

interesado puede adquirir por 7 euros un producto manejable de calidad aceptable. Al fin y al cabo, los fetichismos podemos tenerlos con un libro que precise buenas reproducciones

de, por ejemplo, grabados de Dürero, pero recordemos que estamos hablando de una obra que, como dijo Cioran, debe autodestruirse después de haberse leído.

■ BLACKING, John: *¿Hay música en el hombre?*, Madrid, Alianza Bolsillo, 2006 (Trad. Francisco Cruces)

Valentín Serrano García

*Los problemas en las sociedades humanas comienzan en el punto en que las personas aprenden menos de lo necesario sobre el amor, pues el amor es la base de nuestra existencia como seres humanos*, afirma John Blacking en la recta final de su ensayo apoyándose en una teoría de Kierkegaard. Para él, como para muchos pensadores finiseculares, la clave de los problemas de nuestro maltratado mundo actual (llámense tercer mundo, antidepresivos, frustraciones personales o estrés) se encuentra en la falta de "amor". ¿Qué significa eso exactamente?

Prescindiendo de las categorías cursis del término, ocasionadas por la vulnerabilidad del hombre actual, la educación a la que nos ha sometido la moralina del cine americano y una percepción errónea de la música romántica, habría muchas maneras de abordar esta incógnita.

Paul Virilio suele subrayar que esa falta de amor radica en la falta de

comunicación: cada vez nos entendemos menos y nos aislamos más, prefiriendo quedarnos en casa o manteniendo diálogos superficiales; Baudrillard o Jameson lo enfocan por otro lado: ya no le conferimos amor a nuestras creaciones u objetos, puesto que o son meros artificios de los que no tenemos necesidad alguna o son meras sustituciones asépticas de elementos que tuvieron valor en otra época; Fromm o Marcuse lo habrían resumido exclamando que el amor no significa tener, sino ser. Nuestro autor, aun cuando escribiera este ensayo en los años 70, llega a estas conclusiones por un medio muy distinto al teórico y especulativo, logrando de paso conseguir soluciones de una sencillez aplastante sobre el amor social, creativo y musical.

Su éxito radica en la elección del proceso metodológico, dedicándose a estudiar la vida sonora de una tribu africana desde un punto de vista nada formalista y dotado de un fin humanista concreto: explicar los acontecimientos sociales, culturales y psicológicos en la vida de las sociedades por medio de lo que es una necesidad humana desde el principio de los tiempos: la música.

John Blacking puede ser considerado tanto un pionero de la etnomusicología moderna como un enamorado de las teorías estructuralistas, innatistas y generativas de los años 60 y 70. No obstante, ante todo debería ser conside-

rado un humanista coherente que prefirió criticar en sus estudios la didáctica de los conservatorios europeos, enfrentarse a la tecnología deshumanizadora o defender los derechos civiles de la población sudafricana durante el Apartheid antes que ensimismarse en estudios especializados desligados de la vida y circunstancias diarias.

De esta manera, este ensayo sobre la música de los Venda del norte de Transvaal (Sudáfrica), aunque está impregnada de una visión lingüística y biológica de raigambre chomskyana, recibe constantes bocanadas de aire fresco provenientes de ese peculiar sentido holístico del hombre y la cultura del que hace gala John Blacking a lo largo de su estudio. De hecho, aunque este libro no precisa de conocimientos musicales particulares, sí que es cierto que presenta momentos de análisis que pueden resultar inaccesibles para el lector medio, lo que no impide, por otra parte, que el contenido crítico fundamental llegue intacto, gracias a la repetición e ilustración con innumerables ejemplos de los ejes axiales del discurso.

Aunque el ensayo se encuentra dividido en cuatro capítulos de extensión similar -cada uno dotado de un título que resulta elocuente por sí mismo-, se puede considerar este trabajo como una infusa unidad que permite dos lecturas complementarias.

La primera lectura nos permite acceder a una proto-teoría introductoria y general sobre la música entendida como fenómeno cultural universal generador y constructor de realidades sociales por encima de cualquier otro tipo de cualidad, con lo que *¿Hay música en el hombre?* se convierte en el trampolín

hacia otros trabajos musicológicos que están experimentando un notable auge en la última década (Léase, por ejemplo, MARTÍ, Joseph: *Más allá del arte*. 2000). Al mismo tiempo nos permite execrar aquellas teorías musicales románticas (autonomistas, exclusivistas y técnicas) que, para vergüenza de los sistemas académicos españoles y europeos, aún siguen vigentes en muchos de los casos; así como matizar gran parte de aquellas que fueron formuladas durante los años 50 y 60. En este último caso nos estamos refiriendo a manuales que Blacking, a pesar de todo, trata con respeto en su opúsculo: *The language of Music* de Deryck Cooke (1959) o *Music and Society* de Wilfrid Mellers (1950).

Una segunda lectura, por el contrario, nos hará descubrir párrafos de una brillantez extrema o nos hará toparnos con datos curiosos que derribarán algunos de nuestros conceptos más arraigados -sobre todo en el academismo musical-, consiguiendo que dudemos de que hoy en día siga existiendo una música en nuestra maltrecha cultura que tenga todos los valores y atribuciones que pudo tener en otra época o sociedad.

Y de nuevo volvemos al tema del amor. En el prólogo, Jaume Ayats subraya como John Blacking se sorprendió al observar que en la sociedad Venda todos los miembros eran considerados intérpretes aptos, mientras que nuestro sistema cultural plantea que sólo los que posean unas determinadas habilidades (convencionalmente dictadas en base a un progreso histórico) pueden serlo. ¿Qué se puede esperar de una sociedad donde "el desarrollo tecnológico trae consigo un cierto grado de exclusión

social (...) cuya superioridad se apoya en la aptitud excepcional de unos pocos escogidos” en cada campo del saber?, se pregunta nuestro autor. ¿Cómo hacer entender a un occidente ufano y prepotente que “los Venda conversan sobre música con más entusiasmo y erudición” que la mayoría de nosotros?

Aunque Blacking aún no había entrado en el nihilismo postmoderno, a veces parece llegar a altas cotas de desesperanza: “Cuando contemplé a los jóvenes venda desarrollar al mismo tiempo sus cuerpos, su amistad y su sensibilidad en la danza comunitaria no pude dejar de lamentar los cientos de tardes malgastados en los campos de rugby y los rings de boxeo”.

No es de extrañar, pues, que una de las tesis que Blacking defiende más apasionadamente afirme que, como logro humano, una obra musical venda resulta mucho más significativa que la “complejidad superficial de una sinfonía producida en el contexto de una sociedad tecnológicamente avanzada” o que “esos productos industriales que aglutinamos bajo el confuso nombre de música popular”. Y eso que para él toda música que se precie es popular, en el sentido de que si ésta no sirve para asociar personas y experiencias, aglutinar pensamientos y procesos, y enriquecer a todos los hombres que se mueven en una determinada área, deja de tener sentido vital para convertirse en mero “lujo” superfluo. ¿Sigue siendo hoy la música una base social y humana dotada de un sentido y significado indisolublemente unido a nuestras actividades cotidianas? Si no hay amor, y este no entiende de separaciones ni especializa-

ciones, no hay ni palabra, ni música, ni arte, ni vida, por mucho que sigamos llamándolo así.

Por ello, a estas críticas se une una propuesta de renovación y análisis de la música. Pero claro, para plantear un nuevo análisis musical, Blacking subrayará varias veces más que la música no es la estructura, ni el sonido, ni un significado objetivo de cada intervalo u armonía. Blacking aboga por dejar de estudiar la música como un objeto en sí mismo, dado que ya sabemos que ni lo musical es siempre estrictamente musical y que la expresión de los patrones sonoros resultan secundarios respecto a las relaciones extramusicales y a los significados que cada cual otorga a la música dependiendo de su vida.

El problema radica en que al creernos que existe una objetividad científica a nivel investigador y teórico en campos como el arte o la filosofía, aceptamos la dictadura del objeto, dejando de ser seres pensantes, creativos o musicales. “En un mundo donde el poder autoritario se mantiene por medio de una superior tecnología y donde se supone que una tecnología superior indica un monopolio del intelecto, es necesario mostrar que las fuentes reales de la tecnología y de toda cultura se hallan en el cuerpo humano y en la interacción cooperativa entre cuerpos humanos”. De ahí que vuelva sus ojos a los Venda, puesto que estos le insistían en que la música implica la presencia e implicación de todo hombre presente en el momento musical: nada de espectadores pasivos o macroestructuras abrumadoras.

De este modo llega a su propuesta final de análisis, cuya metodología se

observa y asimila conforme se va avanzando en el libro, pero cuyas intenciones bien pueden resumirse en el siguiente párrafo: "Los análisis de música son esencialmente descripciones de secuencias de distintos tipos de acto creativo: deben explicar los acontecimientos sociales, culturales, psicológicos y musicales en la vida de grupos e individuos que conducen a la producción de sonido organizado". Sólo así se conseguiría que cada actividad humana especializada (en este caso la música) no produjera únicamente ladrillos que crearan muros entre nosotros, sino que nos hiciera comprender la realidad en su conjunto y, por ende, nos obligara a imbricarnos en una experiencia común de las posibilidades que nos ofrenda la vida. Y eso es amor.

Por tal motivo Blacking advierte que no tiene sentido enseñar a improvisar un determinado tipo de música si el intérprete o su sociedad no son de por sí procesuales o creativos o si la improvi-

sación es un cascarón al margen de las necesidades del resto de la población; advertencia que hace extensiva a todas las posibilidades que le ofrece su estudio de la música Venda.

Ya que la admiración excesiva no es buena compañera en un comentario bibliográfico debemos admitir que el ensayo de John Blacking resulta desigual en ocasiones y demasiado reiterativo en tantas otras. También es preciso señalar que para saborear las páginas de este libro es más que recomendable poseer una cultura musical básica, no tanto desde el punto de vista técnico, como del teórico, aunque como siempre dependerá del interés y necesidad del lector por aproximarse a este tipo de teorías. Por su parte, la traducción vuelve a ser un notable trabajo de Francisco Cruces, quién lleva ya años acercando textos básicos de la musicología europea moderna a un país bastante iletrado musicalmente.