

# **ARTIGOS CIENTÍFICOS - MÚSICA EM GERAL**

## La interpretación del repertorio histórico a través de la hermenéutica filosófica

Gustavo Javier Medina Riera (Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, Amazonas, Brasil)  
gjmedina@uea.edu.br

**Resumen:** El resurgimiento de la hermenéutica como abordaje interpretativa aplicada a contextos estructurales cada vez más amplios constituye un fenómeno de fecha reciente. Directamente asociado a una visión estructuralista que identifica al lenguaje como medio fundamental que posibilita todo proceso de comprensión, impulsó su expansión desde un procedimiento utilizado para la exégesis textual hasta su elevación a pensamiento filosófico. Dentro de las manifestaciones artísticas, aquellas que dependen de la ejecución o *performance*, ocupan un lugar de destaque por su vínculo especial con la temporalidad, así como su relación con conceptos como el de cosmovisión, historicidad, ser-en-el-mundo (*Dasein*) y tradición. Esta convergencia nos coloca en una posición privilegiada para reflexionar sobre el proceso de comprensión y su perspectiva ontológica.

**Palabras claves:** Interpretación; Hermenéutica; Comprensión musical.

The interpretation of historic music through the philosophic hermeneutic

**Abstract:** The rebirth of hermeneutics as an approach in the interpretation of very wide structural contexts is an historical recent phenomenon. This fact directly associated with a structuralist vision that identifies the language as the main media to make the comprehension process possible, was expanded from the textual exegesis procedure until a philosophical thought. Within the artistic events those who need the execution or performance, reached a prominent place on account of their special bond with temporality, as well as his connection to concepts of worldview, historicity, be-in-world (*Dasein*) and tradition. This convergence between the musical interpretation itself and its context in history put us in a privileged position to reflect on the process of understanding and his ontological perspective.

**Keywords:** Interpretation; Hermeneutics; Musical comprehension.

A interpretação da música histórica através da hermenêutica filosófica

**Resumem:** O ressurgimento da hermenêutica como abordagem interpretativa aplicada a contextos estruturais cada vez mais amplos é um fenômeno de data recente. Diretamente associada a uma visão estruturalista que identifica a linguagem como meio fundamental que possibilita todo processo de compreensão, impulsionou a sua expansão, iniciando-se como procedimento utilizado na exegese textual até chegar às alturas do pensamento filosófico. Considerando as manifestações artísticas em conjunto, aquelas dependentes de uma execução ou *performance* ocupam lugar de destaque pela sua vinculação especial com a temporalidade, sua relação com conceitos como cosmovisão, historicidade, ser-no-mundo (*Dasein*) e tradição. Esta convergência nos coloca em uma posição privilegiada para refletir sobre o processo de compreensão e a sua perspectiva ontológica.

**Palavras-chaves:** Interpretação; Hermenêutica; Compreensão musical.

“La hermenéutica no es una doctrina de las ciencias del espíritu sino un esfuerzo más para entender lo que son realmente las ciencias del espíritu mucho más allá de su autoconciencia metodológica y de su vínculo con nuestro conjunto de experiencias de mundo” (GADAMER, 1997, p. 30)

A partir de la reflexión citada y realizada por el filósofo alemán H.G. Gadamer sobre la experiencia artística y la tradición histórica, se posibilita la revelación del fenómeno hermenéutico en toda su plenitud al reconocer en ella una experiencia de verdad que no necesita de justificativas filosóficas por ser considerada ella misma un modo de filosofar. Con estas palabras iniciales tenemos un marco de referencia propicio para reflexionar sobre dos conceptos básicos que sirven de fundamento al proceso interpretativo de la música histórica como arte de ejecución (*performance*) y sus raíces fundadas en la tradición. La opción gadameriana no busca restringir a la reflexión hermenéutica entre estos dos ámbitos sino más bien colocar en evidencia dos regiones paradigmáticas en las cuales nos confrontamos con fenómenos que son de naturaleza hermenéutica por excelencia. Cualquier tipo de rela-

ción con una obra de arte, sea como espectador o inclusive como ejecutante implica de forma necesaria un proceso de interpretación a través del cual procuramos determinar lo que la obra tiene para decirnos. Sin embargo, el entendimiento documental de la obra artística y su marca de legado histórico derivada del hecho de haber sido escrita o creada a cierta distancia temporal de nuestra actualidad, la coloca en un horizonte histórico en que su interpretación busca acceder a una verdad que se encuentra en la fusión de horizontes entre su origen y la de su intérprete. Por esto, si no concretizamos esta fusión, nos encontraremos presos a un dilema estructural, el de intentar colocarnos en el horizonte de realización de lo que debe ser interpretado y cuya distancia temporal impide que sea alcanzado plenamente sin poder nunca librarnos de aquel que cargamos con nosotros mismos o, correr el riesgo de desistir y rendirnos a nuestro propio horizonte falsificando de alguna forma lo que debe ser interpretado. La superación de este dilema es lo que visibiliza al fenómeno hermenéutico. De esta manera, surgen inmediatamente dos cuestionamientos, el primero de ellos referente al entendimiento documental que es precisamente el que coloca a la obra en posición de ser interpretada y fundamenta el mencionado dilema estructural y el segundo que cuestiona la existencia real de una única verdad a ser desvendada por la interpretación de forma tal que cualquier intento debería coincidir con ésta para que pueda ser considerada como válida. Entonces, ¿en qué consiste el entendimiento documental de la obra artística? ¿Es la “lectura” de la obra el camino para su interpretación? Y si esta respuesta fuese positiva ¿en qué consiste esta “textualidad” de la obra de arte? ¿Dónde encontramos su sentido y su significado?

En sintonía con la propuesta pos-estructuralista de Jacques Derrida en su crítica al logocentrismo (DERRIDA, 2011, p. 8), la necesidad de comprender el mundo y su dependencia difícilmente percibida del lenguaje como significante del significante, transbordan el sentido del lenguaje escrito al transformarlo en condición fundamental de la *episteme*, posibilitando de esta forma el origen de la historia, la ciencia y la filosofía al servir de base estructural de todo sentido. De esta manera, el *logos* basado en el lenguaje, precede a todo y cualquier proceso de entendimiento, comunicación, relación, sentido, expresión, significado o pensamiento al proveernos del aparato necesario para la construcción de nuestra cosmovisión desde una perspectiva logocéntrica según el proyecto iluminista de autonomía radical de la razón. Esta contingencia histórica, que no podemos celebrar o lamentar en este momento, coloca al conocimiento y a la verdad como un dato que debe ser descubierto satisfaciendo los ideales metodológicos de la ciencia moderna como la única forma de considerarlos válidos. Por esto, en el intento de comprender el mundo, recorreremos a la textualidad atribuida a todo lo que hacemos y nuestro esfuerzo interpretativo sobrepasa de lejos al lenguaje escrito para alcanzar universalmente a toda la producción humana. Por esta razón, si la ciencia busca a la verdad como un dato, la hermenéutica la busca como una experiencia que escapa al control del cientificismo y que, en una perspectiva más amplia, se entrelaza con la misma comprensión sirviendo como fuente de sentido a nuestra cosmovisión. Desde este punto de vista, se entiende perfectamente que en el caso de un texto, su comprensión debe pasar por una interpretación de la estructura escrita posibilitando así el entendimiento de significados estratificados, primeramente en los signos alfabéticos y seguidamente en sílabas, palabras, frases y finalmente en el discurso como tal. Sin embargo, en la interpretación de esta estructura se encuentra una dicotomía claramente definida por Ricoeur que reside fundamentalmente en la diferencia temporal existente entre mensaje y código (RICOEUR, 2011, p. 13). El mensaje es un acontecimiento temporal anclado a una dimensión diacrónica y el código surge de una dimensión sincrónica en una secuencia de acontecimientos en forma de sistema. Dicho de otra forma, el mensaje es intentado por alguien que

quiere comunicar algo con la comprensión que él mismo posee del sentido de su discurso, lo cual determinó el uso de un conjunto específico de palabras direccionadas por el entendimiento propio de quien habla, en cambio el código, es un sistema lingüístico anónimo e inconsciente que sirve de depósito lexical al servicio de un colectivo. Esta dicotomía temporal por sí misma ya justificaría un esfuerzo hermenéutico para la interpretación textual. Por esto, al considerar la inflación de sentido del concepto de lenguaje como lo expresa Derrida, se encuentra el entendimiento que abrigamos sobre el arte y de manera particular sobre la música como lenguaje. En este punto es que surgen las interminables discusiones sobre la capacidad semántica de la música y su poder de transmitir sentidos en el ámbito metafórico y emocional. Esta suposición permitirá direccionar el debate sobre la representación, imitación, prefiguración y expresión de relativa facilidad para que sean identificados en otras manifestaciones artísticas como la pintura, la escultura y la literatura, pero de una gran dificultad cuando se trata de la música, especialmente aquella carente de palabras o de bailes que auxilien en esta tarea interpretativa.

Esta analogía que se refiere a la música como lenguaje y que nos obliga a leer la obra más allá de sus notas con el objetivo de poder alcanzar su entendimiento, se verá reforzada por el uso de significados conceptuales que sirven para designar elementos y criterios musicales con la finalidad de permitir su manipulación en el espacio reflexivo al buscar una interpretación, y como consecuencia, su propia comprensión. De cualquier manera, es importante señalar que aunque se hable de significados estratificados en el lenguaje, esto no quiere decir que el significado se construya por la agregación de sentidos en los diferentes estratos, o sea, las palabras como entidades lingüísticas poseen significados de forma tal en que hay una identificación con el significante funcionando semióticamente en la forma de signo, en cambio, la frase está estructurada con palabras y adquiere un sentido semántico diferente al de la simple sumatoria de significados de palabras. Por esta causa es que podemos decir que, aunque es muy común entender que la música es el arte de combinar los sonidos, si estos no fuesen estructurados de acuerdo con un criterio específico, no sería posible la formación de una frase musical. Esta afirmación es particularmente válida para el periodo de la práctica común como la llama Walter Piston y conocida también como música tonal, limitada de manera aproximada por el repertorio creado entre 1700 y 1900 (PISTON, 1998, p. 4). Así, aunque esta estratificación de significados opera de manera similar en la música, la interpretación se produce en instancias distintas, esto es, en el compositor, en el ejecutante, en el oyente y en la crítica musical.

Partiendo de esta perspectiva tendremos algunos postulados que pueden orientar la hermenéutica musical. El primero sería que la interpretación musical no puede ser realizada por fragmentos atomizados de la estructura sino desde su totalidad, descifrando el sentido del discurso musical como lo llama Harnoncourt (HARNONCOURT, 1988). Seguidamente, es importante destacar que considerando que la obra musical es comprensible e interpretable, esto viabiliza el que se pueda utilizar la mediación lingüística para verbalizar sus significados, sin embargo, este medio no es capaz de expresar completamente la experiencia vivenciada por la ejecución. Considerando los casos en que la música pueda obtener sentidos de alguna referencia externa, es claro que no necesita de ellas para poder significar algo para viabilizar su comprensión.

Caminando en la dirección contraria al entendimiento cientificista cuya pretensión de objetividad implica la suspensión de presupuestos con la intención de legitimar el conocimiento al eliminar nuestras creencias previas, la experiencia musical reclama la interacción plena del individuo con todas sus vivencias para poder activar, para decirlo en palabras de Schiller, su conciencia estética (SCHILLER, 2002). De esta forma, se tiene que mu-

sicalmente la subjetividad no es un obstáculo para la comprensión sino la condición fundamental para la interpretación. Por esto, si hipotéticamente fuese posible eliminar todas las vivencias y experiencias individuales anteriores al iniciar la interpretación de una obra desconocida, estaríamos delante de la disolución de cualquier expectativa de sentido que pudiese orientar lo que debemos interpretar. Si no leyésemos un texto guiados por una expectativa de sentido extraída de su propio horizonte y proyectado como esbozo de totalidad, no tendríamos como orientar el significado de las palabras teniendo en vista este sentido. Por esta causa, al interesarnos por un tema en particular, el asunto sobre el cual reflexionamos nos ofrece inmediatamente el horizonte dentro del que nos debemos mover incesantemente. Es en este horizonte en que reposan todas las experiencias y vivencias individuales relacionadas de diversas maneras con este tema propiamente y es así, en este encuentro activo en que nos confrontamos con el esbozo de totalidad de la obra. Es este el punto en que se abre el espacio donde se produce la fusión de horizontes que activa el círculo hermenéutico de la comprensión descrito por Heidegger (HEIDEGGER, 1926).

Esta es la razón por la cual ninguna interpretación se realiza más allá del espacio abierto previamente por la comprensión. Este espacio posee características específicas que apuntan para una totalidad que determina de manera integral todas las posibilidades interpretativas subsecuentes. La expectativa de sentido funciona a través de la comprensión en forma de proyecto globalizante, mostrando en su interior todas las cosas posibles o imposibles que serán enfrentadas y, de la misma forma, habrán algunas que ni siquiera serán consideradas al ser excluidas por esta clave. La interpretación actualiza aquello que la comprensión revela como posible incorporándola al horizonte comprensivo y al mismo tiempo confrontándolas con las estructuras previas de experiencias y conocimientos ya presentes en el individuo. El acontecimiento hermenéutico es una revisión constante entre la expectativa de sentido y el esbozo de totalidad inicialmente proyectado que se encuentra en proceso de construcción hasta el momento en que se concluye la interpretación, resultando así, en el entendimiento producido por una comprensión resultante de la *fronética* teórico-práctica.

Por esta razón, la interpretación de la obra musical se produce en una dinámica de diálogo en condiciones en que el lenguaje pierde su carácter instrumental de comunicación y se transforma verdaderamente en lenguaje, en constructor de experiencias. Este evento de carácter lingüístico deja en evidencia de que manera este hecho se encuentra profundamente entrelazado con la condición ontológica del ser-en-el-mundo, el *Dasein*. El lenguaje no es un mundo propio y ni siquiera es el mundo, pero, por causa de estar en el mundo y porque somos afectados por situaciones, es que nos orientamos mediante la comprensión en tales situaciones, tenemos algo que decir, tenemos una experiencia que se manifiesta por el lenguaje. Es por esto, que cuando estamos frente a una partitura en condiciones de hacer una interpretación musical, mucho más allá de su contenido referencial, de su lirismo o de su capacidad para mover nuestras emociones, estamos delante de una expresión de civilidad, una manera de ver el mundo y de posicionarse frente a la vida, un modo de pensar y sentir, toda una espiritualidad personal y colectiva con su infinita riqueza y variedad de matices, es decir, estamos delante de un registro que contiene un espíritu sedimentado (CARVALHO, 2007, p. 15).

Es así que la obra musical se conecta al mundo en una especie de intersección semántica en que se apropia de significados provenientes de otros ámbitos, transformándolos y retransmitiéndolos en retorno en diferentes contextos. Esta capacidad de la música de apropiarse de significados es fundamental para comprender la experiencia musical. De allí que la interpretación musical no consiste apenas en descubrir un significado en forma de

dato o en inventar uno nuevo, sino en reconstruir aquel sentido que se encuentra disperso entre prospectivas, historias y subjetividades diferentes. La obra musical posee un sentido y una determinación mucho más allá de lo que podemos apenas ver en la partitura y necesita ser “reconstruida”. En este sentido es inevitable escuchar las palabras de autores como Theodor Adorno que desde hace tiempo colocaron que no hay una identidad plena entre la partitura y la obra musical como tal y que justamente este hecho es lo que demanda la necesidad de interpretación (CARVALHO, 2007, p. 16).

La estética tradicional entiende que la obra contiene alguna intención específica del autor en alguna realidad metafórica que debe ser desvendada intelectivamente en la interpretación, pero es justamente en el momento en que sobrepasamos esta presunción que se encuentra el horizonte propio de mostración, revelándose y diciendo lo que efectivamente tiene para decir y aquí sí, a partir de este punto, representar. El hecho de que inicialmente no represente algo no significa para nada que no tenga algo que decir. Este gesto fenomenológico coloca antes de la representación [*Vorstellung*] la idea de presentación [*Darstellung*]. Al entrar en la lógica de lo que la obra presenta podrá encontrarse su sentido sin la imposición de parte del intérprete o de la determinación total previa de aquello que se procura interpretar en un proceso monológico de adoctrinamiento. “La estética debe subordinarse a la hermenéutica” nos dice Gadamer (GADAMER, 1997, p. 231).

Este proceso interpretativo no estaría completo sin aclarar el papel relevante de la tradición. Todos vivimos inmersos en la tradición. Ese acúmulo de conocimientos y experiencias que a través de vivencias y educación definen constantemente nuestra visión de mundo y que está vinculado al concepto de autoridad. Aquí no puede ser entendida como aquella autoridad que se obtiene por designación y que se aplica por el ejercicio del poder sino, aquella que se obtiene por la vía del conocimiento que llega a alcanzar una persona determinada siendo vista como por encima de los otros en juicio y visión y por esta causa reconocida y aceptada por el colectivo. El seguimiento de sus orientaciones ocurre cuando el subordinado abdica de su posición al reconocer que el juicio de la autoridad lo precede en valor y lo hace consciente de sus propios límites, por esto, no se trata de una obediencia ciega sino del reconocimiento de la autoridad como legítimo portador de la tradición. De esta manera, sus orientaciones son las que se esperan de un educador de quien se sabe no vendrán irracionalidades sino principios que deben ser aprendidos y asimilados. Por esta causa se crea una cadena interminable de modos de ejecución en que el alumno aprende a tocar como lo orienta su profesor el cual, transmitirá lo aprendido con el profesor del profesor y así sucesivamente en una serie que se remonta al pasado. Esta tradición se incorpora al proceso de fusión de horizontes y entra en conflicto con la actualidad histórica de la obra así como con la propia historicidad del ejecutante resolviéndose en la dinámica del círculo hermenéutico.

Este canal de transmisión de conocimiento alcanza una dimensión única en el espacio cultural ibero-americano. Mucho antes de la globalización de las comunicaciones y tomando distancia de la idea prejuiciosa del descubrimiento, nunca antes en la historia de la humanidad hubo una fusión de horizontes de mundos como el que ocurrió en nuestro marco cultural. Así, la música histórica ibero-americana se alimenta de un intercambio en que más una vez la lengua común sirve de mediadora para expresar esta comunión. El repertorio europeo vino hasta nosotros para nutrirse de la visión de mundo de este lado del océano, significando una nueva identidad y dando a luz nuevos autores e intérpretes que, al mismo tiempo, hacen el camino de regreso llevando aires de renovación con sus propias creaciones y su propia manera de interpretar, cimentando el concepto de lo ibero-americano (SOUZA SANTOS, 2004). Un recorrido que debe luchar con la superación del sentimiento

de periferia y con posturas pos-coloniales para afirmar su identidad cultural y poder abrir así un espacio de existencia para su modo de ser. Por esta causa, la presencia en los teatros de repertorios e intérpretes en permanente reedición y diálogo revigoran la tarea de construcción permanente de nuestra identidad y debe fundamentarse en el reconocimiento de una estética compartida. Actualmente, en momentos en que la música es predominantemente histórica, la formación del intérprete debe ampliar la visión de la ejecución mucho más allá de la precisión tantas veces sobre valorizada. Todavía sobra mucho del proyecto iluminista y positivista que, como expresa Nikolaus Harnoncourt, infantiliza a una mayoría cuando estos creen que la belleza y el sentimiento son los únicos componentes a los que se reducen la percepción y la comprensión musical (HARNONCOURT, 1988, p. 31). En un mundo en que todo lo que se escucha desde que se nace lo molda musicalmente y define su visión de mundo, la reflexión sobre cómo estamos interpretando debe guiar nuestra tarea de construcción del futuro musical.

## Referências

- CARVALHO, Mário Vieira de. A Partitura como Espírito Sedimentado: em torno da Teoria da Interpretacção Musical de Adorno. In: F. MONTEIRO, & M. Ângelo, *Interpretação Musical: Teoria e Prática*. Lisboa: Colibrí, p. 15-36. 2007.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo, Brasil: Perspectiva. 2011.
- GADAMER, Hans George. *Verdade e Método*. 11. ed., v.I e II. Petrópolis, Petrópolis: Editora Vozes. 1997.
- HARNONCOURT, Nikolas. *O Discurso dos Sons*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1988.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser y Tempo*. Chile: Escola de Filosofía ARCIS. 1926.
- PISTON, Walter. *Armonía*. Cooper City: SpanPress. 1998.
- RICOEUR, Paul. *Teoria da Interpretação: o discurso e o excesso de significação*. Lisboa: Edições 70. 2011.
- SCHILLER, Friedrich. *A Educação Estética do Homem numa série de cartas*. 4. ed. São Paulo: Iluminuras LTDA. 2002.
- SOUZA SANTOS, Boaventura de. Between Próspero and Caliban: colonialism, pós-colonialism and inter-identity. *Luso-Brazilian Review*. Wisconsin, v.39, n.2, p. 9-43. 2002.

---

**Gustavo Javier Medina Riera** - formado na Venezuela como violinista e regente nas instituições do Sistema Nacional de Orquestras Juveniles e Infantiles (El Sistema) e Mestre em Letras e Artes pelo PPGLA da Universidade do Estado do Amazonas. Atualmente, Professor Assistente de Harmonia e Contraponto no curso Superior de Música da Universidade do Estado do Amazonas.

---