

¿Existe un humor musical?

Posted on 1 de septiembre de 2003 by Yvan Nommick

¿Puede la música expresar ideas, sensaciones o emociones, transmitir valores sociales o espirituales? Esta cuestión fundamental ha recibido múltiples respuestas, siendo la de Igor Stravinsky la más categórica al declarar en *Crónicas de mi vida*: «Considero que la música es, por su esencia, incapaz de *expresar* algo: ya sea un sentimiento, una actitud, un estado psicológico, un fenómeno de la naturaleza, etc. [...] Si, como casi siempre ocurre, la música parece expresar algo, no es más que una ilusión y no una realidad» Igor Stravinsky, *Chroniques de ma vie*, París, Denoël, 1962, pág. 86 [1. a ed.: París, Denoël et Steel, 1935-1936]. Las traducciones al español de los textos citados en idioma extranjero son del autor de esta recensión.. Estas polémicas afirmaciones son evidentemente fruto de la objetividad estilística hacia la que tendía el compositor ruso desde la composición de *Pulcinella* (1919); su significado real lo ha comentado muy bien su propio hijo, el pintor Théodore Stravinsky: «La música, siendo como todas las artes un *lenguaje*, expresa necesariamente algo; lo mismo que un lenguaje, un arte inexpressivo es propiamente impensable. Sólo que, lo que la música expresa, lo que expresan todas las artes, es algo esencialmente *inefable*. Quienquiera que ame la música por sí misma (no por las imágenes o los sentimientos que puede, si llega el caso, despertar en nosotros) sabe muy bien que ningún comentario verbal puede suplir la ausencia de sentido musical. Es este sentido –y sólo él– el que nos permite comprender el fenómeno musical en su esencia misma, *entender*, como se dice, una obra musical, el mensaje que contiene» Théodore Stravinsky, *Le message d'Igor Strawinsky*, Lausana, Éditions de l'Aire, 1980, págs. 26-27 [1. a ed.: Lausana, Librairie Rouge, 1948]. Y bien es cierto que lo que la música expresa es, como afirma Stravinsky, una «ilusión»: el artista sugiere sensaciones, sentimientos e incluso pasiones, mediante analogías sonoras. La verdadera obra de arte nos comunica las propias emociones del creador y no una imitación o una representación, forzosamente imperfectas, de la realidad. El gran compositor utiliza los diferentes elementos del lenguaje musical para transmitirnos la «esencia íntima del mundo» –según la bella expresión de Arthur Schopenhauer–, y no el mundo tal como es.

La editorial Reichenberger nos propone, en la tercera entrega de su colección «De Musica», un amplio y sólido trabajo dedicado al estudio del tratamiento musical de un estado de ánimo de muy variados matices: el humor. Su autor, Benet Casablanca Domingo, posee –y esto constituye uno de los alicientes del libro que recensamos– una doble formación, musical y universitaria: es compositor y se ha doctorado por la Universidad de Barcelona con una tesis en la que propone una novedosa metodología para acercarse al análisis formal desde una

perspectiva interdisciplinar. Precisamente, en la última parte de dicho trabajo doctoral, estudia detalladamente los mecanismos del humor en la música, cuestión que desarrolla de manera muy pormenorizada en el libro que aquí nos ocupa: *El humor en la música. Broma, parodia e ironía. Un ensayo*.

El volumen, como si de una obra musical se tratase, se estructura en una introducción, siete capítulos y un posludio. Completan el libro dos apéndices (I. «Haydn *versus* Hitchcock. El humor en el cine»; II. «Breve excursus entomológico. El caso de la "Musca depicta"»), una bibliografía y un índice de nombres y obras. Incluye, además, un importante y muy instructivo aparato crítico citado a pie de página, y 141 ejemplos musicales que atestiguan el amplio arco temporal abarcado por el autor: desde unos compases de una pieza de Johann Erasmus Kindermann, extraída de *Harmonia organica, in tabulatorum germanicam* (1645), a un corto extracto de la escena tercera del acto II de *Le Grand Macabre* (1974-1977) de György Ligeti.

La introducción del libro viene encabezada por tres citas –de Goethe, Boito y Gogol– (pág. 1) que sitúan de entrada este trabajo en un contexto interdisciplinar en el que el autor relaciona la música con la filosofía y la literatura, y establece paralelismos con la pintura y las técnicas cinematográficas. La cita de Goethe –«El arte auténtico sólo puede brotar del íntimo vínculo entre el juego y la seriedad»– anuncia la idea central del ensayo, que resume muy bien el autor en su posludio (pág. 327): «Desde un punto de vista funcional, la ironía, pero también la parodia y la sátira, la mera chanza y el golpe de ingenio más afilado, constituyen en su conjunto ingredientes insoslayables en orden a conseguir el necesario equilibrio del discurso, de acuerdo con las correspondientes exigencias de orden psicológico, técnico y estético». Dicho con otras palabras, la obra de arte, antes de ser arte, es producto de una artesanía, del ingenio de un creador: el músico escoge sus materiales –el humor puede ser uno de los «ingredientes»–, descubre sus leyes, analiza sus potencialidades, los transforma, los estructura, los combina (asociándolos u oponiéndolos), los desarrolla y asiste al progresivo nacimiento de una forma, es decir, de una obra musical. No debe extrañarnos que «el humor de raíz sintáctica, el que dimana básicamente de la incongruencia de orden discursivo, luzca ante todo y mayoritariamente en el período clásico» (pág. 326). Los 61 ejemplos musicales extraídos de obras de Mozart y Haydn (30 del primero y 31 del segundo), y reproducidos en este libro, ponen de manifiesto qué es el clasicismo vienés, con su sentido de la proporción, del equilibrio y de la claridad, y su perfecta artesanía técnica, el que ha llevado el humor a su más alto grado de elegancia e inteligencia.

Entre los muchos y enriquecedores datos y propuestas metodológicas que ofrece este estudio, quisiéramos destacar dos: en primer lugar, el libro provee una suerte de catálogo sistemático de los mecanismos y recursos técnicos que permiten expresar el humor y la

ironía en la música. El valor de esta enumeración reside en que Casablanco no se contenta con ofrecer una mera lista de recursos –que ya de por sí hubiera resultado sumamente útil–, sino que ilustra cada uno de ellos con ejemplos musicales, finamente analizados, que permiten valorar el interés y la justificación artística que tiene el uso de dichos procedimientos en las obras de los maestros; en segundo lugar, el autor aborda el estudio de los procedimientos y efectos humorísticos aunando dos niveles analíticos: el análisis de la propia música y el de su recepción por parte del oyente. Explica en su introducción que el receptor «debe disfrutar de un conocimiento tan exacto y exhaustivo como le sea posible de los códigos implicados, especialmente en lo relativo al orden sintáctico, para poder detectar las correspondientes *desviaciones*» (pág. 2). Así, el humor, sobre todo en su versión más elevada, será identificado por el oyente como transgresión de unas convenciones que conoce perfectamente, del mismo modo que sólo un análisis detallado de la música puede evidenciar los mecanismos que transmiten al oyente una sensación humorística. Los análisis que el autor realiza del divertimento *Ein Musikalischer Spass* [Una broma musical] (1787) de Mozart (págs. 26-46) y de la ópera *Falstaff* (1893) de Verdi (págs. 101-115) son, desde este punto de vista, ejemplares.

En resumen, Casablanco nos ofrece un libro que constituye ya una referencia obligada para quien quiera adentrarse en el tema de la comicidad musical y, como bien señala el profesor William Kinderman en sus «Palabras preliminares» (pág. XI): «Los estudios futuros sobre el humor en la música estarán en deuda con él».

Autor: BENET CASASBLANCAS DOMINGO

Título: El humor en la música. Broma, parodia e ironía. Un ensayo