

BARENBOIM, Daniel y SAID, Edward. 2002. *Paralelismos y paradojas. Reflexiones sobre música y sociedad*. Buenos Aires: Editorial Debate. 198 páginas. ISBN: 9788483069622

Mg. Rommy Martínez Venegas
Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación
Facultad de Educación y Humanidades
Universidad de La Frontera
rommy.martinez@gmail.com
Temuco, Chile

Síntesis

A partir de la reunión de tres amigos de orígenes multiculturales, se desprende una serie de diálogos que rondan la historia de la música, literatura y política.

Con variados ejemplos, cada uno de los protagonistas busca persuadir a sus oyentes de la virtuosa capacidad de la música a lo largo de su creación, como un puente de comunicación unificador -aún cuando no haya estado exenta de complejidades- durante su desarrollo hasta hoy.

Daniel Barenboim y Edward Said son grandes referentes contemporáneos en el mundo intelectual de las recientes décadas. Ambos poseen trayectoria y respaldos académicos que avalan las variadas discusiones aquí expuestas. El primero, de origen israelí, se convierte en destacado pianista y director de orquesta. Said por su parte, de procedencia palestina, fue profesor y compositor de música. Ambos muy destacados pensadores y creadores al unísono.

El carácter de la obra resulta entonces, apasionante; cada capítulo exige una necesaria reflexión sobre los debates internos que sin duda no deja ajeno a ninguno.

Beethoven: la admiración común

El libro es iniciado por el prólogo del editor y amigo de ambos invitados, Ara Guzemilian, quien narra la anécdota que le llevó a presentarlos, pues intuía que de tal encuentro resultaría una provechosa amistad.

El punto en común en primera instancia es la música, del cuál se desencadenan una serie de conversaciones y diálogos que se proponen grabar y archivar por cada sesión que realizan: "...Nuestras conversaciones se entiendan no como declaraciones musicológicas y estéticas *ex cathedra* sobre la música en general y sobre Beethoven en particular, sino pues como un registro de la clase de intereses y temas estimulados por la audición y la ejecución... la mayor parte de la obra orquestal y de concierto de Beethoven." (pp.17) Es decir, el texto resulta una excelente excusa para introducir al lector novato en música a los secretos históricos de las particularidades del gran músico alemán; no obstante, de manera diacrónica se conversa igualmente de otros compositores clásicos y/o vanguardistas. De esta forma, se dan permiso de realizar críticas a distintos músicos, de los cuáles enfrentan incluso aquellos reveses ideológicos que en ocasiones presentan los artistas en determinados momentos históricos, como es el caso de Wagner y su controvertida forma de proponer la música/ la discriminación racial que aparentemente contribuyó de inspiración al régimen hitleriano. De este modo, aun cuando ambos músicos reconocen su valor musical, ensalzan más la congruencia y consecuencia filosófica de Beethoven; sus distintos matices y dramatismos son descritos con eficacia literaria en este texto, pues uno sin ser experto musicólogo(a) es capaz de reconocer aspectos de la obra clásica de cada autor y compositor ejemplificado.

Identidad-casa-lugar

El planteamiento de la cuestión identitaria, es decir, *¿dónde está tu casa?*, o en otras palabras, *¿en qué lugar te sientes en casa?* (...) es descrito inicialmente por cada autor en base a su experiencia:

E. Said: "La idea de que la identidad es un conjunto de corrientes que fluyen, en vez de un lugar fijo o un conjunto estable de objetos. Sin duda alguna, eso es lo que siento respecto a mí mismo (...) Me siento en casa cuando toco música..." (pp. 23)

Mientras que Daniel Barenboim explica:

"...precisamente, no sólo es posible tener múltiples identidades, sino también, diría yo, que es algo a lo que se debe aspirar. La sensación de pertenecer a diferentes culturas solo puede ser enriquecedora." (pp.24)

De este modo, se menciona la figura de Goethe, que habría escrito un conjunto de poemas sobre "el otro"; demostrando su aprendizaje del árabe, cuando un soldado alemán le regaló una hoja del corán del siglo XIX, lo que a su vez se relaciona con el ejercicio orquestal en Weimar (1999) que extiende el interesante debate sobre la pseudo-propiedad identitaria, como en el caso de: *"¿Quién puede tener derecho a tocar Beethoven, sino en alemán de origen(...). La identidad no es exclusividad ni patente discriminatoria en la música. Todo músico-universalmente hablando-puede tocar lo que sea, sin importar de donde venga:"* (pp.26) Ambas anécdotas son presentadas con el fin de analizar el verdadero desconocimiento sobre "el otro", pues se concluye que el encuentro de dos culturas o más -en el compartir- cambia para siempre la mirada entre sí. Cuestión que la música y los músicos, vivirían de manera particular a diferencia de las demás manifestaciones artísticas, por la necesidad y/o gracia del interpretante: "Es un reto. Lo interesante de Goethe -y también de nuestro experimento en Weimar- es que el arte, para él especialmente, era absolutamente un viaje hacia "el otro", no se concentraba en uno mismo, lo cual es una visión muy minoritaria en estos días. Hoy se hace hincapié a la afirmación de identidad, en la necesidad de raíces, en los valores de la cultura propia y del sentido de pertenencia. Se ha hecho muy raro proyectar el ser hacia fuera, tener una perspectiva más amplia". (Said: 29)

Es entonces la identidad, para ambos autores, una necesidad vital de apertura hacia el otro, de permeabilizar más que de encerrarnos en nuestros propios orígenes. Es sin duda un desafío que ejemplifica eficazmente, pues tanto los ejercicios orquestales como la historia de cada uno de los compositores que han dado estructura a sus propias experiencias, demuestran que es casi una obligación la receptividad multicultural, antes que el encierro en sí mismos.

La singularidad de la interpretación. Lo efímero del sonido. El detalle lo es todo

Otra de las preocupaciones en este libro, es esclarecer la singular situación que vive el intérprete musical a diferencia de otras artes. Es decir, aspectos semióticos en sí. Edward Said compara la ausencia de equivalencia del INTÉRPRETE en la literatura, en relación con la música, dónde éste sería el resultado final: la interpretación (pp.45). Mientras que Barenboim relata el equivalente musical/ literatura, donde el autor de un libro es como quien escribe la música (compositor), pero no el que la interpreta (Ibíd.) Y en esto, quisiera comparar de algún modo lo que sucede con un tipo de género literario que creo que tiene gran cercanía a la música: La dramaturgia. Esta tiene su opción virtual equivalente en: El teatro. No siempre un autor dramaturgo, tiene la dicha de presenciar materialmente la obra redactada. Es más, al igual que la música, queda sujeta a la posibilidad de realizar "arreglos", acomodaciones del director de la obra teatral que escoge dicho texto dramático para representar. Entonces, tenemos el mismo caso del intérprete y sus interpretaciones infinitas, algo que nos recuerda a Umberto Eco y por consiguiente a Pierce.

Barenboim nos expresa *lo efímero del sonido*, considerando que en la música se vive su temporalidad del siguiente modo:

“La actuación tiene una única posibilidad. En otras palabras, como la naturaleza del sonido es efímera, cuando acaba, ha acabado.

Del silencio al silencio... de la nada a la nada...” (pp.45)

Este rasgo de la temporalidad actoral en la interpretación o ejecución musical -de una pieza determinada-, siempre sería hacia el futuro. No vuelve atrás ni se detiene como puede ser en la pintura o en otras obras literarias. Por eso es que la danza, el teatro y la música, desencadenan en la ópera, resultando la máxima expresión escénica, no sólo por su dramatismo trágico, sino por la virtualidad de ser interpretada y fenecer en el instante en que es cerrado cada acto. Sólo puede trascender en la memoria del oyente. Su recuerdo será entonces, la señal de que no ha fungido en el cierre del telón.

Autenticidad: en la literatura/ en la música

Este rasgo nuevamente es planteado por ambos autores desde la perspectiva dual que presenta la situación del compositor así como del escritor. Beethoven pensaba que en cierto modo la autenticidad de sentimientos era quien determinaba el sonido (pp.139). Lo que le conecta directamente con el mundo interior de las emociones en el caso del compositor. Pero en verdad, la autenticidad, ya sea en literatura o música, es mucho más que la simple discusión sobre su origen en las emociones, lo intelectual o social. El tema da para que ambos autores realicen y expongan un problema de interés filosófico, ético, ontológico y epistemológico. Relacionando la autenticidad con su origen, podemos entenderla como la representación fiel de los sentimientos interiores que dan su expresión. Mientras que quien imita o copia, carece de autenticidad por el hecho de reflejar su pobreza creativa. De este modo, también sale a la luz la opción de quienes en la música o la literatura por ejemplo, continúan representando una corriente sin modificaciones, por conservar la tradición, traicionando su presente, debido a que sólo se vuelcan al pasado, lo que sólo puede resultar una reproducción. Barenboim explica que por ejemplo la situación de los Modernistas es triste porque son presas del pasado. Siempre están intentando traer el pretérito al presente. Lo recrean y reconstruyen porque temen no poder superar el pasado desde lo contemporáneo. Por eso cuestiona fuertemente la reproducción como un acto de pobreza, donde no existiría avance, lo que es complicado también debido a que la autenticidad la entiende como signo de fidelidad, pero sólo en el tiempo de su presente. Vemos que tan sólo en este pequeño dilema, hay infinitas cuestiones semióticas que reflexionar, pues por ejemplo, si entendiéramos la reproducción como lo plantea Barenboim, no cabría espacio a la intertextualidad e hipertextualidad en la que nos movemos a diario¹.

La autenticidad –musical, literaria, etc.- es nuevamente analizada como tema en cuanto “al otro” en el sentido de quién tiene el derecho sobre lo auténtico o –lo pasado-. Algo ya planteado anteriormente con el ejercicio orquestal en Weimar y Goethe. En este caso, se cuestiona frontalmente el asunto con el lema de **el derecho sobre el pasado** (...) ¿le pertenece acaso a las élites, a los ilustrados o simplemente a los snobs? Es un asunto que se complejiza cuando los ejes de poder, sociales o económicos perturban cuestiones que sencillamente podrían ser asumidas como cotidianas. Tal como los Puristas que con la música por ejemplo, son percibidos obviamente como “ultraconservaduristas fundamentalistas” que sólo negativizan el estado de las cosas. Esto inevitablemente desencadena en el análisis del público que ambos autores poseen sobre la música en general y hacia sí mismos que son sintetizados en: **1.** Los empresarios y ricos. Los que son vistos muchas veces como los mecenas del presente, pero que funcionan en base a una fuerte corriente conservadora y tradicionalista. **2.** Los menos: que saben de música y siguen lealmente a sus músicos donde sea que estén porque confían en ellos como proyectores del futuro.

Sobre este punto por cierto, se menciona la opinión que plantea Adorno, respecto que la música actualmente no representaría a la sociedad debido a que ésta se habría “osificado”; en otras palabras, lo que le hace completamente imposible de: a) interpretar, b) entenderla y, c)

¹ Gonzalo Abril en su texto **Cortar y pegar** (2003), realiza una perfecta demostración de la mixtura de textos como resultado de la re-creación de modo diacrónico en el arte en general, ya sea por medio de *collage* u otros medios.

escucharla. De igual modo, la misma situación expone el estado del Consumidor en la sociedad urbana actual, donde la música continuaría siendo el reflejo de un lenguaje hermético e indescifrable en algunos grupos, con el fin de mantener o conservar lo exclusivo como sello distintivo lo que entenderían como “lo auténtico”, aún cuando sea esto de manera superflua.

La comunicación nos seduce. Said lo ejemplifica de manera maestra cuando nos explica que esta nos invita a conocer siempre más “al otro”, lo que percibiríamos genialmente en la 9ª Sinfonía de Beethoven, especialmente en el episodio final, aun cuando en otras de sus obras sea inaccesible al público, pero especialmente en esta, ninguno resulta indiferente (pp.152). Lo que singularmente les hace comentar las auténticas diferencias de un político con el artista en la sociedad actual porque el primero debe identificarse con ella para hablar hacia ella y de ella. Mientras que el artista, hará absolutamente todo lo contrario a lo que le diga la sociedad.

Paradoja-s

Otra inquietud planteada es la diferencia entre la profesionalización de la música que se desencadena en una forma de ganarse la vida, mientras que para otros es sencillamente la única forma de vida que podrían elegir por ser artistas desde su espíritu interior. Barenboim reflexiona sobre sus conciertos completos en Berlín, interpretando a Beethoven, recordando la paradoja que vivían algunos artistas en cuanto a dos polos: la reverencia –como una expresión pasiva- y, el valor reflejado en la actividad. Destaca él que el valor era necesario y aún lo es, porque les da un carácter de admiración y fuerza para sobreponerse a las adversidades. Esto hacía que la Staatskapelle de Berlín, fuera única en su modo de interpretar orquestalmente. En primer lugar, porque sus músicos conllevan en sí mismos esa paradoja pues proceden de una historia de régimen Totalitarista la que les hacía actuar con “pasión musical” ya fuera para defender el único espacio de oxígeno (libertad) que tuvieran, o bien porque sentían tal orgullo por pertenecer a esa institución de la cultura y el arte (pp.159).

De este modo, sin apartarse del tema central de estos diálogos, en las páginas casi finales tenemos dos ensayos que cada autor explaya. El primero corresponde a Daniel Barenboim (pp.181-186), titulado: **“Alemanes, Judíos y música”** donde encontramos una perfecta exposición que mezcla memoria, música y culturas e identidades. Mientras que Edward Said titula su trabajo: **“Barenboim y el tabú de Wagner”** (pp.187-196) en el que explica esa complicada situación ideológica y paradigmática que posee ya la música de Wagner para muchos judíos israelíes, para quiénes resulta exquisita su música, pero cruel a la vez que simboliza los horrores del antisemitismo alemán (pp.187) demostrando además otras situaciones críticas entre mitos y conflictos reales.

El mundo de contrastes y perspectivas que ambos intelectuales nos invitan a compartir en su lectura es apasionante, variado y diverso. Se descubren nombres, lugares y decenas de secretos que van más allá de la historia de la música únicamente. Cada temática es debatida por ambos con gracia y elegancia.

Probablemente, para no olvidar que la motivación inicial que me movió a leer este libro fue la música, escogí estas palabras de Daniel Barenboim para cerrar este recuento, pues siento que en ellas se puede reconocer una de las razones poderosas por qué no dejar de estudiar este texto: *“Para mí sólo existe una definición de la música, la de Ferruccio Buzón, que dijo: <<la música es aire sonoro>>. Todo lo demás que se ha dicho sobre la música se refiere a las diferentes reacciones que la música suscita en la gente. La música puede ser la mejor escuela de la vida, y al mismo tiempo, la forma más eficaz de huir de ella.”* (pp. 185-186)