

VALORACION DE LA MUSICA COMO EXPRESION CULTURAL EN EL IMPERIO DE LOS INCAS

Por CESAR ARROSPIDE DE LA FLOR

Profesor de Historia del Arte Peruano en la Universidad Católica

La realidad estética en un pueblo —el mundo de las formas sensibles creadas libremente por sus artistas— es la trasposición exterior de su realidad espiritual. En el arte se revelan sus peculiaridades esenciales y matices, a veces los más recónditos y sutiles, que los propios creadores no alcanzarían comunmente a explicar y cuyo valor y procedencia, en muchos casos, sólo el tiempo llega a poner en claro. Y es que la actividad artística hunde sus raíces más allá de la conciencia, en ámbitos alejados y oscuros del espíritu, poniendo de manifiesto, al través del simbolismo de las formas estéticas, lo que constituye síntesis y esencia en el pueblo creador.

Por eso, el lenguaje del arte es, sin duda, el más certero y cabal en su expresión. Exige, no obstante, en el investigador que pretende alcanzar el conocimiento del alma de un pueblo al través de él, su justa valoración, analizando e interpretando sus formas para precisar el sentido de la inspiración que les dió vida y llegar a descubrir el panorama espiritual que puede explicarlas.

El nivel de éste hemos de apreciarlo considerando la visión que el hombre ha alcanzado de su propio destino, en la época que se investiga; es decir, la conciencia más o menos clara que posee de su propio ser. Cabría imaginar una escala para esta valoración que va, desde los pueblos primitivos, en los que, como dice Vasconcelos, el espíritu se encuentra "inmerso en el cuerpo", hasta aquellos que han conquistado la plena libertad espiritual, en los que el hombre posee la visión más perfecta de los valores supremos de su existencia.

En realidad, podría decirse, que la historia, en última síntesis, no nos ofrece otra cosa que la revisión de los progresos y caídas de la humanidad al través de esta trayectoria hacia la entera posesión de la verdad de su destino trascendente.

Es por eso que cabe constituir una tabla de valores que, por encima de las realizaciones parciales y relativas de las culturas, —entendiendo este término como el conjunto de formas que crea cada pueblo de acuerdo con las circunstancias de tiempo y lugar— permita calificarlas sobre una medida común. Tales realizaciones podrán representar, cada una, la expresión perfecta de determinada mentalidad, pero no por eso han de sustraerse a una posible comparación que las califique de más o menos avanzadas en relación con esa tabla de valores permanente.

El arte, expresión espontánea de la sensibilidad de un pueblo, ha de apreciarse, por lo mismo, en cuanto puro y específico valor estético, en orden a la concepción que, de la belleza, ha alcanzado ese pueblo. El hombre, en diversas épocas y lugares, ha concebido la belleza de distinta manera, como consecuencia de influencias ambientales y de tradición, que han modelado su sensibilidad artística y en este sentido el arte es siempre relativo. Pero en cuanto es índice de un estado de alma, en cuanto es trasunto de los valores permanentes de la naturaleza humana, es susceptible de ser calificado en relación a esa medida superior que nos da razón del nivel espiritual de una cultura. Así puede ilustrar la investigación histórica, y la búsqueda erudita y arqueológica podrá descubrir en el arte correspondencias y analogías que consoliden sus conclusiones o discrepancias que aconsejen su revisión.

La que atañe al Imperio de los Incas puede beneficiarse de tal aporte, pero a condición de que la interpretación de los símbolos estéticos que éste dejó tras sí sea desapasionada y serena para no desvirtuar con entusiasmos ingenuos o sectarios su auténtico significado. Mucho se ha declamado sobre las excelencias de nuestro arte incaico exaltando imprudentemente su tradición, más a impulsos de un mal entendido nacionalismo que de una sólida valoración científica.

Si concretamos a la música —tema frecuente de los más exagerados ditirambos— el ensayo de interpretación que pretendiéramos realizar del arte incaico, hemos de investigar, como para cualquier otro exponente cultural, el nivel espiritual que acusa. Al analizarla

en sí misma y comparativamente a la música de otros pueblos, procuraremos fijar el significado de su característica fundamental —el monodismo— que unida a otras como el pentafonismo, les dan su fisonomía típicamente prehispánica.

Los investigadores más autorizados coinciden sin excepción, en el carácter monódico de la música del Antiguo Perú. Los esposos d'Harcourt, en la obra, sin duda, más importante y documentada que se ha escrito sobre la materia —*La Musique des Incas et ses Survivances*— anotan que, aun hoy, en muchas regiones del interior del Perú, pueden escucharse coros y orquestas de siringas y flautas rectas de diferentes registros en los que todos los concurrentes tocan o cantan al unísono, o a la octava, como simple refuerzo (pág. 138, ob. cit.).

El monodismo es, desde luego, una manera elemental de la música que no descubre la inmensa gama de posibilidades que este arte ha realizado en la Era Cristiana. Toda la tantas veces maravillosa producción de los polifonistas medioevales, la de los creadores de la música armónica en los tiempos modernos, el mundo de las "ideas musicales" que conquistó nuestra "música pura", son ajenas al horizonte estético dentro del cual se mueve la inspiración unisonal. El hombre contemporáneo puede apreciar, aun cuando sea, exclusivamente, desde el punto de vista estrictamente técnico, la multiplicidad de recursos que ha ganado la música con la conjunción de las líneas melódicas y con la organización vertical de los acordes. Es cierto que los sistemas musicales monódicos que han practicado muchos pueblos de avanzada cultura en la Antigüedad, como los griegos, alcanzaron una mayor riqueza modal que el nuestro, por tantos siglos prisionero de sus únicos modos "mayor" y "menor" y que sus gamas utilizaron en algunos casos intervalos diminutos que acusan un afinamiento auditivo y una sensibilidad más sutiles que los del hombre actual. Pero el monodismo que pudo en algunos pueblos agotar las virtualidades de la pura melodía, hubo de quedar, en todo caso, inhabilitado para un amplio desarrollo de la música como valor en sí y, como consecuencia, vinculado siempre a la palabra y el gesto, como complemento de éstos.

Esta estrechez de los horizontes de la música, entre los Incas, no significa, como no significó tampoco entre los demás pueblos de análoga cultura musical, el que su inspiración, en este arte, quedara

enclaustrada y como frustrada dentro de una técnica que no satisfacía los anhelos del artista. Es inútil insistir, por evidente, que en el monodismo encontraron tales pueblos la perfecta expresión de su sentido musical y que si, por circunstancias que pudiéramos imaginar, se hubiese puesto a su alcance una técnica más avanzada, no habrían probablemente mirado con interés el nuevo camino que ésta les ofrecía, porque no respondía a su sensibilidad. Más aún, no sería extraño que ciertos rudimentos polifónicos o armónicos hubieran llegado a percibirse al través de conjunciones de instrumentos y cantantes utilizados constantemente en la vida musical del Imperio. Sin embargo, el ideal estético al que ésta respondía, excluyó sin duda esos atisbos como desviaciones indeseables en la unisonalidad del conjunto. No prosperarían así lo bastante como para que se vislumbrara el enorme caudal de bellezas al que podían conducir. Realmente, el espíritu no las percibía ni las reclamaba, y por eso el monodismo constituyó la plenitud de sus aspiraciones expresivas en la música. De no haber sido así, muy pronto el hombre del Imperio habría descubierto otro lenguaje o habría alcanzado aquellos caminos de la polifonía y de la conjunción armónica que en realidad no sospechó.

La belleza musical, para los pueblos que no han traspasado el monodismo, es concebida dentro de un ideal de unidad, el más simple, que se cumple en la percepción nítida de la línea melódica. Cualquiera forma de sonidos distintos, emitidos conjuntamente, resulta perturbadora, por compleja, de esta simplicidad y por tanto, anti-estética. Mientras para el hombre moderno el monodismo resulta normalmente deficiente y pobre, para aquellos pueblos la conjunción de sonidos diferentes resultaba oscura y caótica. El uso de coros y conjuntos instrumentales, muy frecuente, requería la unisonalidad más perfecta posible, hasta el punto que las voces y los instrumentos sonasen como uno solo. Por cierto, que en la práctica este propósito hubo de realizarse deficientemente, pero el ideal de unidad se mantuvo como fundamento de la belleza.

Al intentar la interpretación del monodismo musical, nos proponemos precisar la razón que explica la simplicidad de ese ideal estético como índice de un determinado nivel de cultura. El valor de una obra es, por cierto, dependiente sólo de la calidad de su inspiración y de la certera realización que haya alcanzado dentro de

la técnica y recursos de que dispuso el autor. Una obra monódica, realizada dentro de la limitación de la melodía única, puede ser inmensamente más bella que una mediocre concepción polifónica en cuya mayor riqueza y complejidad de elementos no acertó el autor a plasmar una inspiración de alta calidad estética. No es el valor específico de tal o cual obra el que puede servirnos de término comparativo para nuestra interpretación; se trata del sistema musical en sí mismo, en cuanto es expresión de una concepción humana de la belleza.

Es necesario, por tanto, concretar primero la aptitud expresiva de la música en sí misma, cualquiera que sea el sistema usado, que campo de nuestra experiencia es capaz de manifestar mejor en sus formas. Debemos indicar cuál es la virtualidad más genuina del lenguaje de los sonidos, qué contenido humano se plasma mejor en esa materia estética. Luego podremos apreciar cómo y en qué proporción ha sido alcanzada y comprendida esa virtualidad por el monodismo.

La música es la organización del sonido en formas creadas libremente por el artista. Estas formas realizadas en la materia invisible e impalpable de las vibraciones sonoras que percibe el oído, se anteponen lógicamente a las formas plásticas, visibles y tangibles, como algo antagónico a lo objetivo. Mientras la pintura y la escultura crean formas semejantes a las de la Naturaleza, eminentemente materiales, la música permanece totalmente ajena a esas expresiones objetivas o a lo sumo muy imperfectamente puede sugerirlas, en los casos de la música onomatopéyica o de la moderna "música descriptiva". La asociación de la expresión musical a la del mundo de lo subjetivo es, en consecuencia, lógica e inevitable. Nuestra experiencia lo comprueba así también.

El hombre establece el paralelismo del desenvolvimiento melódico —expresión que se desarrolla en el tiempo— con el curso de su vida interior. La música viene a aparecérselo como una transposición sensible de su propio dinamismo subjetivo. Este arte, consecuentemente, encontrará, en un pueblo, clima tanto más propicio cuanto mayor desarrollo haya alcanzado la subjetividad. Sociedades de una rica experiencia individualista encontrarán en la música expresión estética la más adecuada, por una razón de analogía en-

tre la realidad espiritual y la materia impalpable e invisible que es el sonido.

Cuando la vida del individuo se hace más libre, más dueño de sí misma, cuando desarrolla más ampliamente sus facultades personales y crea un horizonte más rico para su inteligencia, su voluntad y su imaginación, es lógico que llegue a constituir motivo principalísimo de la creación musical. La vida interior se ha transformado en una gran fuente de inspiración para el arte y se hace ella misma tema de sus creaciones, ofreciéndole la música materia propicia para expresar sus más íntimas vicisitudes emocionales. De este impulso que la mayor subjetividad imprime en la inspiración musical, proceden los más inesperados y sugerentes hallazgos técnicos que van ensanchando, cada vez más los dominios del arte.

La comprobación histórica de todo esto nos la ofrecen los pueblos modernos caracterizados por un intenso desarrollo individualista que se ha ido acentuando en el trascurso de los últimos siglos y que desconocieron las épocas anteriores de la historia. Esta evolución ha proyectado sobre las artes la realidad múltiple y palpitante de la vida íntima del hombre como motivo estético preferido y es la música la que, entre todas ellas, ha avanzado más, descubriendo caminos ignorados antes, que han determinado una transformación total de sus elementos tradicionales.

La fuente primera de este ensanchamiento de lo subjetivo hemos de buscarla en el cristianismo que creó el más poderoso estímulo a la personalidad, volviendo hacia sí mismo al sujeto para darle una conciencia plena de su propio destino trascendente. El hombre moderno, al través de incesantes búsquedas en su propio yo, ha ido precisando los más íntimos perfiles de su fisonomía interior que las artes han traducido en su idioma de formas. Y más que ninguna la música que, en la polifonía y armonía, en el solo de canto y el solo instrumental, en la música pura y en la música descriptiva, ha descubierto un mundo que no sospechó la Antigüedad.

De esta premisa, que establece la correspondencia de la expresión musical con el alto desarrollo de la personalidad, podemos derivar un indicio claro del estado espiritual del Imperio incaico que la conquista española, en el siglo XVI, encuentra todavía en la etapa monódica. El aislamiento de las culturas americanas explica esta subsistencia mientras en Europa se han recorrido ya los siglos de

gestación del espíritu cristiano que se ha plasmado en formas culturales y artísticas completamente nuevas y ha dado, en la música, todo el florecimiento polifónico, anunciando ya el gran movimiento de la música instrumental. Si en el Imperio subsiste el monodismo, encontramos el índice de una condición espiritual que significa limitación de la libertad y la personalidad humanas.

La investigación histórica en el campo de la organización política y social nos conduce, por otros caminos, a la comprobación de un Estado absorbente que invadió el campo de las más personales y nimias obligaciones y derechos del individuo, cercandole su libertad al máximun. Dentro de una concepción eminentemente material y práctica de la existencia, aseguró el bienestar de la comunidad pagando como precio la coerción de toda iniciativa y todo impulso espontáneo y creador. La estructura social del Imperio se concretó en un colectivismo admirablemente organizado en el que todas las posibles fuerzas creadoras discurrieron rigurosamente encauzadas dentro de normas estatales.

Este mismo carácter colectivista, más atenuado algunas veces y realizado dentro de estructuras diversas, encontramos en las sociedades de la Antigüedad que ofrecen todas la característica de su monodismo musical. De esta suerte, aparecerían monodismo y colectivismo como formas paralelas y condicionadas necesariamente la una a la otra. Sin embargo, si esto parece así en la Antigüedad y en los pueblos prehispanicos, no significa que el monodismo sea la expresión ineludible del colectivismo social. Es únicamente que las sociedades en las que la persona humana no ha alcanzado su plena libertad, y en las que el monodismo es, por tanto, expresión cabal, son proclives al colectivismo que resulta así coincidiendo con aquél.

Puede darse, empero, el caso de pueblos en los que una estructura fuertemente social se armonice con un amplio concepto de la libertad espiritual humana y en ellos veremos a la música conquistar campos feracísimos para la inspiración del artista que ha ganado un horizonte estético no vislumbrado antes. Es el caso de la Edad Media en los siglos en que alcanza la plenitud de su organización jerárquica, que produce el magnífico florecimiento polifónico que culminará en las grandes creaciones de los polifonistas de París, de Flandes y más tarde en el arte de Palestrina, cuando el

concepto sobrenatural y cristiano de la vida ha cuajado en la sociedad y el hombre ha asimilado el concepto de su dignidad y su destino trascendente.

En la Antigüedad, en cambio, como en el Incanato, el clima espiritual permaneció adverso al impulso de la subjetividad y aquí está la causa de la subsistencia de su expresión musical monódica. Dentro de la conjunción de los fenómenos sociales, es cierto, en la que se cruzan las influencias recíprocas de sus diversos elementos y factores, el colectivismo, aun cuando por sí mismo no sea determinante de tal expresión musical, debió crear circunstancias propicias a la consolidación del monodismo, encuadrándolo al mismo tiempo dentro de las exigencias normales de la vida de ese tipo de sociedad.

Los exiguos recursos de la melodía única no permitieron sin duda, que se la desvinculara claramente del lenguaje, considerándose la complemento emocional y expresivo de la palabra. Esta dependencia atenuó las posibilidades de un amplio desarrollo autónomo de la melodía sujetando su suerte a la del propio lenguaje. De aquí se derivó el carácter eminentemente vocal de la música con detrimento del desenvolvimiento específicamente instrumental, así como la preocupación por la percepción nítida del texto. Esta preocupación hubo de aconsejar la exclusión de toda combinación de sonidos simultáneos que pudieran oscurecer la dicción de los cantantes y la unificación de todas las voces en una línea unisonal.

Además, el sentido eminentemente colectivista de la vida multiplicó los actos de carácter social y religioso en que participaba el pueblo entonando los himnos rituales requeridos en ceremonias como la siembra, la cosecha, las invocaciones públicas a los dioses, etc. En estas ocasiones se dió a la melodía un destino unificador de los espíritus en la misma emoción, traducida sensiblemente, en el canto que debían entonar uniformemente todos los concurrentes.

Tanto este propósito unificador por medio de la música, como la necesidad de que el contenido conceptual de que era portadora la voz, se alcanzase claramente, fueron afirmando en los pueblos antiguos y en los pueblos prehispánicos un ideal de unidad y sencillez de la melodía que vino a consolidar el carácter monódico de toda la música, aun de la que se producía fuera de aquellas exigen-

cias de la vida colectiva. La belleza en este arte se llegó a concebir así en esta forma que hoy nosotros apreciamos como elemental, pero que satisfizo las aspiraciones artísticas de esos pueblos.

César ARROSPIDE DE LA FLOR.