

Occidente mínimo

Wilfrido Terrazas

UNA AMPLIA MAYORÍA DE LOS LIBROS sobre música que se publican en México versan, precisamente, sobre música y músicos mexicanos. Tomando este hecho en cuenta, es realmente notable la aparición de este volumen publicado por una de las instituciones académicas más prestigiadas del país, El Colegio de México, y cuyo autor es el destacado guitarrista Raúl Zambrano. Su *Historia mínima de la música en Occidente* bien podría ser el primer trabajo —o, por lo menos, el primero en mucho tiempo— de su tipo en México, hecho que es ya en sí mismo poseedor de un enorme mérito. El esfuerzo que supone un libro dedicado a relatar algo así como 1,500 años de música se antoja, a todas luces, titánico, por más que se nos advierta desde el título la intención de ser un volumen de uso práctico, abreviado, quizá de consulta o lectura global, y que no ostenta un afán totalizador. Zambrano logra la hazaña en poco menos de 400 páginas, que incluyen una modesta discografía.

Normalmente se entiende que el término Occidente incluye a Europa, y, a partir de 1492, a América. Lo que Zambrano no nos advierte es que este libro sigue el viejo criterio de incluir como música occidental sólo aquellas tradiciones que han sido aglutinadas en lo que conocemos como música de concierto, clásica, culta o académica. Ya entrada la segunda década del siglo XXI, me pregunto por la pertinencia de este rancio criterio, que excluye manifestaciones musicales tan vitales como el rock, el jazz, el blues, el reggae, el danzón, la salsa, el hip-hop o el tango, por

sólo mencionar algunas de las más conocidas. Con este criterio implícitamente definido, Zambrano propone la estructura de su libro, con capítulos que corresponden mayormente a la lógica que se sigue en los cursos tradicionales de historia de la música: Grecia antigua, edad media, renacimiento, barroco, clásico, romanticismo, siglo xx. Esta estructura tradicional, no obstante, contrasta felizmente con el estilo prosístico de Zambrano, que es ameno y desenfadado, aunque a menudo sus opiniones personales —por lo general veladas, ocasionalmente más abiertas— se convierten en el centro de su argumentación. Con todo, está claro desde el principio del volumen que no estamos ante un texto normado por la rigurosidad académica, sino ante una crónica personalísima, si bien informada y seria, de la música de origen europeo. En mi opinión, es esta mediación entre erudición y crónica personal el mayor logro del libro, y hace de él una lectura muy disfrutable. Más aún, Zambrano se vale frecuentemente de referencias literarias para exponer sus argumentos, y es así que encontramos nombres celeberrimos como Borges, Bulgakov, Carpentier, Cervantes o Ibsen en sus páginas.

En las últimas líneas del prólogo, Zambrano aclara que “el propósito de esta *Historia mínima de la música en Occidente* no es ofrecer un conocimiento terminado y último de todo lo que en ella viene escrito, sino despertar una sana curiosidad y un legítimo apetito por todo lo que en ella no está”. Esta advertencia no es gratuita. ¿Qué tan mínima puede o debe ser una historia mínima? ¿Qué incluir y qué excluir de ella? ¿Qué criterios usar para tal efecto? Interminables debates pueden emanar de estas preguntas. Ésa es la razón por la cual la tendencia actual para libros de tal envergadura es preferir grupos de trabajo conformados por varios autores, en los que por lo general cada uno se ocupa de un solo capítulo (el de su *area of expertise*). Se trata de trabajos colegiados, en los que los criterios a los que me refiero se definen colectivamente.¹ Así, advertidos de manera tan clara por el autor,



¹ Dos ejemplos recientes de este tipo de trabajo que creo pertinente mencionar son los volúmenes



Órgano de la Catedral Metropolitana.
Fotografía: Alejandro Arteaga

podemos leer este libro considerando tanto lo que está incluido en él como todo aquello que no lo está. Se trata de una apuesta peligrosa, pues ¿será que este libro se puede apreciar de manera completa, entonces, considerando sus omisiones? Aceptemos el reto y veamos. En el capítulo sobre músicas medievales echamos de menos a Hildegard von Bingen, considerada la primera compositora de Occidente, y que estuvo activa allá por el siglo XII. En el de música renacentista nos hace falta John Dunstable (activo en el s. XV), a quien se le atribuye la responsabilidad de llevar al continente la preferencia británica por el uso del intervalo de ter-

colectivos *Nueva historia mínima de México* (México, El Colegio de México, 2004) y, ya en el terreno musical, Aurelio Tello (coord.), *La música en México. Panorama del siglo XX* (México, FCE/Conaculta, 2010).

cera como consonancia, recurso que sigue marcando mucha música occidental. En el capítulo sobre música barroca, las ausencias son mucho más notorias; ¿dónde están Händel, Telemann, Buxtehude, Schütz, Purcell, Couperin, Biber o Zelenka? En el correspondiente a la música del romanticismo, sorprendentemente, no encontramos señales de Rossini, Donizetti, Verdi o de ningún otro músico italiano.

Mención aparte merecen los capítulos sobre la música en el siglo XX. Una de las grandes revoluciones del siglo pasado, quizá la más significativa de todas ellas, es el emerger del sonido mismo. Zambrano simplemente parece ignorar que esto haya sucedido. De esta manera, Varèse, Scelsi, Russolo y los futuristas, Xenakis, Ives, Cage, Feldman y todo el experimentalismo americano, Schaeffer y Henry, Nancarrow, Nono, Lachenmann, Sciarrino, Globokar, Ferrari y toda la acusmática, Grisey, Murail y el espectralismo están ausentes. Incluso compositores cuya concepción del sonido es más tradicional, pero cuya relevancia es grande, están fuera del libro, como Gershwin, Copland, Berio, Reich o Takemitsu.² Stockhausen, por su parte, es merecedor de tres líneas.

Es interesante además notar algunas cosas curiosas en el libro, algunas de ellas imputables al autor, otras a los editores. Examinemos las primeras. Hay detalles en el texto que sí necesitan de mayor precisión. Por ejemplo, Zambrano confunde repetidamente modo con escala.³ Por otro lado, me parece que una breve

² La música de Takemitsu, ¿es “occidental”?

³ Se trata de un error común pero fácil de evitar. Una escala es una colección de alturas (“notas”) en abstracto. Nada en su estructura, que está fuera del tiempo, nos dice cómo se comportará en la música real. Un modo, por el contrario, es un conjunto de reglas que justamente rigen comportamientos




Raúl Zambrano
Historia mínima de la música en Occidente
 México, El Colegio de México
 2011, 397 pp.

explicación de las funciones tonales (tónica, dominante, subdominante) hubiera ayudado a clarificar las formas musicales barrocas y clásicas. En ocasiones, Zambrano puede llegar a hacer afirmaciones polémicas y gratuitas que quizá sobren en un libro de este tipo. Rescato aquí un par: “el lugar más barroco del mundo: América Latina.” Y sobre la Segunda Escuela de Viena: “dejó un repertorio lleno de una árida sensibilidad, cuyo valor radica en la dificultad”. También encontramos alguna que otra puntada, como incluir al contrafagot en la lista de los instrumentos que más comúnmente llevaban la línea grave en el bajo continuo barroco o afirmar implícitamente que el *Helikopter-Streichquartett* de Stockhausen es música concreta.

En cuanto a los elementos achacables a la edición de libro, lo primero que llama la atención visualmente es el abuso de las cursivas. Todos los términos musicales están escritos en cursivas. Creo que esto no se justifica, especialmente porque el libro no cuenta con un índice onomástico —carencia, por cierto, importante— ni con un glosario de términos musicales. Otro detalle curioso es la inconsistencia de criterios al decidir sobre castellanizar o no los nombres propios extranjeros, especialmente en los casos en los que la versión caste-

llanizada está ampliamente estandarizada. Aristóxeno de Tarento aparece una vez como *Aristoxenus* y otra vez como Aristógenes. Boecio es *Boetius*, Aviñón, *Avignon*. Por último, es sumamente curiosa la preferencia del arcaísmo “harpa” en lugar de “arpa”.

Finalmente, me gustaría destacar algunos aspectos que me parecen verdaderamente interesantes y que hacen de este libro, en un plano ya más general, una buena aportación. Zambrano arroja a la mesa de discusión varios temas fundamentales. El capítulo sobre el periodo clásico es excelente, por ejemplo. Su análisis sobre los ideales del clasicismo y su revaloración de autores mayormente olvidados, como Michael Haydn, son muy valiosos. Otro aspecto invaluable es su énfasis en la cultura musical hispánica, en todas las épocas tratadas. Zambrano inserta exitosamente a España, México y el resto de América Latina en el contexto occidental, dándoles su justa dimensión y relevancia. Otros muy gratos y sorprendentes pasajes del volumen incluyen una discusión sobre los posibles orígenes de la canción medieval de trovadores, basada en las ideas de la estudiosa Margit Frenk, una memorable exposición de diversos aspectos generales de la estética y el pensamiento del renacimiento y unas sólidas reflexiones acerca del romanticismo alemán. Zambrano nos presenta un volumen intenso y poblado de contrastes, que debe leerse y discutirse abiertamente en el medio musical mexicano. 

melódicos; es entonces una estructura dentro del tiempo. Los ocho modos gregorianos son ejemplo de ello, así como los ragas de la India y los maqam árabes.