

Estudios sobre música hay muchos y de diferentes categorías, pero no hay tantos referidos al contexto mediterráneo en relación al jazz; buscando los antecedentes y consecuencias presentes de una música que se ha extendido por el mundo con las mismas características de la cultura oral urbana. Los dos textos seleccionados proceden de unas jornadas que, tras cinco años de preparación, llegaron a celebrarse en Roccella Jónica (Italia), organizadas por el Instituto para el Desarrollo Musical del Mezzogiorno, y que son sólo una muestra de todo lo que allí se dijo...

Daniel Soutif

El bastardo, la civilización y los demás

En las Jornadas de Roccella Jónica se suscitó el examen de las relaciones existentes entre el jazz y la cultura mediterránea. Si queremos acercarnos al nudo de la cuestión, es importante, creo, que nos detengamos a hacer algunas consideraciones –aunque sólo sea a modo de introducción– sobre los términos **cultura** y **mediterránea**. La unión de estas dos palabras, por muy natural que nos parezca, esconde una red amplia y compleja de presuposiciones, ya sedimentadas, que es necesario aclarar.

Hablar hoy de **cultura** implica negar la validez de aquello que el Occidente clásico solía llamar **civilización**. Todos sabemos que este concepto ha funcionado a lo largo del tiempo como un **autosatisfecit** que Occidente se atribuía voluntariamente, seguro de contar con el asentimiento divino, siempre más suave que el rigor de la racionalidad, y que situaba al resto del género humano en el estado **natural** o en la simple y pura animalidad. Por el contrario, el término **cultura**, utilizado en esta acepción desde hace unos cincuenta años, conlleva, entre otros significados, el de ruptura con el etnocentrismo tradicional de Occidente y la igualdad entre todas las formas posibles de humanidad.

Ha pasado ya mucho tiempo desde que Hegel creía, con toda tranquilidad, que podía medir la historia del género humano con el patrón de su filosofía, asignando al Estado prusiano el modesto papel de objetivo histórico definitivo; pero tan grandiosa dialéctica excluía de su proceso –porque no sabía qué hacer con ellas– áreas tan vastas como África, y que hoy llamamos **culturales**.

Aunque todavía perduran en Occidente muchos síntomas –o nostalgias– de esta ideología, ya nadie se atreve a defenderla en el plano teórico; sin embargo, la praxis de las armas, del comercio y de la comunicación nos dice lo contrario: la **civilización occidental**, mientras ve cómo se disuelve su autoconciencia, intenta conseguir esa supremacía que fue sueño milenario de la imagen que se forjó de sí misma y de los demás. Claude Lévi-Strauss, el más brillante de los pensadores que han rasgado el piadoso velo de esta autorrepresentación, clasifica como parte del género humano a todos aquellos que, según el capricho de la historia, fueron bautizados, vendidos, explotados y exterminados, es decir, a todos los que fueron víctimas del desprecio porque eran diferentes; y termina dicho autor su recorrido mientras se está dando un proceso planetario de uniformización cultural, que está destruyendo capas enteras de sedimentos sociales específicos, técnicos o artísticos, e impone, en todas partes, los modelos occidentales, es decir, americanos.

La paradoja es estridente: mientras la pretendida superioridad de la **civilización** se rompe para siempre bajo los golpes de las críticas teóricas y casi nadie se atreve a designar las otras realidades si no como **culturas**, la **civilización** conquista el mundo, y las últimas culturas mueren.

En la actualidad se hace nacer esta civilización en las orillas del Mediterráneo. Por ello, la expresión "cultura mediterránea" suena extraña a nuestros oídos, poco habituados, a causa de usos lingüísticos milenarios, a la puntualización de que la cuna de la civilización es tanto un área como otra.

Si creemos lo que **Max Weber** dice en su prólogo a "La ética protestante y el espíritu del capitalismo", el Mediterráneo habría visto nacer mucho más que una simple cultura: el ideal racional de Occidente, es decir, la matemática, la astronomía y la filosofía, pero también la democracia.

Y lo mismo podemos decir de la música cuya historia, en Occidente, se deja leer entera a la luz de una lógica racional y que es, por otra parte, lo que han hecho algunos, como **Pierre Boulez**, quien en todas las manifestaciones musicales del hombre sólo ve ensayos, más o menos logrados que, puestos en fila, explican el actual estado de la creación musical en Occidente. La división racional del continuum, nacida de los cálculos pitagóricos, genera, como ineludible consecuencia lógica (**Hegel** no está lejos), toda esta larga historia en la que la tonalidad, sistematizada en un orden fecundo –verdadera fábrica montada para la producción de obras– sustituye a las formas griegas y a la polifonía medieval, antes de extenderse, a mediados de este siglo, hacia una serialidad integral, de la misma manera que la mecánica de **Newton** se expande en la relatividad de **Einstein**.

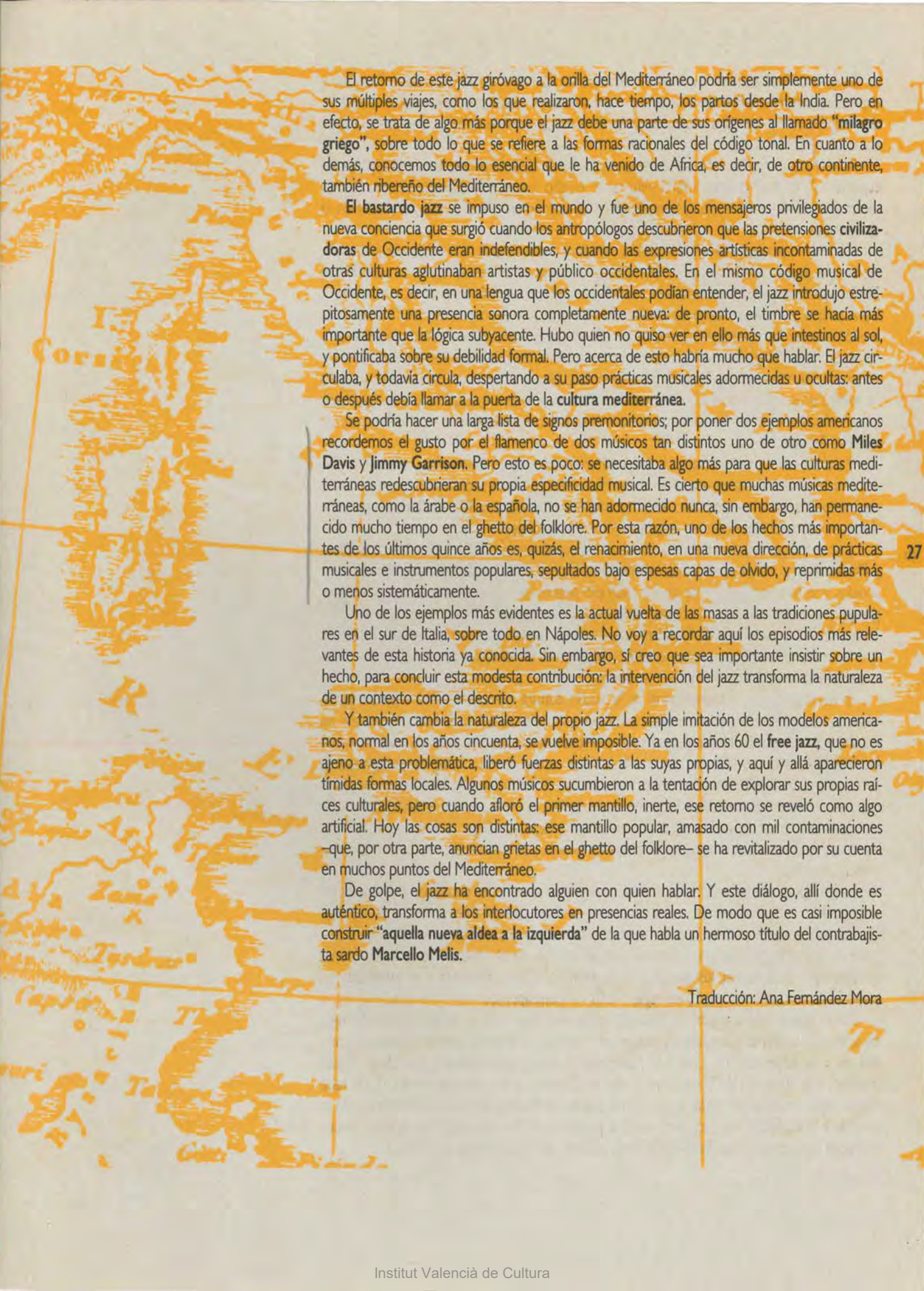
El ciclo mediterráneo, poblado de ideas platónicas que tienen, entre otras, la virtud de volver a sumergir la materia en una casi-nada, se nos revela como un padre con una descendencia muy variopinta, en la que podemos encontrar la bomba atómica, una fuga de **Bach**, un sintetizador, o un ordenador fabricado en Singapur con licencia japonesa.

Y sin embargo, bajo ese cielo mediterráneo han vivido otros hombres distintos de **Euclides** y **Platón**; han nacido otras sociedades, han aflorado otros pensamientos, han retumbado otros sonidos, y se han ejecutado otros juegos, todo ello distinto de lo que se conoce como "milagro griego" y que, dos mil años más tarde, es destrozado por la fuente originaria de nuestra cultura universal. La infancia griega de Occidente, que inventó lo que todavía hoy llamamos historia, cuenta, entre sus méritos, el haber excluido de su narración el recuerdo de otras sociedades menos afortunadas –digámoslo así– en su opinión.

En nuestros días, la utilización banal de la palabra cultura intenta rehabilitar a los bárbaros, o sea todos aquellos que, para los griegos, no merecíamos el apelativo de hombres porque no hablábamos la lengua de **Homero**: los persas de **Montesquieu**, con dos siglos de adelanto sobre los Nambikwara de **Lévi-Strauss**, y con ellos turcos, sardos, iberos y antiguos cartagineses se redescubren como parte del género humano, e inciden, inmersos en el relativismo, en las prohibiciones de **Platón** tales como la negación de la materia o el rechazo de la flauta, demasiado sensual en comparación con la lira, único instrumento capaz de llegar al espíritu gracias a sus intervalos. Bajo la historia dominante, otra historia, distinta y ya pasada pero verdadera, revela su silenciosa realidad.

Limitándonos a la música, las improvisaciones y modos musicales andaluces, entre otras mil músicas del mundo, testimonian, con su existencia, la relatividad del sistema tonal y de sus hijas, la escritura y la composición. Las culturas y músicas mediterráneas –el plural es más adecuado a pesar de sus múltiples relaciones internas– ocupan su lugar en el inmenso fresco de las formas sociales humanas. El busoq, los maqam y los taqasim nos acompañan junto a las launeddas y el canto su tenore, junto al sarod y los raga, el laúd y el contrapunto.

Por lo que se refiere al jazz, ese bastardo vagabundo, que debe su código formal a la lógica de la música occidental (aunque este código, en sí mismo, no sea más que un modesto escombro: ¡ni se te ocurra pararte junto a él para juzgar la música que organiza!), que debe su vida profunda a un conjunto de prácticas musicales trasplantadas y recuperadas, circula, desde hace casi un siglo, un poco por todas partes como el **Eros** de **Platón**, demonio intermedio entre lo sensible y lo inteligible, marcado para siempre por el lastre de su ascendencia, raptado en una noche de borrachera y trasladado desde Penia a Poros, desde la pobreza a la utilidad.



El retorno de este jazz giróvago a la orilla del Mediterráneo podría ser simplemente uno de sus múltiples viajes, como los que realizaron, hace tiempo, los partos desde la India. Pero en efecto, se trata de algo más porque el jazz debe una parte de sus orígenes al llamado “**milagro griego**”, sobre todo lo que se refiere a las formas racionales del código tonal. En cuanto a lo demás, conocemos todo lo esencial que le ha venido de África, es decir, de otro continente, también ribereño del Mediterráneo.

El **bastardo jazz** se impuso en el mundo y fue uno de los mensajeros privilegiados de la nueva conciencia que surgió cuando los antropólogos descubrieron que las pretensiones **civilizadoras** de Occidente eran indefendibles, y cuando las expresiones artísticas incontaminadas de otras culturas aglutinaban artistas y público occidentales. En el mismo código musical de Occidente, es decir, en una lengua que los occidentales podían entender, el jazz introdujo estreptitosamente una presencia sonora completamente nueva: de pronto, el timbre se hacía más importante que la lógica subyacente. Hubo quien no quiso ver en ello más que intestinos al sol, y pontificaba sobre su debilidad formal. Pero acerca de esto habría mucho que hablar. El jazz circulaba, y todavía circula, despertando a su paso prácticas musicales adormecidas u ocultas: antes o después debía llamar a la puerta de la **cultura mediterránea**.

Se podría hacer una larga lista de signos premonitorios; por poner dos ejemplos americanos recordemos el gusto por el flamenco de dos músicos tan distintos uno de otro como **Miles Davis** y **Jimmy Garrison**. Pero esto es poco: se necesitaba algo más para que las culturas mediterráneas redescubrieran su propia especificidad musical. Es cierto que muchas músicas mediterráneas, como la árabe o la española, no se han adormecido nunca, sin embargo, han permanecido mucho tiempo en el ghetto del folklore. Por esta razón, uno de los hechos más importantes de los últimos quince años es, quizás, el renacimiento, en una nueva dirección, de prácticas musicales e instrumentos populares, sepultados bajo espesas capas de olvido, y reprimidas más o menos sistemáticamente.

Uno de los ejemplos más evidentes es la actual vuelta de las masas a las tradiciones populares en el sur de Italia, sobre todo en Nápoles. No voy a recordar aquí los episodios más relevantes de esta historia ya conocida. Sin embargo, sí creo que sea importante insistir sobre un hecho, para concluir esta modesta contribución: la intervención del jazz transforma la naturaleza de un contexto como el descrito.

Y también cambia la naturaleza del propio jazz. La simple imitación de los modelos americanos, normal en los años cincuenta, se vuelve imposible. Ya en los años 60 el **free jazz**, que no es ajeno a esta problemática, liberó fuerzas distintas a las suyas propias, y aquí y allá aparecieron tímidas formas locales. Algunos músicos sucumbieron a la tentación de explorar sus propias raíces culturales, pero cuando afloró el primer mantillo, inerte, ese retorno se reveló como algo artificial. Hoy las cosas son distintas: ese mantillo popular, amasado con mil contaminaciones —que, por otra parte, anuncian grietas en el ghetto del folklore— se ha revitalizado por su cuenta en muchos puntos del Mediterráneo.

De golpe, el jazz ha encontrado alguien con quien hablar. Y este diálogo, allí donde es auténtico, transforma a los interlocutores en presencias reales. De modo que es casi imposible construir “**aquella nueva aldea a la izquierda**” de la que habla un hermoso título del contrabajista sardo **Marcello Melis**.

Traducción: Ana Fernández Mora