culturas propias de la fase tribal o feudal. ¿Cómo puede ser posible abarcar tan numerosos cursos históricos dentro de unos cuantos principios generales de clasificación cronológica? No hay, ni puede haber, una periodización común a todas las culturas musicales del mundo, a menos que aceptemos una superestructura conceptual tan general como es el tomar las categorías básicas de evolución social, independientemente del momento en el que suceden.

Sin embargo, aún los criterios de periodización de carácter social no proporcionan un fundamento suficiente para la clasificación de las continuidades de cultura particulares porque:

1. incluyen sólo épocas muy amplias (y no todas las sociedades han pasado por cada una de ellas);
2. las condiciones locales han cambiado repetidamente sus rumbos de desarrollo;
3. una reconstrucción completa de la historia y del desarrollo cultural no es posible en relación a todos los centros;
4. no siempre podemos trazar una adecuación total entre la etapa social y la etapa de desarrollo cultural que se le adscribe;
5. la estabilidad de la tradición musical ha sido determinada en varios centros por factores tales como la religión o la filosofía;
6. existen diferentes grados de dinámicas de desarrollo que quizá no estén tan condicionadas por factores sociales como por factores naturales —el clima, por ejemplo.

El punto más complicado al plantear la metodología de periodización sugerida es el hecho de que en todas las cadenas de causas múltiples, el eslabón central es el hombre como creador, a través del cual actúa —como ha enfatizado con toda razón Lunacharsky¹⁹— el elemento biológico, el cual en el complicado proceso de la herencia transmite un complejo de genes que comprenden lo que llamamos sumariamente “individualidad”. Este punto determina a su vez, cuál de las posibilidades de acción creativa que ofrece el mundo, escoge el hombre

para sí mismo como actividad. Este elemento, llamémoslo ‘natural’ (aunque los Románticos lo hubieran llamado sin duda ‘personalidad’ o individualidad), tiene un impacto sobre el proceso del desarrollo general del estilo y subsecuentemente lleva a la necesidad de tal o cual división del proceso de desarrollo. La implicación es por lo tanto mutua: la época presenta proposiciones al hombre dentro de los límites que la definen, mientras que el hombre elige de entre estas proposiciones las que mejor corresponden a sus posibilidades. Con esta elección él, a su vez, tiene influencia sobre la época. La historiografía del pasado ha considerado el proceso histórico sólo a través del lente de las acciones de grandes personalidades, mientras que nuestra historiografía contemporánea —simplificando en algunos aspectos la metodología marxista— intenta ver el proceso justo de la manera opuesta: considera al hombre como un ser determinado exclusivamente por factores sociales. Yo pienso que la mejor forma de mantener la objetividad y el equilibrio sería afirmar que los individuos sí dan forma al mundo, el cual a su vez los ha moldeado dentro de ciertos límites. Reemplazamos la dicotomía previa de lo material y lo espiritual, tratando a ambos conjuntamente y estudiando su influencia mutua. No importa cuán esencial sea un sistema parcial de los criterios de división, sólo puede ser justificado desde el punto de vista de la vida como un todo —como un sistema socio-cultural, así como su influencia mutua.

El concepto de una periodización basada en criterios de división dualista, no desvaloriza a la periodización factográfica y positivista, pero trata de motivarla más a fondo. Abarca todos los logros del método anterior de la misma manera que la física de Einstein incluye la teoría de la gravitación de Newton.

Surge, por supuesto, la cuestión de la conexión entre la tendencia general de

19 A. Lunacharsky, ‘O sotsiologicheskoy metode v teorii i istorii muzyki’, en *Mir muzyki* (Ed. de sus obras sobre música, Moscú, 1958) p. 164-165 (1a. ed. 1924); ver también: Z. Lissa, ‘Poglyady Anatola Lunarskieski na muzyke (Anatole Lunacharsky’s Views on Music) en *Polsko-rosyjskie miscellanea muzyczne*, ed. de Z. Lissa (Cracovia, 1967).

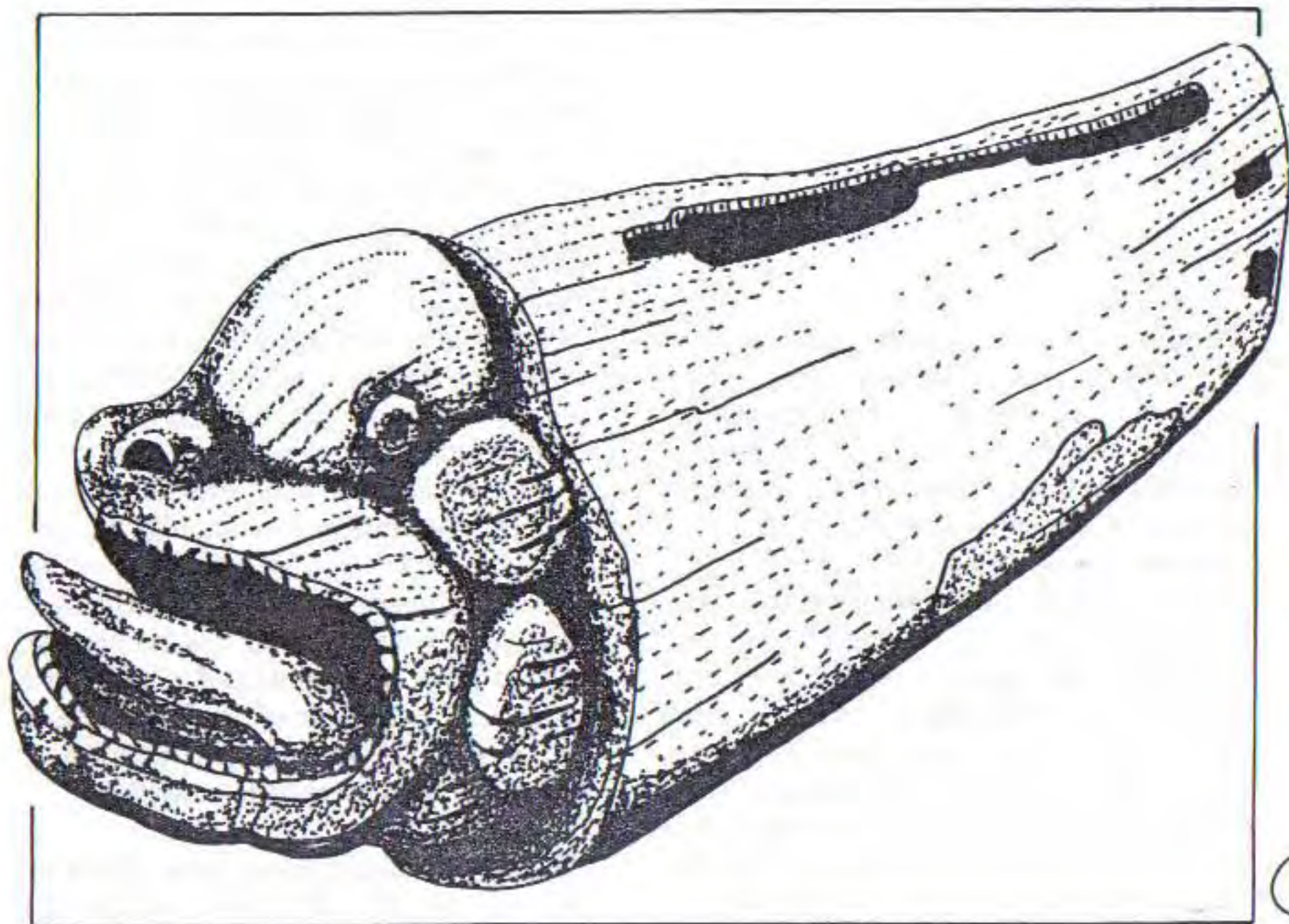
la época y la creatividad individual. Pues a menudo ocurre que el hombre, como individuo, es el clímax de una época en el arte, o incluso su punto de partida. Bach se ha convertido en el símbolo de todo el Barroco, aunque es bien sabido que otros maestros contribuyeron a ese periodo; Stravinsky simboliza la línea divisoria entre Neorromanticismo y Modernismo; y Schoenberg, o Varese representan para nosotros creadores 'de los que surge una nueva época'. ¿En qué medida se somete el individuo a tendencias (y a cuáles) de la época y las personifica? Y ¿En qué medida la época produce estas tendencias? Estas son preguntas que emergen al margen del problema de la periodización, aunque sería difícil tratarlas en detalle aquí.

Tampoco puede ser pasado por alto que los criterios estilísticos de periodización por ejemplo, criterios musicales autónomos: como la preferencia de ciertas funciones y géneros de música, principios tonales, etc. —de ninguna forma deben ser considerados como

una contradicción de los criterios sociales de periodización. Los criterios escolásticos para la periodización a los que nos referimos no son jamás un factor completamente autónomo, sino que pueden ser reducidos a determinantes más generales, principalmente sociales, que no son siempre fáciles de encontrar.

Aquí surge la dificultad de que cada época tiene un método diferente para interpretar el sello que la época histórica imprime a la música, pues hay distintos elementos sociales que determinan las cualidades musicalmente autónomas de este arte —en unos casos puede ser la religión, en otros: los logros de la tecnología, filosofía, literatura, etc. No tenemos ningún método de aplicación general para interpretar estas relaciones.

Del conjunto de problemas expuestos anteriormente emerge el segundo requerimiento de la periodización policrónica que sugerimos: El criterio de división debiera ser el estilo musical,



pero basado en criterios más amplios de división de la cultura en general, en la historia del pensamiento humano, y en la historia política y económica de la nación o el medio, todos los cuales conjuntamente expresan el carácter de la época en su totalidad. Como ya lo ha dicho Hegel²⁰, todo lo que aparece dentro de la cultura espiritual de una época es el resultado de un principio único, filosofía, la ética, el arte, la situación política, etc. Y también ha dicho que hay eslabones indisolubles entre la producción espiritual y la producción material de una era. En otras palabras, los criterios de periodización deben ser buscados a partir de dos elementos: a) el extra-musical, —social—, el cual establece los límites más generales de las culturas musicales y determina las condiciones de su formación, su función social, género y rasgos estilísticos; y b) las características de estilo que introducen una división más detallada dentro de las fronteras más generales de épocas y estructuras sociales.

Es cierto que una periodización que depende de criterios heterogéneos con respecto a las artes, nunca presenta una completa sincronía de cambios musicales y extra-musicales. Los virajes socio-políticos siempre son asimilados por la conciencia social de manera lenta y paulatina y aparecen también con cierto retraso en la producción musical. 'Las horas de la revolución social' preservan durante un tiempo considerable las tradiciones musicales de la etapa social anterior,

tan sólo porque el pasado siempre sobrevive fuertemente en el repertorio de la nueva época, influyendo sobre la conciencia musical del presente, e impidiendo la desaparición de antiguas categorías estilísticas. Existen, sin embargo, periodos históricos en que a los cambios sociales siguen inmediatamente cambios de estilo (el final del siglo XVIII en Francia). Por lo tanto, la única solución a las dificultades es la aplicación conjunta de ambos criterios para la división de la continuidad histórica en la música.

El hecho de que la historia de la música está siempre inserta dentro de categorías superiores, como son la historia general de la cultura y la historia de la nación, es otro factor a favor de la aceptación de una periodización policrónica. Aún estamos lejos de una generalización completa de la cultura de las naciones. En el mundo actual coexisten diferentes naciones, algunas con una conciencia nacional y una cultura altamente desarrolladas; otras todavía en la búsqueda de su propia 'identidad cultural', desenterrando sus propias tradiciones, las cuales han sido cubiertas por capas de importaciones coloniales. Mientras el mundo contemporáneo vive en unidades nacionales de un rango más alto —y los países del 'tercer mundo' que se han liberado recientemente, apenas han comenzado a organizar su vida como naciones y a desarrollar sus propios patrones de cultura nacional— la cultura musical de cada una tendrá su propia forma, su propia historia, y tendrá que encontrar sus propias categorías para segmentar su proceso de desarrollo, basadas en el material específico local y en los cambios de este material.

20 Hegel, *op. cit.*, p. 147-148: 'Festhalten muss man [...] das es nur ein Geist, ein Prinzip ist, welches sich im politischen Zustande ebenso ausprägt, wie es sich in Religion, Kunst, Sittlichkeit, Geselligkeit, Handel und Industrie manifestiert... [das] dies alles in einem notwendigen Zusammenhang stehe... es ist nur der Geist... der sich in verschiedenen Gestaltungen ausspricht. Es ist das, was wir den Geist einer Zeit nennen'.

Es evidente que en semejante periodización, la contigüidad de las fases de desarrollo, e incluso la posibilidad de compararlas, están descartadas. Únicamente existe la posibilidad de comparar las maneras de funcionar de la música y los principios, para dar forma a la música, las cuales serían típicas de ciertas estructuras de desa-

rollo social. Pero aún estas analogías pudieran ser muy borrosas debido a que entran en juego tradiciones locales diferenciadas.

Reconociendo la autonomía de las distintas civilizaciones y culturas del mundo, aceptando su legítimo derecho a tener su propia historia —por lo tanto su propia periodización— tomemos el paso final para el que la musicología mundial debiera ya haber madurado lo suficiente: la creación colectiva de la Historia de las Culturas Musicales de Nuestro Mundo; esa sería en verdad una historia 'general' que abarcaría todas las culturas musicales de todos los centros mundiales donde *genus humanum, homo sapiens* ha vivido y trabajado, y practicado la música. Semejante trabajo, preparado colectivamente, revelaría el verdadero significado de una periodización policrónica, los rasgos particulares del material musical de las distintas culturas, y las peculiaridades de los continuos de desarrollo serían puestas de relieve. Entonces también posiblemente aparecerían los síndromes de cualidades en común, permitiendo quizá el descubrimiento de nuevos principios de clasificación que justificarían nuestra necesidad de una periodización de acuerdo a etapas de desarrollo social y que nos permitirían mostrar estos momentos comunes que tiene el fenómeno llamado música entre hombres de distintas civilizaciones, épocas y etapas de evolución.

El universalismo en la música es la participación consciente de todas las culturas en la gran sinfonía de las muchas culturas musicales del mundo. La aceptación consciente de su diversidad de sus formas de percepción permitiría, si no una comprensión completa y profunda, al menos un acercamiento a muchas de ellas. Por supuesto que esto no significa la unificación de todas las culturas bajo el dominio de una sola, aunque ésta sea tecnológicamente más compleja. El mundo no ha superado el colonialismo político-económico para permanecer bajo el

yugo del colonialismo cultural.

Este aspecto tiene también sus repercusiones en el problema metodológico al que aquí nos referimos —el problema de la periodización de la Historia de la Música. Hemos intentado presentarlo dentro del enfoque contemporáneo de la Historia General de las Culturas en el Mundo. Ya que —como observó Kant— 'los conceptos sin la imaginación son vacíos, la imaginación sin los conceptos es ciega'. Quisiéramos que nuestro concepto de periodización adquiriese un nuevo significado, y que nuestra visión del mundo fuese profunda y de largo alcance. La cuestión aquí discutida demuestra lo mucho que ha cambiado nuestro enfoque al estudiar la 'historia de la música', aún comparando con la situación



de hace medio siglo. Las clasificaciones aceptadas anteriormente como evidentes (pues eran consideradas desde el punto de vista de los recursos materiales de la música en un solo punto del planeta) se han derrumbado. Las diferencias básicas que separaban al etnógrafo del historiador están desapareciendo. Un panorama fascinante se despliega ante la historia de la música: un sentimiento de la riqueza de los aspectos de la música sus distintas funciones sociales, formas y géneros, y su importancia para la estructura general de la cultura. Todo esto indudablemente ayudará a la solución de muchas cuestiones estéticas y gnósticas, así como de tipo terminológico y conceptual. De hecho, han surgido nuevas y considerables dificultades

en cuanto a la clasificación cronológica, pero nuestros horizontes se han ampliado en lo que respecta a las formas y medios de comprender la totalidad de la cultura musical del hombre. La historia de la música se ha unido a la antropología cultural y ha aprendido de ésta cómo ampliar su visión, cómo aplicar los principios de la relatividad y la elasticidad de los conceptos, sin hablar de los métodos comparativos. Sin minimizar las muchas dificultades a las que se enfrenta la historiografía en esta situación, no debemos pasar por alto las ventajas de tener estos prospectos en mente. El propósito sería crear una historia de la música verdaderamente general, entendida no regionalmente, sino globalmente.

RASCA SUEÑOS

*"A todos aquellos artistas
que me dan esperanza de soñar".*

*Arrancamos,
como el viento arranca las hojas de los árboles
y nos vemos volando como libres
y nos vemos flotando como las hojas de los libros
cuando las lanzan al tiempo porque son poemas.
Arrancamos,
como arranca el transeunte a la señal del semáforo
y no nos vemos entre tanta gente
a pesar que por descuido nos abrazemos en la calle.
Y aunque no queramos
se congelan las estrellas.
Arrancamos,
y no nos vemos ni en los sueños.
Arrancamos eso sí,
con nuestra mano gigantesca
un pedazo de nube peregrina
para dejar parir de él
los inventos de un poeta.*

John Harold Dávila