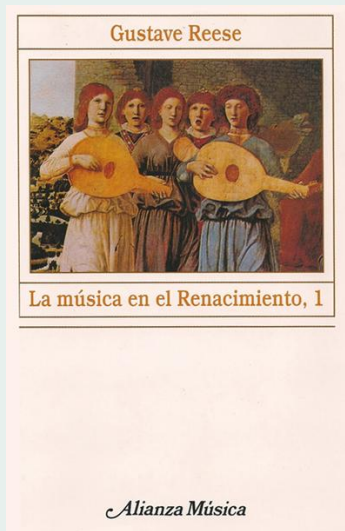


LIBRO: *La música en el Renacimiento I*

AUTOR: Gustave Reese



Editorial: Alianza
Encuadernación: Tapa blanda
Páginas: 666

El Renacimiento es, junto con la Antigüedad anterior al cristianismo, el periodo occidental que solemos recordar con mayor respeto y solemnidad; sin duda la que le brinda a un tiempo la austeridad del pasado y el reconocimiento del progreso cultural, sobre todo científico, alcanzado en su desarrollo. Asistimos entonces a la gestación del verdadero humanista, que nada tiene que ver con los estudiantes inacabados que nuestras universidades producen y alientan como obras cerradas, y donde, para desconcierto de cualquier cabeza pensante, “lo humano” se muestra como algo independiente y casi contrario a la biología, la física o las matemáticas. Como si la ciencia no tuviese implicaciones en el hombre; como si las teorías científicas no atravesaran la historia de las ideas; como si la filosofía no hubiese nacido como algo íntimamente ligado al pensamiento “científico”; como si no hubiese una cierta correspondencia entre hechos y valores; como si la constitución del mundo no fuera una preocupación humana; como si los científicos mismos y sus instituciones no tuvieran un lugar lo suficientemente importante en nuestra sociedad y nuestra historia como para requerir una explicación.

De este modo, los humanistas han perdido el control de una de las más complejas y universales creaciones humanas, dando *vía libre* a la ciencia, que por ello podría ahogarles en cualquier momento con su tendencia, bien conocida desde el siglo XIX, al absolutismo y a la absorción del resto de discursos humanos. Por decirlo claramente: se han hecho irresponsables de lo que la ciencia pueda hacer con nuestras vidas. Detrás de esta contradicción se esconde la negligencia, ya denunciada por Platón en el *Teeteto*, de aquellos que prefieren no atender a lo que requiere demasiado esfuerzo. Aquellos que, no pudiendo ser la medida de nada, sin embargo quieren ser, en un alarde de *protagonismo* (que es como el delirio máximo del *protagonismo*), la medida de todo.



Sólo que hoy ni siquiera se hace el intento de remarcar por qué uno deja de lado la ciencia en la reflexión humanística. Los motivos vienen quizás de cierta aversión contra el *cientificismo*, aversión que en sí misma está más que justificada, pero adoptada sin verdadera actitud crítica, de modo que se cae en otro dogmatismo no menos perjudicial: el del desprecio inflexible hacia los logros científicos; el anti-cientificismo que es a su vez una *anti-ciencia*. Pero el temor a la ciencia comporta variables más complejas. No se comprende, por ejemplo, sin cierto pos-modernismo barato, edificante, cómodo, anclado en convenciones absurdas, y a cierto irracionalismo que podríamos llamar “de corte freudiano”, que prefiere hacer una especie de popurrí donde tendrían cabida ideas de todos los *aquís* y *allás* posibles: historia, literatura, sociología, psicología, pero sin un verdadero control de lo que tales *lugares* puedan significar. Baste citar la explicación que aquel hombre de influencia vastísima en el siglo XX dio a la conquista del fuego: según Freud, ésta no habría sido posible sin la extinción de un deseo homosexual, que habría estado presente hasta entonces, por apagar el fuego con la orina (!). Si el hecho histórico del descubrimiento del fuego tiene alguna importancia para comprender al ser humano: ¿Acaso la ciencia no tiene –y tenía entonces– explicaciones mucho más razonables, y también menos *enfermizas*? La tercera causa, finalmente, podría relacionarse con la pérdida de una función social y humana de las respuestas científicas: si antes la ciencia tenía como objeto complementar o solucionar ciertas preocupaciones filosóficas (Galileo y Newton así lo manifestaron) esta relación habría ido perdiendo terreno con el tiempo. Esto puede ser cierto en muchísimos sentidos. Ya desde principios del siglo XX se asiste al desarrollo del positivismo decimonónico y, de forma paralela, a una exagerada especialización y un cierto desarraigo frente a las cuestiones más importantes de la ciencia, sobre todo en su relación con la existencia humana; esto es: la ciencia ya no se ocupa de cuestiones humanas que antaño pertenecían a su dominio. Pero esta situación, que para autores como Husserl reflejaría la devaluación de la filosofía, la crisis de la ciencia y la decadencia de Europa, no constituye un paso legítimo, pues ello no significa todavía que la ciencia haya perdido su

importancia *absoluta* en nuestra sociedad, en nuestra cultura y en nuestra visión del mundo, ni mucho menos que su pérdida de importancia relativa haya sido lo suficientemente grave como para pasar a ser una actividad de segundo orden. Para mostrarlo, podríamos empezar hablando del negocio farmacológico, la inteligencia artificial o la neurología, pasando por el estudio del universo y acabar en cuestiones de gran importancia social como el aborto, la manipulación genética o el cambio de sexo.

Por eso resulta extraña la perspectiva que el humanista español (¿también el europeo y el estadounidense?) tiene sobre el Renacimiento, del que no es capaz de sacar una conclusión aplicable a la actualidad. Su atención se centra en otros ámbitos: las artes plásticas, la religión protestante y la literatura. Esto es, lo que aquí llamamos de forma tan perjudicial “letras”, como si la ciencia y las reflexiones sobre ella no pudieran escribirse y alimentar cualquier discurso de saber; como si la ciencia no hubiese inundado los planteamientos artísticos, empezando por el descubrimiento de la perspectiva, siguiendo por las discusiones filológicas sobre la tragedia y llegando a los primeros pasos (todavía tímidos) de la tonalidad. ¿Citaremos el interés del teórico musical Zarlino por las matemáticas; el de Rameau por la acústica? Y a la inversa: ¿Qué decir del interés de Pitágoras y Kepler por la música? Pero nuestro humanista sólo de pasada habla sobre la ciencia, limitándose a recordar que la tierra no era plana y que las estrellas no eran fijas. Y ello a pesar de que Galileo se proclamó siempre un filósofo y sus “descubrimientos” derrocaron críticamente a un peligroso dogmatismo escolástico, presente en la tradición aristotélico-tomista y en la lectura indiscutible de las Escrituras. No hace falta decir que la música se consideraba entonces, en buena medida, una preocupación *científica*, y que por tanto el *humanismo a medias* de nuestro país también obvia su estudio cuando habla del Renacimiento, llevándose una penosa conclusión sobre su valor.

Pero digámoslo claramente: la música se situó durante muchos años, y sigue haciéndolo, entre lo que se ha querido llamar reflexiones humanistas y científicas. En el Renacimiento lo hizo de forma explícita; pero lo sigue haciendo en nuestra época por lo que se ha entendido como su modo de ser, su constitución. En cierto

sentido, aparece a nuestra mirada como el centro privilegiado donde comprender las relaciones entre ciencia y arte; matemáticas y literatura; lo que muchos delimitarían quizá como razón y sentimientos. ¿O acaso la música no se parece a las matemáticas en su formalismo y al arte en su acción indiscutible sobre los sentimientos humanos? Esta idea –que sólo pretende ser una pincelada muy general de algo más profundo– podríamos denominarla como la *noción renacentista de la música*, que llevaría tanto al dramatismo de Monteverdi como al formalismo de Rameau.

¿Nos ayudan estas ideas a comprender el abandono español ante la música y la ciencia? ¿Será quizás porque ambas requieren (como la filosofía, que en sí misma no pertenece ni a las ciencias ni a las letras) del *pensamiento abstracto*? ¿Con lo que gusta al macho y a la hembra ibérica lo susceptible de señalarse con el dedo! ¿Cómo referirnos si no a la crítica falaz y al regusto casi tangible por meter el dedo en el ojo ajeno? Pero la cuestión parece trascender al cotilleo rosa cuando se habla, incluso, de *política dedocrática*, y cuando la *educación* resulta deberle mucho –sobre todo en lo que respecta a los profesores de Universidad, que son como las indestructibles estrellas de Aristóteles y Ptolomeo–al *Ídolo del Dedo*. ¿O acaso se elige con otra parte del cuerpo –pongamos por caso, el cerebro– a las personas que deben inundar nuestras televisiones, bancos, comisarías locales, conserjerías de colegios, lugares de administración pública y un amargo etcétera? El consabido *enchufe* y la *prensa rosa* quizá sean dos síntomas más de una enfermedad española de difícil curación.

¿Una reflexión un tanto extraña para presentar un libro de Historia de la Música? ¿O más bien un discurso que es resultado de la complejidad de las cosas y de la necesidad de hacer referencia a ellas cuando quiere hacerse una crítica a la actualidad? Claro que en este libro no se tratan estas cuestiones, pero quizá este libro sea uno de los infinitos lugares donde solventarlas: hasta ese punto puede resultar útil saber qué eran los músicos en el Renacimiento, y concretamente puede servirnos hoy más que nunca, y quizá más aquí que en ningún sitio.

El Renacimiento, en este sentido, por cuanto resulta guardar en sí la antítesis de nuestro humanista posmoderno, puede

ayudarnos a recuperar –y lo digo sin nostalgias románticas– una visión perdida: la del oído, la de la reflexión, la del pensamiento y, por qué no decirlo, la de la ciencia. Por eso no se me ocurre una manera más valiosa de recibir obras como *La música en el Renacimiento*, de Gustave Reese, y debemos agradecer a su traductor, José María Martín Triana, el tesón y rigor empeñados en traer a nuestro país una obra como esta, de cuya segunda edición, publicada en 2003 y aún a la venta, disponemos ahora. No podemos objetar nada a esta obra, dividida en dos tomos y con un total de casi 2.000 páginas: es desde hace tiempo una lectura *canónica* en los conservatorios. El tema tampoco necesita presentación: el Renacimiento constituye el inicio de un nuevo rumbo; el rumbo hacia la música moderna que ya, por fin, ha dominado el tiempo y el espacio musicales: la tonalidad comenzará a establecerse. Finalmente, se produce lo que podríamos llamar *el desdoblamiento de la música*: por un lado, en ciencia y conocimiento de las relaciones numéricas con las que se obtiene un conocimiento preciso del universo; por otro, una teoría de los afectos inclinada hacia lo humano, incentivada por las lecturas de Aristóteles y Aristoxeno, que no había existido en la Edad Media y tendrá su culminación en el siglo XVIII, para producir una revolución estética en el siglo XIX que llega hasta nuestros días. Podría decirse así que esta revolución depende de otra revolución iniciada en el Renacimiento, posiblemente uno de los mayores cambios en toda la estética musical europea, que nada tenía que ver con la concepción medieval, la cual se desarrolló en torno a la noción central de humanismo: de hecho, por primera vez se discute no sólo *de música* (teoría de las esferas, matemáticas) sino también *de músicos*: las innovaciones técnicas establecen la disputa entre detractores y defensores del *Ars Nova*. Por primera vez, también, el constante desprecio de la Iglesia por la música *de los músicos* es cuestionado: comienza así un camino de emancipación que no es sólo el del instrumentista o el del compositor, sino el de la música misma. Se habla del *placer* de la música con una teoría hedonista que no se había practicado desde la Antigua Grecia, pero también de algo que no se había hablado nunca: de los músicos como creadores; lo cual sólo se hace posible cuando el artista no es un hombre inspirado por una divinidad (dioses olímpicos o

Dios cristiano) sino un hombre creador. Esto se refleja incluso en la literatura religiosa. En la *Divina Comedia*, la música sale del Infierno: Dante la sitúa, por primera vez, en el Paraíso. Pero el ejemplo paradigmático de la *emancipación de la música terrenal*, que comienza entonces, quizá se encuentre en las reflexiones de Zarlino sobre Willaert. Ellas llegarían a un autor a caballo entre el Renacimiento y el Barroco como Monteverdi, para quien –como observamos en sus discusiones con Artusi– la expresión humana se ha tornado el elemento central.

¿Comprenderá esto nuestro humanista de formación –es decir, nuestra *deformación del humanista*? ¿Se percatará de la existencia de compositores de la talla de artistas como Miguel Ángel, cuyo nombre por lo menos le suena? ¿De la talla de escritores como Dante, cuyo nombre sin duda ha oído nombrar? ¿Le sonará o habrá oído la música de los músicos? ¿Sabrá siquiera que en el Renacimiento se componía, que conocemos los nombres de grandes compositores? ¿Será capaz de vislumbrar algún descubrimiento análogo al de la *perspectiva*

iniciado en pintura por Masaccio, o al planteamiento del heliocentrismo por Copérnico, o quizás a la invención de la imprenta? ¿Acaso podrá ver cómo los descubrimientos musicales del Renacimiento llevaron al *nacimiento de la ópera*, tal como Copérnico trajo a Galileo y Masaccio a Rafael? ¿Y si lo ve? ¿Le seguirá pareciendo propio de las humanidades no conocer la música y a los músicos? ¿Se ruborizará por no haber escuchado a Tomás Luis de Victoria, como lo hace cuando olvida el nombre de Leonardo da Vinci? Espero que podamos reflexionar sobre las respuestas a estas cuestiones atendiendo, con la vasta amplitud de miras que requiere toda lectura inteligente, al recorrido por la música que nos ofrece Gustave Reese.

Daniel Martín Sáez

***Sinfonía Virtual*, Nº 18, Enero 2011**