

Esta publicación, alojada bajo el ISSN 2173-4798, ha obtenido una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0. Se prohíbe su uso comercial así como la creación de obras derivadas, y cualquier cita relativa deberá mencionar tanto al autor del artículo como a la publicación, *Jugar con fuego*. Para ver una copia de la licencia, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/> o póngase en contacto con Creative Commons (171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California, 94105, USA). Si quiere obtener mayor información también puede contactar con la redacción de *Jugar con fuego* a través de redaccion@jugarconfuego.es

Dahlhaus y la teoría de la recepción

Juan Díaz Bernárdez

El presente artículo pretende revisar la extendida consideración de Carl Dahlhaus como uno de los principales representantes de la teoría de la recepción. Frente a ello, y tomando como base los *Fundamentos de la Historia de la Música* –su obra más específicamente historiográfica–, el artículo argumenta para concluir que, si bien Dahlhaus reconoce la utilidad e interés de ciertos enfoques moderados de la teoría de la recepción que resulten compatibles con el concepto de obra autónoma, en modo alguno debería ser considerado como un verdadero representante de dicha tendencia historiográfica.

This article tries to revise the common consideration of Carl Dahlhaus as one of the principal representatives of reception theory. Against that, and taking *Foundations of Music History* –his most specifically historiographic work– into consideration, the article argues to conclude that, though Dahlhaus recognizes the usefulness and interest of certain moderated approaches on reception theory which are compatible with autonomous work concept, he should not be considered as a true representative of that historiographic trend.

Desde hace tiempo se ha venido presentando a Carl Dahlhaus como historiador de la recepción, e incluso como máximo representante de esta teoría en musicología¹. Entiendo que tal apreciación debe ser cuando menos matizada a la vista de su obra, principalmente sus *Fundamentos de la Historia de la Música*².

¹ A título de ejemplo: Niels Krabbe: *A survey of the written reception of Carl Nielsen, 1931-2006*, http://www.makb.dk/nk/dokumenter/Niels_Krabbe_JAML%202006_Long.pdf (última consulta noviembre de 2010), o Nagore Ferrer, María: "El análisis musical, entre el formalismo y la hermenéutica", *Musicas al Sur*, número 1 (enero 2004), <http://www.eumus.edu.uy/revista/nro1/nagore.html> (última consulta noviembre de 2010).

² Carl Dahlhaus: *Fundamentos de la historia de la música*, Barcelona, Gedisa, S.A., 1997.



No pretendo negar cualquier influencia de la teoría de la recepción en Dahlhaus, ni mucho menos que la rechazara incondicionalmente; la tiene en cuenta, toma de ella lo que le parece válido bajo determinadas premisas y se interesa por algunas posibilidades que abre, pero también muestra serias reservas frente a ella, cuando menos en su concepción más radical, como ha señalado con acierto Pilar Ramos López³. Por ello, según trataré de justificar, creo que Dahlhaus no debe ser tomado como representante de la teoría de la recepción en la musicología.

Para empezar, Dahlhaus es un autor que no se presta a un encasillamiento según tendencias historiográficas, y todo intento en tal sentido resulta vano y desmentido por su propia obra. Y es que la metodología plural y autorreflexiva que Dahlhaus propone, en la que todo se replantea y cuestiona continuamente de forma crítica, y el carácter poco lineal de su discurso se compadecen mal con cualquier pretendida militancia en una tendencia determinada.

En el libro *Fundamentos de la Historia de la Música* se ha querido ver a un Dahlhaus que abraza la teoría de la recepción, pero a mi juicio tal apreciación no está justificada en modo alguno. En dicho libro –que ha sido justamente calificado como premonitorio por plantear ya en 1977 una serie de importantes problemas todavía hoy vigentes en día en la musicología⁴– aparece algún argumento que podría entenderse como propio de la teoría de la recepción, y así, en el primer capítulo, utilizando como ejemplo una cantata de Bach para censurar un estudio exclusivamente funcional basado en su originario carácter litúrgico, Dahlhaus recuerda que las obras de Bach fueron interpretadas en el siglo XIX “como esencia y paradigma de la música absoluta”, y que fue esa interpretación completamente ajena a su función litúrgica originaria la que permitió su recuperación y la que “las elevó a una grandeza histórica que no tenían en el siglo XVIII para la conciencia de sus contemporáneos.”⁵. Sin embargo, considero que en esta idea hay mucho más de crítica a la historia social o funcional que de aceptación de la teoría de la recepción, y ello queda claro en el propio texto en que se insertan las transcritas afirmaciones, que constituye toda una crítica a la historia social que se enfrenta a la historia de la obra o de la composición.

En realidad hay un escollo fundamental que separa a Dahlhaus de la teoría de la recepción, y es el concepto de obra autónoma. Ya hemos visto que el discurso historiográfico de Dahlhaus se caracteriza por

³ Ramos López, Pilar: *Feminismo y música: introducción crítica*, Madrid, Narcea, 2003, pág. 123.

⁴ Rodríguez Suso, Carmen: *Prontuario de Musicología*, Barcelona, Clivis Publicacions, 2002, pág. 238 y Carreras, Juan José: *Los Fundamentos en perspectiva*, <http://campusvirtual.unirioja.es/titulaciones/musica/fotos/dossier.pdf> (última consulta noviembre de 2010).

⁵ Dahlhaus, Carl: *op. cit.*, p. 18.

una continua revisión crítica de toda metodología, y su resultado es más bien el planteamiento de una red de problemas, pero sin llegar nunca a ofrecer una solución definitiva. Por eso en Dahlhaus no hay dogmas; o casi, porque si alguno hay, es desde luego el del concepto de obra. Efectivamente, si algo hay en el discurso de Dahlhaus que pueda considerarse incuestionable es precisamente el concepto de obra, hasta el punto de que ha sido objeto de críticas por estar demasiado apegado a la partitura⁶. Y este hecho incuestionable es lo que fundamentalmente aparta a Dahlhaus de la teoría de la recepción. Volviendo a los *Fundamentos de la Historia de la Música*, casi al principio del capítulo uno el autor afirma que “Una historia de la música que se atuviera estrictamente al modelo de la historiografía política –por ejemplo, una descripción en la cual se tratara la partitura de la Novena Sinfonía exclusivamente como documento que, junto con otros testimonios, permite una reconstrucción de los sucesos de la primera ejecución o de otra posterior– sería, a todas luces, una caricatura.”, y concluye rotundo como pocas veces: “El concepto de obra y no el de acontecimiento constituye la categoría central de la historia de la música, ...”⁷. A continuación Dahlhaus trata el problema de la crisis del concepto de obra, reivindicándolo frente al de proceso musical de manera muy poco compatible con la teoría de la recepción, considerando que es muy difícil que la reconstrucción de un suceso musical del pasado como interacción de texto, ejecución y recepción no ofrezca unos resultados más pobres que el análisis musical, afirmando que el concepto de obra es indiscutiblemente adecuado para toda la música europea de la Edad Moderna, y concluyendo que la obra musical “es una forma legítima de existencia, no se trata de un deficiente *modus* del proceso musical”⁸.

Pero es en el décimo y último capítulo del libro donde Dahlhaus aborda específicamente la problemática de la historia de la recepción, y es aquí donde aparecen explicitadas las múltiples e importantes reservas que el autor muestra al respecto. Muchas de ellas no son nuevas, pues ya en el debate que sostuvo en los años sesenta con Klaus Harro Hilzinger, Dahlhaus acusó a la teoría de la recepción de “poner a la filología ante un tribunal” y le reprochó su desconfianza respecto a la categoría de obra autónoma⁹. Todo ello lo reitera y desarrolla en este último capítulo de los *Fundamentos*, en donde hay todo tipo de críticas a la historia de la recepción, que enumeraré sin ánimo exhaustivo:

-Considera que es injusta la crítica que se formula a la historiografía musical más antigua respecto a

⁶ Eggebrecht, Hans Heinrich: “Dahlhaus, Carl”, en Stanley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londres, Macmillan, 1980.

⁷ Dahlhaus, Carl: *op. cit.*, pp. 12-13.

⁸ *Ibid.*, pág. 15.

⁹ Dahlhaus, Carl : “Philologie und Rezeptionsgeschichte: Bemerkungen zur Theorie der Edition” en *Werke Bd. I: Historik*, Laaber, Laaber-Verlag, 2001, pp. 233-241.



que ha descuidado la historia del efecto o de la recepción, y lo argumenta ampliamente.

-Critica –con Félix Vodicka, un historiador de la recepción más moderado– el relativismo y subjetivismo extremo de la concepción más radical de la teoría de la recepción, según la cual la identidad de la obra se desintegra en innumerables reacciones individuales. Incluso manifiesta reservas frente a la tesis del moderado Vodicka.

-Discrepa también con Hans Robert Jauss, fundador de la teoría de la recepción en el campo literario.

-Plantea con amplitud y profundidad la problemática que provoca la distinción entre interpretaciones adecuadas e inadecuadas, de la que desconfían los historiadores de la recepción, pero de la que tampoco quieren prescindir por completo.

-Critica que una gran parte de la historia de la recepción está determinada por arraigados *tópoi* que reaparecen una y otra vez.

-Rechaza frontalmente el fanatismo de algunos historiadores de la recepción que no admiten como instancia decisiva la idea de la versión auténtica coincidente con la intención del autor, y concluye afirmando que “el legado musical de los siglos en los cuales la teoría del arte partió de la idea de la originalidad es el objeto legítimo de una filología que no puede ser reemplazada por la historia de la recepción.”¹⁰. No parece que sea éste el párrafo con el que cerraría su libro un representante de la teoría de la recepción.

A modo de conclusión, Dahlhaus no descarta la utilidad la teoría de la recepción –salvo en su concepción más radical– e incluso se interesa por determinados problemas que de ella se derivan, lo cual es además plenamente concordante con la pluralidad metodológica que Dahlhaus propugna y que constituye una de sus mayores aportaciones, pluralidad metodológica en la que bien pueden integrarse aspectos de la teoría de la recepción. Pero todo ello siempre bajo la premisa de no eliminar el concepto de obra y el de interpretación auténtica conforme a la intención del compositor, cuando menos en todo lo que se refiera a la música europea de la Edad Moderna. Por lo demás, también debe repararse en que Dahlhaus habla de “los historiadores de la recepción” siempre en tercera persona; no se considera uno de ellos. Por todo ello considero que presentar a Dahlhaus como genuino representante de la teoría de la recepción en la musicología es equivocado, sobre todo atendiendo a su obra más específicamente historiográfica, los *Fundamentos de la Historia de la Música*.

¹⁰ Dahlhaus, Carl: *op. cit.*, pág.202.

Bibliografía

Carreras López, Juan José: *Los Fundamentos en perspectiva*, <http://campusvirtual.unirioja.es/titulaciones/musica/fotos/dossier.pdf> (última consulta Noviembre de 2010).

Dahlhaus, Carl: *Fundamentos de la historia de la música*. Barcelona, Gedisa, S.A., 1997.

Dahlhaus, Carl: "Philologie und Rezeptionsgeschichte: Bemerkungen zur Theorie der Edition" en *Werke Bd. I: Historik*, Laaber, Laaber-Verlag, 2001.

Eggebrecht, Hans Heinrich: "Dahlhaus, Carl", en Stanley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londres, Macmillan, 1980.

Krabbe, Niels: *A survey of the written reception of Carl Nielsen, 1931-2006*, http://www.makb.dk/nk/dokumenter/Niels_Krabbe_JAML%202006_Long.pdf (última consulta Noviembre de 2010).

Nagore Ferrer, María: "El análisis musical, entre el formalismo y la hermenéutica", *Musicas al Sur*, número 1 (enero 2004), <http://www.eumus.edu.uy/revista/nro1/nagore.html> (última consulta Noviembre de 2010).

Ramos López, Pilar: *Feminismo y música: introducción crítica* Madrid, Narcea, 2003.

Rodríguez Suso, Carmen: *Prontuario de Musicología*, Barcelona Clivis Publicacions, 2002.