

Aunque la evolución de la cultura musical en España ha sido densa en los últimos años, sigo pensando que, salvo para unos pocos, la música es una "maría" (¿las recuerdan Uds?) para la "Inteligencia" española. Ciertamente, se organizan muchísimos conciertos, se oye música por todas partes, pero también hay una colonización de nuestro mundo musical que ha llevado a una situación de desconocimiento del peso real de nuestra historia musical. De lo que voy a hablar en estas breves reflexiones es, y perdónenme Uds, del "estatuto epistemológico" de la música en la enseñanza, en la formación universitaria, en las mentalidades de nuestros sesudos intelectuales y políticos, en definitiva, del "topos musical" en la estructuración de nuestra formación humana e intelectual. Yo lo tengo claro; no sé Uds. La música es "la gran ausente" en esa estructuración epistemológica del saber y formación humanos en España. Y no estoy haciendo malabarismos a la francesa. Recientemente reflexionaba, entre otras cosas, sobre este tema A. Sánchez Pascual con ocasión de la edición de los "Impromptus" de T.W. Adorno. Creo que es conveniente una cita un poco larga, pero muy apropiada: "Se tiene a Adorno (en España) por un filósofo-pero hermético; por un sociólogo-pero especulativo; por un moralista-pero de cosas mínimas; por un dialéctico-pero negativo; por un esteta, pero teórico. Alguien parece haber oído que era también (en cursiva) un analista y crítico musical. Ante esto último, la gente pone cara de extrañeza y piensa generosamente que todo el mundo tiene derecho a cometer sus propias tonterías privadas. Ocurre, sin embargo, que no se trata precisamente de caprichos "privados"... pues basta echar una mirada -sólo desde fuera- a sus obras para ver que la mitad al menos trata cuestiones específicamente musicales; y que está tan empapado de música todo lo demás que sin la comprensión de aquel núcleo resulta imposible sin duda entender nada" (Sánchez Pascual, 1985). Podría completarse esta cita con otras de Platón sobre la música, pero hará demasiado pesado el tema. Platón vió, desde luego, el lugar epistemológico y moral de la música en el individuo y el estado (podemos no estar de acuerdo con él, pero, al menos, lo vió). Volviendo a Adorno, me resulta difícil entender que alguien pueda "leer" de verdad su "Teoría estética" por ejemplo, sin "saber música", quiero decir, se entiende, que no se trata de haber hecho 10 años de piano en concreto, sino de poseer "un gusto musical formado, una lectura de la obra musical". Es bien conocida lamentablemente, la "ignorancia" musical de nuestros intelectuales y hombre cultos. Es una larga historia. Esta "ausencia", este "espacio vacío" es triste cuando se leen personajes consagrados de nuestra cultura. ¡Que contraste con otros países hermanados culturalmente con nosotros! Es conocida la pasión musical de Rousseau, Diderot, Voltaire, Ingres, Delacroix, Goethe, V. Hugo, Gide, Stendhal, Nietzsche, Einstein, T. Mann, Levy-Strauss, J. Rötgen, Heisenberg, I. Prigogine o García Márquez, por citar unos pocos nombres al azar, muchos de ellos eminentes instrumentistas. Estos nombres no son excepciones en sus países. Son lo normal en el paisaje intelectual europeo. Aquí, sin embargo, hay que hablar de excepciones. Como dice Sopeña en su libro "Música y

Literatura" (1974), en el índice: "Un casi apéndice español". Muy significativo.

Una consecuencia de esta penosa situación es la deformación-desinformación que nuestra juventud padece en este campo. Mientras que son "capaces" de leer buena literatura (leen mejor literatura que oyen buen música), no siempre se les ha orientado proporcionalmente hacia la "gran música" (y, en la llamada por ellos "música moderna", qué decir con los "deformadores profesionales" que tienen en las F. M. provinciales y demás!). La imagen que tienen de la música clásica no responde a la realidad, sus conocimientos son muy estándar. Un alumno normal, que acabe COU normalmente no sale con la misma formación proporcional en música que en literatura. (Salvo que estudien por su cuenta) En pocas cosas son tan fuertes los criterios tontamente subjetivistas como en el gusto musical (cuando lo hay). Sin apenas conocer la historia de la música, sin una mínima estructuración orientativa, oyen lo que se les "echa" hoy con criterios lamentables, convirtiendo la música en un puro pasatiempo sentimentaloides. Miles de jóvenes se han maravillado ante el piano de Super Tramp sin conocer el piano de Mozart, Beethoven, Schumann o Liszt, por ejemplo. En música, nuestros jóvenes (y muchos "cerebros") están a la altura o nivel de novelas de kiosko. Y ¿de quién es la culpa de esta situación? Ya sé que las cosas van cambiando y que muchos de nuestros jóvenes no encajan en el paisaje que acabo de dibujar. Pero la tónica es una lamentable deformación fácil de comprobar sin rasgarse las vestiduras.

En pocas palabras, el valor humano de la educación musical brilla por su ausencia (Willens, 1981). Una epistemología de la ausencia que se rellena con el mérito del aficionado, pues la música no entra en la categoría "de lo necesario". Ahora bien, es un bonito adorno. Por otra parte, de los aspectos técnicos de la música es mejor no hablar. Y ¿cuándo aprenderemos que el oído musical se hace, se educa, se forma? Es triste, insisto, pero la música en nuestro país no tiene una topología definida en nuestra formación humano-cultural, Universidad incluida (excepciones aparte). Es, casi siempre, un apéndice. No niego que se oye mucha música, afirmo que se escucha poca música, que se lee poco sobre música. No niego la afición, afirmo la falta de formación y para esto también hay que leer. Admiro profundamente a los muchos aficionados que, tan a ciegas, se han guiado por el complejo mundo de la música. He observado que la mayoría de la gente que ha visto la película Amadeus lo ha hecho más por criterios de cine que propiamente musicales. Cosa comprensible, pero no siempre justificable.

Todo esto tiene su reflejo evidente en el mundo de las publicaciones. ¡Qué difícil es encontrar libros que uno sabe fundamentales! Nunca han faltado publicaciones musicales y con mérito, por cierto, de editoriales americanas (como en Filosofía o Psicología por ejemplo). Este panorama de penuria, pese a las publicaciones que de vez en cuando jalonaban nuestra cultura musical, parece que está en vías de desaparecer, o, al menos, está cambiando sensiblemente. (Hay excepciones muy loables como Espasa-Calpe y otras; también Ed. Altalena con obras de Dieskau, Geiringer, Grove; Ed. Javier Vergara con obras sobre Mozart, Beethoven y Verdi, y Ed. Muchnik con la obra de Sadie sobre Mozart y un largo proyecto editorial). Voy a repasar muy brevemente algunas publicaciones recientes importantes únicamente

como muestrario. Alianza Editorial, bajo patrocinio de la "Fundación Salazar" está publicando unos libros excelentes, bien editados y cuidados, aunque a veces la traducción no esté a la altura. Mencionaré alguno. "Cien años de Música. Triunfo, decadencia y caída del romanticismo musical" es un clásico ya. La 4ª ed. inglesa es del 74. Libro duro, incluso dogmático, muy personal, con análisis muy sugerentes y profundos, de estilo literario. Es un ensayo fundamentalmente estilístico, más que formal o técnico, lo que no hace, sin embargo, fácil su lectura, densa constantemente. Es un libro altamente recomendable. Sumamente importante en el panorama bibliográfico español es el libro de Caldwell sobre la música medieval, aunque solo fuera porque en nuestro país pocas veces se ha podido disponer de un estudio técnico específico sobre esta época. Sin ser exhaustivo, se convierte en un libro imprescindible, centrado principalmente en las estructuras evolutivas de la música medieval. Libro muy técnico, de lectura difícil, sin referencias sociológicas y bibliografía muy completa. Lo último que conozco de esta colección es el libro de Malm sobre músicas orientales. Lo único que puedo decir honradamente es que he visto mi inmensa ignorancia sobre las músicas no occidentales. Es un libro técnico, brillante ejemplo de etnomusicología. La empresa musical de Alianza es extraordinaria. Esperemos que siga adelante.

Un intento semejante, de alto nivel formativo-informativo, lo está haciendo Eds Taurus. La presentación de la colección dice así: "Hasta la actualidad y salvo honrosas excepciones, el aficionado a la música conocedor de idiomas podía recurrir a la lectura de textos en inglés, francés, alemán o italiano si deseaba adquirir o ampliar conocimientos; pero, si por desgracia ignoraba estos idiomas, tenía que conformarse con la información, más bien superficial, que proporcionaban las notas de los programas o las carpetas de discos. Una laguna, pues, sumamente grave en la cultura y en la música en España". Estos es cierto como cierto es nuestro "mal oído cultural". Me resulta difícil encontrar palabras para alabar la empresa de estas (y otras) editoriales. Son libros de máxima calidad, claros, profundos y amenos, exquisitamente completos. algunos títulos eran urgentes de necesidad como "El concierto" de R. Hill, o la "Guía de estilos musicales" de D. Moore, o el último que tengo, "La música de Cámara" de Roberston. Son primicias insustituibles que tienen lo necesario para un buen andar por el mundo de la música. Los autores de portada son recopiladores, lo que hace a los libros más ricos en posibilidades hermenéuticas. Importantes son los libros que están en proyecto, como los de W. Austin. Debo mencionar también el libro de A. Einstein sobre Schubert, tal vez el mejor sobre tan entrañable músico. Einstein es bien conocido en el mundo de la crítica y musicología. Sus estudios tiene un carácter "definitivo" que pocos autores logran. Alianza anunció su libro excelente sobre el romanticismo y es de esperar que se reedite su libro sobre Mozart que publicó Espasa hace mucho, una obra maestra definitiva. Taurus acertó también con la publicación del libro de Newmann sobre Wagner, antiguo e imprescindible, muy discutible en su interpretación de la relación Nietzsche-Wagner. Otros libros de Taurus son igualmente "piezas maestras en música". Ed. Rialp ha publicado también otras muy importantes, pero no puedo mencionar ahora todas las editoriales.

Una publicación extraordinaria en España es el libro de Pierce

sobre los sonidos de la música en la Ed. Labor, de conocida andadura musical. Pertenece a la prestigiosa colección de libros de "Investigación y Ciencia" (Scientific American). Es un libro indudablemente muy difícil para los músicos que carezcan de formación físico-matemática. Va acompañado de dos discos con ejemplos sonoros y el material gráfico, muy abundante, es de gran calidad. La traducción es excelente. Física y matemática del sonido, unidas a toda una teoría psicoacústica, con ramificaciones por el mundo de las computadoras, hacen de libro lo más completo que tenemos. Sobre este tema la bibliografía era antigua y muy escasa, por ejemplo, Blanxart, 1958. Los índices son completísimos. En definitiva, un tratado maestro del sonido. Sentimentales, abstenerse.

No pretendo criticar lo que no se ha hecho, cuanto lo que se debiera haber hecho. Por eso quiero mencionar algunas publicaciones de AUTORES ESPAÑOLES en las que me voy a detener un poco más. Sólo por supuesto, unas muestras. La fecundísima obra de Salazar es muy conocida así como la Sopeña o la de Valls Gorina y otros. De entre lo último que está a mi alcance quiero reseñar lo siguiente. En primer lugar, el libro de Julio López sobre la música de la modernidad (Véase para todos los títulos la nota bibliográfica). El libro me llamó la atención desde el primer momento por ser una publicación "extraña" a lo habitual en este país. El autor confiesa querer hacer una historia cultural de la modernidad bajo un prisma musical (la influencia de Adorno es patente). Mejor es, en mi opinión, decir que es una tentativa sugerente de hacer una antropología "desde" la música, unida ésta al complejo cultural que fermenta y la fermenta. Con este libro, Edt. Anthropos inicia una andadura que deseamos todos sea fructífera, como Taurus, Alianza, A. Bosch y otros. El autor es catedrático de lengua y literatura. El enfoque, en mi opinión, escora de esa lado, pero no es un defecto, ya que el autor vincula brillantemente la música a su "modernidad", aunque en el fondo, todo sea un pretexto, muy a la francesa, para una reflexión de estética cultural. El libro abunda en buenos análisis estilísticos y sociológicos. Bien escrito (denso), ofrece punzantes reflexiones sobre el melómano, el artista, la expresión musical, el mundo de los significados, el disco y un largo etc, desde el valor humano de la música hasta la esencia del fenómeno musical, todo ello transparentando una culturología de la modernidad inspirada en Lyotard. Una antropología estética que no deja de tener sus componentes utópicos, aunque sólo sea porque toda música se hace utopía en la imaginación. También la influencia de Schneider es aquí sugerente (Schneider, 1983).

Extrañaba en un principio la falta de análisis formales, pero esto queda lejos de las intenciones del libro. No escapa, desde luego a sus intenciones más o menos transparentes, el "proyecto" de una "interdisciplinariedad" de saberes con la música como gozne. Mucho habría que hacer y decir sobre tema. El libro es muy loable y llena, sin duda, un vacío muy claro, en mi opinión, dentro de la musicología española. Creo que debo mencionar también una "subyacente filosofía", más o menos enmascarada, sobre el discurso y la comunicación en una línea que recuerda mucho a determinadas filosofías francesas que han trabajado el tema. También son de mencionar las vinculaciones que el autor hace entre modernidad y arquitectura, tema muy marginado.

normalmente. Si tuviera que mencionar "defectos" diría que el libro me produce una sensación de "disolución" de la música en su modernidad. Al autor no le interesan las obras en sí mismas cuanto su inserción en un contexto (Hermenéutico)-socio-cultural que se desborda a otros continentes. Puede ser sólo una impresión mía unida al hecho de la lectura simultánea del libro de Abraham que abarca parte del mismo período y que pone el peso específico de sus análisis en la música. Es decir, yo "extrañaría" en el libro más música.

Siguiendo esta línea, quiero mencionar otro autor, cuyo cincuenta aniversario hemos celebrado recientemente y al que considero el mejor filósofo de la música desde la música. Destacado compositor y crítico, abarca una ingente obra que lo sitúa en las cimas de la musicología española. Se trata de J. Soler, profesor de estética en el Conservatorio Superior de Barcelona, ciudad que, musicalmente, es un mundo aparte desde siempre. Voy a mencionar tres libros suyos muy importantes. En primer lugar, su historia en dos breves volúmenes, publicada por ed. Montesinos. De hecho, Soler no la titula "historia de la música", sino sólo (lo que ya es mucho) "La Música". Al hilo de la historia, "amparado" por ella, Soler nos ofrece una exquisita, lúcida y profundísima reflexión, bellamente escrita, sobre la esencia del hecho y del lenguaje musical. Una semántica "del sonido-que-significa", en la que no falta una filosofía "del deseo" (en una línea de interpretación francesa) que hunde sus raíces en una "ontología de la necesidad de la comunicación".

A lo largo del libro se hace transparente (sin pérdida de objeto por ninguna parte, lo que es altamente meritorio) la mutua incidencia entre música y cultura, sin caer en un sociologismo cómodo (una ontología no diluyente en contextualizaciones). La lucidez del hecho musical se revela en unas dimensiones que escapan a los marcos tradicionales de la historia musical. Como captó muy bien Adorno (o K. Barth por citar una contraposición) en la semántica musical se dilucida bastante más que la mera afición por el placer de la música. Digámoslo claramente, Soler hace no una ontología musical sino una ontología de la música. El análisis de la Opera, por poner un ejemplo, y su significado histórico-religioso-cultural es, en su brevedad, insuperable. En esta línea situaría su libro sobre T.L. de Victoria el mejor hasta la fecha, en mi opinión. En este libro se lleva a su máxima expresión lo que se podría llamar "una biografía hermenéutica" en el más rico sentido de la palabra. El otro libro que deseo mencionar es su estudio técnico sobre la Fuga. Por supuesto, diría que es lo mejor hecho en España. Siento verdadera pasión por este libro, pues la Fuga es uno de mis estilos preferidos. Este libro muestra la capacidad de análisis técnico de Soler que, en este caso, "oculta" o sólo trasluce al musicólogo, al filósofo. Se pueden leer "entre líneas" sus diálogos constantes con Adorno, por citar uno de sus interlocutores de más talla. Personalmente, instaría a Soler a un análisis "más racional" de ese elemento "irracional" (oscuro) que tiene que abrirse paso a través de una forma tan estricta (aparentemente al menos) como es la Fuga (¿acaso no parece que quiere huir de sí misma?). Con estas breves palabras no estoy diciendo sin más un "sí" nietzscheano a todas sus ricas y complejas afirmaciones, negaciones y ambigüedades sugerentes. Quiero resaltar, sobre todo, su

gran valor dentro del panorama español. Una crítica más a fondo espero poder elaborarla con más espacio por delante, porque creo que Soler se merece nuestro más profundo respeto y admiración como homenaje, al menos, a su ingente trabajo. Su obra escrita, por supuesto, es más que lo aquí mencionado. Pero baste por ahora.

De entre las obras aparecidas mencionaré otra que quiero resaltar para enlazar con la última parte, aunque su lugar estaría en las menciones que he hecho de Alianza Editorial. El interés de esta obra sobrepasa con mucho los linderos de la música para adentrarse de lleno en una filosofía del lenguaje y la cultura. Se trata del libro de Pousseur sobre música, semántica y realidad.

Una serie de cuestiones político-sociales y religiosas inciden en los análisis estrictamente musicales, elaborando un denso tejido simbólico de ricas correspondencias semánticas. Muy sugestiva e insinuante es la Teoría de las Correspondencias que elabora al principio y que van desde lo mimético a lo figurativo y a lo abstracto. Las articulaciones armónicas musicales permiten una posibilidad "representativa interna" o inherente a una gramática o sistema musical previamente delimitado, como es lógico, en sus estructuras. Hay, según Pousseur, en la música, una "capacidad de trascendencia" (en sentido significativo, no religioso, se entiende, aunque se canalice hacia lo religioso en un proceso posterior) a partir de su misma constitución, hacia la representación (tema que ya desarrolló L. Meyer, 1956).

Este tema exigiría para su adecuada comprensión, una comparación con Stravinsky, pero se alargaría mucho ya este trabajo. Bajo los presupuestos que desarrolla Pousseur, la música aparece como un "arte realista" porque la gramática musical es una gramática de la realidad (¿tiene que serlo?). Una especie de hegelianismo musical. Esta gramática de la realidad se da incluso en las formas musicales más aparentemente "elevadas o abstractas". Pousseur continúa sus interesantes análisis semánticos en torno al arte bajo la óptica de la "muerte de Dios" (tema muy actual cuando se escribió el libro en francés), lugar en el que el freudismo, el marxismo y el cristianismo utópicos se entretajan para elaborar un canto a la esperanza (y a la impaciencia de la espera).

Tal vez estos pocos libros que he mencionado (se anuncian nuevas publicaciones muy interesantes) y otros muchos que me he dejado en el tintero, den la impresión de que no hay "tal espacio vacío" en la cultura musical de este país. Pero no es así. Estos libros brillan indudablemente por su exquisita calidad, pero más aún por su incomprendida y marginada soledad.

Quisiera acabar estas reflexiones con unas palabras más para conmemorar el complejo centenario que celebramos este año y que hace aún más patente nuestro vacío bibliográfico. Por ejemplo, la bibliografía disponible en español sobre Bach no admite la más mínima comparación con la existente en cualquier país europeo.

Hablo de comparación cuantitativa, pues el libro de Soler está a la altura de cualquier libro alemán, por ejemplo. Lo mismo podría decirse de Händel o Scarlatti (o cualquier otro, aunque sobre Wagner hay, curiosamente, muchísimo, o sobre Mahler).

En cuanto a Discografía, poco podemos hacer, reconozcámoslo,

fuera de las grandes ciudades como Madrid, Barcelona y poco más. Nos quedan por supuesto, los muchos conciertos que se están organizando y la F.M. en su canal clásico.

Voy a centrarme sobre Bach por pasión y por eliminación de espacio. Pocos músicos se han prestado a un juego semántico como el que ofrece Bach. El discurso sobre el tema es interminable. ¿Qué expresa la música de Bach? ¿Cuál es el núcleo de esa trascendencia significativa, en palabras de Pousseur? Desde J.N. Forkel hasta Hofstadter, pasando por el genial pero discutible Schweitzer, mucho se ha dicho sobre Bach que metaforiza mejor que nadie la "eterna trenza dorada" en palabras del difícilmente superable libro de Hofstadter. Bach ha sido analizado formalmente, filosóficamente, teológicamente y ¡cómo no! cibernéticamente. En la gran película "Odisea 2001" no aparece algo muy significativo en la novela: los cosmonautas recurren a la plácida y abstracta arquitectura de Bach. Arquitectura es una palabra clave, pues es, cierto, el mayor arquitecto musical de la historia y, tal vez, esa arquitectura sea el núcleo semántico más significativo de su música. Bach, desde luego, no tiene culpa de todo lo que se ha dicho sobre él (incluido lo mío), acertado o no. Sí que podríamos hablar con toda justicia del "conflicto de las interpretaciones" como magistralmente lo ha hecho P. Ricoeur de Nietzsche, el psicoanálisis, estructuralismo y hermenéutica. Un conflicto de interpretaciones que muestran su potente "trascendencia real" o, quién sabe, su "ambigüedad de significados", pues ¿dónde comienzan las interpretaciones? Eterno es el debate sobre cómo interpretarlo. El, que quiso ser tan fielmente temporal, tan rígido en su deber cotidiano, se ha vuelto eterno, o ¿lo hemos hecho así nosotros porque lo necesitamos? Händel era más mundano ¿no es cierto? Hay luz en su música, aunque Bach sea la música de la luz. Todo lo abstracto tiene spinozísticamente visos de eternidad. ¿Cómo iba a ser Bach una excepción? y ¿qué músico resiste la tentación de hacer de él, tan exquisitamente humilde en su conciencia de valía, el Platón de la música?

Hagamos una comprobación sin demasiadas pretensiones. Para la mayoría de "los oyentes", la Pastoral de Beethoven se "agota" en la tormenta y otros significantes pastoriles. Las fugas de Bach sugieren, "susurran" mil relámpagos diferentes, no se pueden clavar en un signo concreto. Los románticos, en su ansia por volar se cortaron ellos mismos las alas presos del lenguaje al que "significaron" demasiado. Cuánta música romántica y posterior se diluye en su propio título que la encadena a un sentido (al menos "oficialmente"). Bach, sin embargo es una espuma de sugerencias e interpretaciones. Una ironía de la que se puede aprender mucho. Como siempre, el debate sobre la semanticidad musical, desde Gracia hasta hoy. Por suerte, Bach se resiste a las limitaciones significativas, la cárcel que aprisionó a tantos románticos, aunque ellos no lo querían. Y es curioso, porque la interminable hermenéutica de su obra (de Bach) tiene su génesis en su densa tersura gramatical que ha fascinado la imaginación, la inteligencia y el deseo de sus sucesores. A mi me parece que Bach componía con la inteligencia, no con los sentidos. Creaba constantemente con un sentido kantiano del deber. Era un artesano del sonido, del sonido objetivo. El artista sólo cree en su subjetividad, no puede

salir de ella. Los románticos fueron artistas, Bach un "constructor de sonidos". No tenía, no tuvo nunca conciencia de artista, aunque sí de su valía, que no es lo mismo a todas luces. Quizá se olvida muy a menudo que la pura sonoridad musical tiene una significatividad en sí misma biológica-cerebral-neurofisiológicamente hablando (Qué poco se ha tocado este tema), aunque no se agota ahí. Pero esto cuesta aceptarlo, presos casi siempre de un "deseo" de sentido psicológico y social de la música. ¿Quieren una comparación molesta? Piensen en las matemáticas, en un teorema concreto, ¿Qué nos clarifica sobre el teorema de Gödel conocer su "dimensión" social? No, no estoy defendiendo un matematicismo a ultranza, ni siquiera lo que se ha dado en llamar "músicas formales", sino algo que casi siempre olvidamos: el valor del sonido. Algo que Bach sabía (arquitectura musical), al igual que Brahms (que tanto admiró a Bach y que tanto cuidaba la arquitectura de sus obras) fue un "pensador" del sonido. El sonido, sin más. Qué difícil es encontrar libros que no analicen la música en términos literario-pictóricos. Se sigue oyendo e interpretando la música literariamente, pictóricamente, sentimentalmente, socialmente, divinamente, religiosamente, románticamente y muchos "mentes más". Creo que el centenario de Bach (con Händel y Scarlatti, J. Hidalgo y F. Schütz) podría servirnos para "escapar" un poco de la esclavitud del significado o, al menos, a no apresarlo psicológica o socialmente.

Hubo un tiempo en que la voz humana era "sagrada" (los instrumentos como esclavos de la voz). Eran reminiscencias onto-teológicas muy conocidas. La voz era "el instrumento", un instrumento cargado de símbolos. Por supuesto, no pretendo ahora sacralizar lo que podríamos llamar "música abstracta", sino darle una topología epistemológica de la que se huye demasiado. Puede pensarse que las Cantatas de Bach (por poner un ejemplo) no encajan en esta interpretación, pero defiendo (no exhaustivamente, pues no quiero caer en el defecto que critico) que la letra, religiosa o profana, era una "disculpa o pretexto" para crear sonidos (forma con la que Bach creía servir a su modo a la gloria de Dios). En último término, sólo me interesan los sonidos y su combinatoria, no lo que expresen atados a una letra. Como Einstein, tiendo a ver la armonía musical más como parte de la estructura del universo (lo que no es nada nuevo, y bien lo saben los filósofos) que como expresión psicológica humana que busca "algo". Por eso prefiero a Bach antes que a los "bosques profundos de la sinfonía romántica" (Schneider), la humilde serenidad de su construcción a los delirios subjetivístico-filosóficos de Wagner (aunque bien sé que en Wagner hay un "sinfonismo" latente oculto casi siempre bajo una semántica que va del mito a la cruz, pues la música, su música de futuro, se diluye en el pasado). No es cuestión, como en el caso Liszt, de buscar la redención por la música (Schenk, 1983), sea social (las agudas críticas de Stravinsky o Abraham a la socialización de la música en Rusia, por ejemplo) o religiosa (uno de los "usos" más comunes de la música que puede ser tan lamentable como el otro). Si tuviera que vincular la música a otro arte u oficio, preferiría hacerlo a la arquitectura. La idea de la arquitectura como "música congelada" es muy conocida (H. Honour, 1981). Como dice Julián Jimeno en la revista de artes plásticas "Icónica", el músico, utilizando sus propios elementos compositivos (combinación de ritmos y sonidos, instrumentación, tempo, duración y un largo etc), obtiene los mismos

resultados que el arquitecto combinando sus propios elementos constructivos.

Pienso que podría establecerse una relación cuasi-isomórfica entre la combinatoria musical y arquitectónica (tema que no fue ajeno, por ejemplo, a Schoenberg. Vid. "Style and Idea"). Según Jimeno, las analogías "músico-arquitectónicas" producen idénticas sensaciones con estímulos diferentes: movimiento, quietud, profundidad, recogimiento, etc. Puede hablarse, por tanto, del uso musical de "estancias arquitectónicas" (sala de conciertos) y del uso arquitectónico de "estancias musicales" (el órgano). En definitiva, la vieja polémica sobre la relación forma-sonido, tan interesante desde E. Hanslick hasta hoy, pero que me llevaría a alargar desmesuradamente esta nota. Casi siempre, sin embargo, triunfan lo psicológico sobre la forma, el sentido sobre la estructura. Es difícil en este tema decir ya algo nuevo, pero eso no quita el interés. Lo que sí conviene es recordarlo, porque el antropomorfismo campa a sus anchas por la música, por sus entresijos.

Pensar a Bach (ya se ha hecho, no lo olvido) como arquitecto de la música no es hacer algo exterior a su obra, creo que es la esencia de su obra y que en ello reside su núcleo "más significativo", aunque hablar de significaciones en música me produce terror. Propongo (una vez más) el Bach arquitecto frente al Bach poeta-teólogo. Yo, al menos, lo prefiero.

Estoy de acuerdo en líneas generales con Vidal Peña cuando afirma que tras la "asepsia" musical (p.e. el formalismo de Schopenhauer) se esconde una pasión: la pasión por la música. Dice así, y hago mías sus palabras: "Pues el disfrute de la pura forma (cursiva) sin contenido, ¿qué vendría a ser sino la complacencia en el hecho de que ello nos gusta, aquello de lo que gozamos carece, en último término, de sentido al margen de ello mismo? (V. Peña, 1978) Pasión por el "melocentrismo" o "armonía-centrismo" o "forma-centrismo". ¿Por qué no? ¿Quién ha dicho la última palabra?

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

Salvo, algunos casos necesarios, estas son notas orientativas de algunas de las últimas publicaciones.

- ABRAHAM, G. Cien años de música, Alianza, Madrid, 1985.
ALVIN, J. Musicoterapia, Paidós, Barcelona, 1984 (Breve, pero completo).
AUSTIN, W. Música del siglo XX Taurus, Madrid, 1985.
BLANXART, D. Teoría física de la música, A. Bosch, Barcelona, 1958.
BOULEZ, P. Puntos de referencia, Gedisa, Barcelona, 1984 (El discreto encanto de "una justificación" musical de una pasión).
CALDWELL, G. La música medieval, Alianza, Madrid, 1985.
CASARES, E. C. Halfter, Instituto Estudios Bercianos, 1980.
CASES, A.V. Cruz y drama de la música, Alpuerto, 1985.
CRITCHLEY Y HENSON, Music and the Brain, Heineman, London, 1977.
EINSTEIN, A. Schubert, Taurus, Madrid, 1984 (original 1951).
ESCUADERO, G.P. edición del libro "Reglas de canto plano è de contrapunto è de canto de organo" de FERNAND ESTEVAN aparecido en

- 1410 y conservado en Toledo. Alpuerto, Madrid, 1984.
- GASSER, L. La música contemporánea a través de la obra de J.M. Quadreny Ethos Música, Universidad de Oviedo, 1983.
- HOFSTADTER, D.R. Gödel, Escher, Bach. Una eterna trenza dorada, Basic Book, N. York, 1979. Ed. española inlocalizable en el "Consejo nacional de Ciencia y Tecnología de México. Agradezco a Juan Remón Álvarez, de la Universidad de León, el haber conocido este grandioso libro.
- HONOUR, H. El Romanticismo, Alianza Forma, Madrid, 1981.
- JIMENO, J. Arquitectura y música, una psicología olvidada, "Icónica" tercer trimestre 1984, pp. 13-14.
- LINDSAY, P. NORMAN, D. Introducción a la psicología cognitiva, Tecnos Madrid, 1983. (La Gestalt también trabajo el tema del sonido).
- LOPEZ, J. La música de la modernidad, Anthropos, Madrid, 1984.
- MALM, W.P. Culturas musicales del pacífico, Alianza, Madrid, 1985.
- MARIN, A. La nueva música, del industrial al Tecno-Pop, Teorema, Barcelona, 1985 (Entre lo mejor sobre este tema).
- MEYER, L. Emotion and Meaning in Music, Univ. of Chicago Press, 1956.
- POUSSEUR, H. Música, semántica, realidad, Madrid, Alianza, 1984 Ed. original de 1972.
- PEIRCE, J.R. Los sonidos de la música, Labor, Libros "investigación y ciencia". Barcelona, 1985.
- PEÑA V. Schopenhauer y la música. Un caso de "Romanticismo formalista musical", Basilisco, nº 4, 1978, pp. 29-34.
- PAHLEN, K. El maravilloso mundo de la música. Alianza bolsillo, Madrid 1985. El mejor libro para niños en España.
- ROBERSTON, A. (Comp.) La música de Cámara, Taurus, Madrid, 1985.
- SANCHEZ, P.E. Dos centenarios: Bach, Händel, C.E.C.H. Madrid, 1985.
- SANCHEZ PASCUAL, A. Nota preliminar a la traducción y edición de los Improptus de T.W. Adorno. Laia, Barcelona, 1985. Muchas de las obras de Adorno sobre música están agotadas.
- SCHENK, H. G. El espíritu de los románticos europeos, F.C.E. México, 1983.
- SCHNEIDER, M. La dinfonía imaginaria, Gránica, Barcelona, 1983.
- SOLER, J. La música, 2 vol. Montesinos, Barcelona, 1983.
- " La Victoria, Antoni Bosch, Barcelona, 1983.
- " La fuga, técnica e historia, Idem, 1980.
- SOPENA, F. Música y literatura, Rialp, Madrid, 1974. Todos los libros de Sopena son de primera magnitud. Como Salazar
- VALLS PLANA, M. La música en el abrazo de eros, Tusquets, Barcelona 1982. Ilustrado y bien escrito. Único en España sobre un tema "olvidado". Como todos sus libros, excelente.
- WILLENS, E. El valor humano de la educación musical, Paidós, Barcelona, 1981. Hay más libros de Willens en español, todos de orientación pedagógica.
- XENAKIS, I. Música, Arquitectura, Antoni Bosch, Barcelona, 1982. Colección de ensayos logico-formales y filosóficos. En catalán, lo que restringe el campo de sus posibles lectores.