

Musicología histórica y tradición oral

Historical musicology and oral tradition

Pelinski, Ramón *

BIBLID [0210-962-X(1995); 26; 315-319]

RESUMEN

El objetivo del texto es argumentar en favor de una visión unitaria de la musicología que supere fronteras disciplinares artificiales. El autor examina críticamente la dicotomía de oralidad y escritura (y su consecuente expresión en la etnomusicología y en la historia de la música) para postular un acercamiento entre ambas, en vistas a una re teorización de la musicología como estudio global de la música.

Palabras clave: Musicología; Etnomusicología; Historia de la Música; Cultura oral.

ABSTRACT

The aim of the present paper is to present an argument in favour of a unitary view of musicology which will overcome artificial frontiers between disciplines. The author undertakes a critical examination of the dichotomy between oral and written traditions (and its expression in ethnomusicology and in the history of music), in order to propose that these should be brought together, leading to a re-theorization of musicology as the overall study of music.

Key words: Musicology; Ethnomusicology; History of music; Oral culture.

El propósito del presente texto es articular algunas ideas sobre las relaciones entre historia de la música y etnomusicología. Tradicionalmente, la pregunta sobre las relaciones que mantiene nuestra sociedad con el pasado se ha respondido en los términos de dos teorías complementarias:

- la teoría de la historia (escrita), cuyos orígenes remontan a la cultura griega;
- y la teoría de la historia oral (Parry, 1928; Lord, 1960; Carpenter, 1955, 1959, 1960, 1973; McLuhan, 1962, 1967, 1970; Finnegan, 1977; Ong, 1982 *et al.*).

Nos referiremos en primer lugar y de manera sucinta a la teoría de la oralidad, para luego proponer algunas consideraciones sobre la historiografía musical moderna y las relaciones entre ésta y la etnomusicología.

La teoría de la oralidad presupone que en el mundo existen sociedades de memoria esencial-

* Universidad de Montreal y U.E.I. de Musicología del C.S.I.C. Barcelona. 08001 Barcelona.

mente escrita, a las que se oponen las sociedades de memoria esencialmente oral. Sostiene al mismo tiempo que la escritura y la oralidad, en cuanto modos opuestos de transmisión de la cultura humana, son determinantes de los procesos de cognición, de comunicación social y de las prácticas artísticas.

La dicotomía oralidad-escritura se transforma en una cuestión fundamental de consciencia y de codificación de la realidad: a la oralidad corresponde una psiquis que tiende a representaciones auditivas, no-lineales, mientras que a la literaridad corresponde una psiquis que privilegia representaciones espaciales, lineales (Feld, 1986:19). La intuición de una dicotomía primordial de lo auditivo y lo visual desencadena en los años 50, por un procedimiento de analogía, toda una serie de categorías que se encuentran en oposición binaria:

oído	ojo
cultura preliteraria	cultura literaria
tradición oral	tradición escrita
misticismo	medida
intuición	observación
vida emocional	vida intelectual
etc.	

De acuerdo con estas dicotomías, las características de la «psicodinámica» de la oralidad serían:

la palabra dicha (sonora) como poder y acción;
 la utilización de procedimientos mnemotécnicos y de fórmulas;
 el carácter aditivo más bien que subordinativo;
 la redundancia;
 la proximidad a la existencia humana;
 el estilo empático y participatorio;
 la homeóstasis o equilibrio existencial que vacía de la memoria las palabras no significativas para el presente;
 etc.

(Ong, 1982:31-77).

La tesis fundamental de la teoría de la oralidad es que los modos fundamentales de la comunicación —la oralidad y la escritura— determinan no solamente los modos de organización social sino también los modos de codificación de la realidad. Dicha teoría postula, en efecto, un lazo directo entre oralidad y escritura y los modos de la cognición humana que les son pertinentes. En otras palabras, la dicotomía oralidad-escritura articula formas opuestas de consciencia o de estados psíquicos.

La teoría de la oralidad ha sido objeto de críticas en la última década. En efecto, la dificultad de localizar los rasgos específicos de la oralidad que serían universales, presentes en toda cultura oral, se debe al hecho de que las culturas orales suelen ser lo suficientemente diferentes como para frustrar la ambición de fundar universales y lo suficientemente semejantes como para relativizar la utilidad heurística de la dicotomía de oralidad y escritura (si bien es sabido que, como afirma Roa Bastos, las diferencias son más perfectas que las semejanzas...).

Por cierto, las generalizaciones sin suficiente evidencia empírica no pueden dar cuenta de la complejidad de los sistemas culturales y del mundo simbólico al que se asocian. En lugar de una dicotomía simplista con una falsa pretensión de universalidad, se haría más justicia a las diferentes culturas si se desarrollaran teorías de validez local fundadas sobre un enfoque cultural relativista (Finnegan, 1977:239). Así, la gran dicotomía de oralidad y escritura se limitaría a representar, a la manera de un tipo ideal weberiano, los polos extremos de un *continuum* rico y matizado, en el interior del cual serían situados los fenómenos de oralidad y de escritura.

Existe, además, el problema de saber cuál es el poder explicativo del modelo de oralidad y escritura: ¿es la oralidad un paradigma causal, unidireccional (Sattler, 1986:37), esto es, un principio jerárquicamente superior de la explicación y determinante de una diferencia de conciencia o de cosmovisión (Feld, 1986:28)? ¿O hay que concebir la oralidad más bien como un paradigma de «causalidad mutua» (Sattler, 1986:34) que funciona en una red relacional, complementaria y dependiente del contexto concreto, en el interior de una cultura determinada?

Concebido de esta manera, el paradigma de la oralidad pierde, para parafrasear a Hegel, su rasgo de «mala universalidad». Desprovisto de su pretensión totalitaria («el todo es lo falso» decía Adorno), el paradigma de la oralidad podría tener una posición más adecuada en la hermenéutica cultural si su reutilización se hiciera en términos de «paradigma débil», esto es, de paradigma no jerárquico, no dicotómico, no maniqueo, no totalizador.

La problemática de la relación entre músicas de tradición escrita y de tradición oral ha sido recientemente estudiada por musicólogos tales como E. Darbellay (en el volumen *The oral and the literate in music*, editado por Yoshihiko Tokumaru y Osamu Yamaguti en 1986) y R. Strohm (en *Companion to Medieval and Renaissance Music*, editado por T. Knighton y D. Fallows, London, Dent, 1992). Apelan estos autores a la tradición oral para explicar fenómenos que se ocultan detrás de la notación como fijadora de la memoria. Por ejemplo, existen formas musicales como las letanías, el rondó, la chacona, o la variación, cuyo origen no se explica sin recurso a la práctica musical de tradición oral.

Vista la fijación de la musicología tradicional en la escritura —particularmente en la notación musical— y en la acumulación positivista de datos sin someterlos a un proceso hermenéutico, no es sorprendente que con frecuencia los estudios musicológicos ignoren perspectivas teóricas de la nueva historiografía que podrían renovar su discurso. En efecto, la historiografía moderna posee una consciencia crítica de los intereses sociales que su propio discurso representa. Según Le Goff,

«las estructuras de poder de una sociedad comprenden el poder de las categorías sociales y de los grupos dominantes para dejar voluntaria o involuntariamente testimonios susceptibles de orientar la historiografía en tal o cual sentido.»

(Le Goff 1974: 304).

El documento no es material bruto, objetivo e inocente, sino que expresa el poder de la sociedad del pasado sobre la memoria y sobre el futuro. Como decía Foucault, el documento es un monumento que hay que interpretar, desestructurar, desmontar.

Por otra parte, la crítica de la noción de hecho histórico conduce al reconocimiento de

realidades históricas ignoradas durante mucho tiempo por los historiadores. Junto a la historia política, económica, social, cultural, hay también una historia de las representaciones ideológicas, mentales, imaginarias, historiográficas (historia de la historia), etc., que la historia tradicional no suele tomar en cuenta.

La historiografía moderna busca la memoria colectiva menos en los acontecimientos, que en el tiempo largo, menos en los textos escritos que en las palabras, las imágenes, los gestos, los rituales y toda manifestación de la vida humana que se puede recoger en archivos orales y etnotextos. No sólo se interesa por comprender los hechos pasados de la vida humana, sino también por lo que los grupos humanos hacen hoy de su pasado. En fin, la historiografía moderna ensancha sus horizontes, considerando que la historia oral del presente puede llegar a ser la historia escrita del futuro.

Contrariamente a la noción hegeliana según la cual no puede haber historia donde la racionalidad (lineal y occidental) no ha hecho todavía su aparición, la historiografía moderna renuncia a la linealidad temporal en favor de tiempos vividos múltiples a un nivel donde lo individual se enracina en lo social y lo colectivo. El historiador actual se ocupa de lo que Michel de Certeau llama las «zonas silenciosas» de la experiencia humana: la magia, la locura, la fiesta, la música popular, el mundo olvidado del paisano, de las diferencias femenina, étnica, social, etc. En otras palabras: la historia moderna da la palabra a los olvidados de la historia. Como dice Le Goff: «Hay que hacer el inventario de los archivos del silencio. Y hacer la historia a partir de documentos y de la ausencia de documentos». (1974:303).

Creemos que existe en la actualidad un movimiento de acercamiento entre los polos de la dicotomía original de oralidad y escritura, acercamiento que se produce a diversos niveles:

- a nivel musical (no como exotismo romántico sino como diálogo entre músicas eruditas y músicas tradicionales);
- a nivel conceptual, por cuanto las intuiciones de la teoría de la oralidad pueden resultar esclarecedoras para la historiografía moderna;
- y a nivel socio-político en virtud de la masmediatización de las sociedades contemporáneas, de su nomadización progresiva y de otros factores que influyen en la globalización del flujo cultural.

Si, por una parte, aceptamos que el interés del pasado es esclarecer el presente, si aceptamos que «la historia es siempre contemporánea» (B. Croce), y si, por otra parte, somos conscientes de que nuestra época es más sensible a las diferencias, a la pluralidad y al otro (sensibilidad que se manifiesta en la renuncia a un modelo único de explicación o a un canon eurocéntrico con pretensiones de universalidad), la historiografía musical moderna deberá tomar en cuenta el mundo de las músicas tradicionales no como simple ayuda para explicar fenómenos de la música occidental (la etnomusicología como ciencia auxiliar de la musicología histórica), sino por sus valores intrínsecos, esto es, en cuanto expresiones musicales distintas de la riqueza del espíritu humano.

En suma, si las oposiciones entre escritura y oralidad, historia escrita e historia oral, musicología y etnomusicología son aceptables pragmáticamente en cuanto estrategias discursivas, las

condiciones de posibilidad de su eficacia (o de su relevancia social) están dadas por una concepción general de la música, o por una musicología general, en la cual el hecho musical sea tratado como una totalidad.

La realización de este objetivo presupone postular la unidad de la musicología como «una disciplina en la cual la diversidad de las tradiciones musicales puede ser estudiada desde una variedad de perspectivas —musicológicas y etnomusicológicas— interrelacionadas» (Widdes, 1989:1). Si bien es verdad para el etnomusicólogo que «toda comprensión del presente que ignora su interacción con el pasado será seriamente incompleta» (Widdes, *ibidem*), también lo es para el musicólogo la afirmación inversa: no es posible una comprensión del pasado sin consciencia de su interacción con el presente.

Terminaremos estas reflexiones citando un texto de Nietzsche:

«En otros tiempos, los historiadores cuando avanzaban hacia el origen de las cosas, se imaginaban llegar a descubrimientos parciales de una importancia inapreciable para toda forma de acción y de juicio, y presuponían constantemente que la comprensión del origen de las cosas comportaba necesariamente la salvación del hombre. Hoy, por el contrario, cuanto más buscamos los orígenes, menos nos preocupamos de nuestros intereses. Todos nuestros juicios de valor (...) comienzan a perder su sentido, en la medida en que volvemos a las cosas mismas (...) y lo inmediato, lo que está en torno a nosotros y en nosotros comienza progresivamente a ofrecer colores, bellezas, enigmas y riquezas de significación en las cuales la humanidad jamás había soñado».

(«Origen y significación», en *Aurora*).

BIBLIOGRAFÍA

- CARPENTER, Edmund. «Eskimo Poetry: Word Magic». *Explorations in Culture and Communications*. Toronto. 4:101-111.
- 1955. *Eskimo Realities*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1973.
- CARPENTER, Edmund y MCLUHAN, Marshall. «Acoustic Space». *Explorations in Communication*. Boston: Beacon Press, 1960.
- CARPENTER, Edmund, VARLEY, F. y FLAHERTY, Robert. *Eskimo*. Toronto: University of Toronto Press, 1959.
- FELD, Steven. *Sound and sentiment: birds, weeping, poetics, and song in Kaluli expression*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982.
- «Orality and Consciousness». *The oral and the literate in music*. Editado por Yoshihiko Tokumaru y Osamu Yamaguti. Tokyo: Academia Musica, 1986.
- FINNEGAN, Ruth. *Oral Poetry*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1977.
- LE GOFF, Jacques y NORA, P. *Faire de l'Histoire*, t. I. Paris: Gallimard, 1974.
- LORD, Albert. *The Singer of Tales*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1960.
- MCLUHAN, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 1962.
- *Understanding media: the extensions of man*. London: Sphere books, 1967.
- *Counterblast*. London: Rapp and Whiting, 1970.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Aurora*. Paris: Gallimard, 1980.
- *L'Épithète traditionnelle dans Homère*. Paris: Société Editrice Les Belles Lettres, 1928.
- SATTLER, Rolf. *Bio-philosophy. Analytic and holistic perspectives*. Berlin, Heidelberg: Springer, 1986.
- WIDDDES, R. «Introduction». *Ethnomusicology and the historical dimension*. M. L. Philipp, ed., Ludwigsburg: Philip, 1989.