

mismado en el surco profundo del otro, de la heterogeneidad del ser, el tiempo, la muerte, viene a perseverar y a poner de relieve uno de los centros unitarios que identifican los dos libros, el de Girard y el de Echeverría, pese a su diversidad de materias y enfoques, sobre todo en el segundo, y este lazo o centro o común denominador, aparte de identificarse en la elección y reconocimiento de las grandes creaciones de Cérvantes, Stendhal, Proust, Dostoievski, Flaubert, Nietzsche, Machado, que ya de por sí denota similitud de inquietudes —o también, puede ser, esquema tópico que se hereda y repite—, se orienta por rescatar hondos pozos de secreta piedad religiosa o, si no gusta la expresión, en una metafísica que sufre el desengaño de la vanidad mundana y aguarda en la humildad del fracaso la comparecencia de un signo trascendental. Otro punto de analogía lo constituye la fe en las posibilidades de la ficción novelesca: es una hermosura que los personajes y los escenarios inventados sirvan para ilustrar y sostener serias teorías no sólo con implicaciones psicológicas, sociológicas y filosóficas, sino con evidente capacidad iluminadora.

Eduardo Tijeras

La música en el Siglo XX

La editorial TAURUS, dentro de su ya copiosa colección musicográfica dirigida por José M^a Martín Triana, presenta al lector de habla castellana una ingente obra británica cuya publicación original data de hace veinte años, *La música en el siglo XX*, de William V. Austin.

Provista de un bibliografía crítica que ocupa 225 páginas del segundo volumen, así como de un índice onomástico de otras 79 páginas, *La música en el siglo XX* posee un aliento enciclopédico que, como todo enciclopedismo, mucho me temo acaba ahogándose en el proceloso vaso de agua que inevitablemente toma por el mar océano de sus sueños o delirios.

Me apresuro a decir que lo indicado en el párrafo anterior en modo alguno significa que *La música en el siglo XX* sea una obra «mala», desdeñable, pobre o plaga-

* *William V. Austin: La música en el Siglo XX, 2 volúmenes.* Taurus Ediciones. Traducción de José M^a Martín Triana. Madrid, 1984.

da de errores. El problema es más de fondo o más, si se prefiere, de raíz. Se trata de la utilidad o inutilidad de un talante empirista que medra a la sombra de invernadero de una desideologización o, por mejor decirlo, *aideologización*, de la que, naturalmente, lo primero que no sólo cabe decir sino que *hay que* decir, es que no es otra cosa que una ideología; y lo segundo: que es un ideología disfrazada y revestida con el pontifical de la negación de la ideología.

Las consecuencias «técnicas» que semejante travestismo ideológico tiene de forma inmediata cuando se produce, por ejemplo, en un campo tan aparentemente idóneo para todo tecnicismo y toda aideología como es el campo de la musicografía, inciden sobre la propia médula del discurso, ablandándolo, diluyéndolo casi, en un aluvión de datos y datos que, cual en un alegre y hierático desfile de amor, acaban por agrisarlo todo, limar cualquier relieve y proceder a una uniformación universal bajo la guerrera y los galones de una pretendida siempre y siempre desmentida imparcialidad.

Pero, ¿es que se puede ser imparcial? Es más: ¿es que se puede ser meramente descriptivo?

Me parece a mí una evidencia difícilmente refutable el que los primeros que se encargan de dar una respuesta negativa a las preguntas que me he permitido formular más arriba son los propios imparcialistas. El propio William W. Austin nos proporciona un buen ejemplo de la inutilidad del intento —o el sueño— imparcialista cuando nos habla de Scriabin. El capítulo V del volumen primero, bajo el epígrafe «Compositores contemporáneos de Debussy en los países eslavos», se ocupa de Rachmaninov, Scriabin, Janáček y otros compositores menos renombrados. Si aseveraciones como «Scriabin siguió un camino totalmente opuesto al de Rachmaninov», con la que William W. Austin inicia sus reflexiones sobre Scriabin, constituyen una muestra insuperable de la miserable ociosidad del método empírico, puesto que tras proponer al lector una verdad tan escasamente objetada y objetable como la de que Scriabin (y, si le apuran a uno un poquito, cualquier otro compositor y cualquier otro bicho viviente) siguiera un camino totalmente opuesto al de Rachmaninov, ¿qué ha de quedar, sino la necesidad de volver del revés dicha verdad para aseverar que Scriabin siguió un camino que tiene mucho que ver con el de Rachmaninov, verdad esta, cuando menos, tan escasamente objetada y objetable como la que se le opone?

Y es que el peor de los extremismos es el de la moderación. Cuando alguien declara «Yo sólo pretendo hacer juicios descriptivos», no se anda lejos de tener que avisar a los bomberos. De ahí el que prefiera mil veces libros (para no salirnos del ámbito de la musicografía) tan apasionados, cordiales, emocionales, viscerales incluso, como el *Gustav Mahler o el corazón abrumado*, de Arnoldo Liberman, que sesudos tratados con ínfulas de imparcialidad y descriptivismo como el que nos ocupa. Porque Liberman, que no sé yo si será músico pero que ni maldita la falta que le hace serlo, sabe presentar un cuadro mahleriano que es una veta, una mina a ras de suelo, de donde extraer comprensiones y contrastes, mientras que el autor de

La música en el siglo XX abruma no al corazón sino los ojos y hasta las vías respiratorias con el cúmulo de opiniones personales disfrazadas de datos mera e imparcialmente descriptivos que poco aportan, si es que aportan algo, a la comprensión y el contraste, aunque, eso sí, todo aquel capaz de memorizarlos puede que se presenta a unas oposiciones para burócrata de la música saque la plaza con todos los honores.

Volvamos a Scriabin (y vuelvo a Scriabin no solamente porque es uno de mis compositores bienamados, uno de esos raros artistas a los que con infantil encarnizamiento te empeñas en guardar en el desván tenebroso y polvoriento de tus tesoros, donde guardas tu primer orgasmo solitario y tu primer orgasmo compartido con el Otro, donde guardas el mayor de todos los tesoros posibles: la memoria y la conciencia de lo que «querías ser», ahora que saber que ya no sólo no puedes sino que acaso no quieres ser nada); volvamos, repito, a Scriabin: «La armonía es la cualidad que le brinda individualidad a su música. Prevalecen los acordes de séptimas y de novenas...».

Corto. Sí, corto, paciente y amado lector, pues el «bla, bla, bla» con el que Mr. Austin completa su apabullante afirmación acerca de los efectos de «la armonía» en la música scriabiniana es tan irrefutable y tan *evidente* en su obvia evidencia que no es posible decir nada sobre él.

He aquí el problema: ante tanta sabihondez tecnocrática y perogrullesca, ante tanto empirismo descriptivista e imparcial no es posible decir nada. Sólo cabe desesperarse o, por el contrario, sentirse agradecido y satisfecho ante tanta «información». Información que, por supuesto, no excluye algunas dosis de opinión, como, por ejemplo, la de que «Scriabin se imaginaba que trabajaba a la escala de Wagner». Confieso no saber muy bien qué será lo que Mr. Austin quiere decir con esta introspección en la psique de Scriabin. Quizá se apoye en su correspondencia o en sus escritos, aunque ello no está consignado por el autor de *La música en el siglo XX*. Pero confieso además que, desde el único punto de vista susceptible de tener relevancia dentro de la emisión de cualquier tipo de juicio sobre un compositor y su música, no veo que lo que un artista se imagine o deje de imaginarse sobre sí mismo y su arte posea otro valor que el muy secundario de lo anecdótico-biográfico, caso éste que ni siquiera corresponde al de la afirmación de Mr. Austin, la cual no pasa de gratuita y engarzada en el aire.

«Sus obras más logradas son las piezas menos pretenciosas de 1903, más o menos, como la *Hoja de álbum*, op. 45, n.º 1», sentencia Mr. Austin. Se trata, en verdad, de una sentencia no muy digna de ser citada, si a su interés intrínseco nos atenemos. Pero sí lo es, y mucho, si pensamos que acaso encierre la clave del pensamiento austiniano. Las «piezas menos pretenciosas» de Scriabin serían, al parecer, las «más logradas» de su producción, la cual —motivo, seguramente, por el que Austin le dedica tan escaso entusiasmo y atención— estaría lastrada por una «pretenciosidad» quién sabe si, al menos en su imaginación, «a la escala de Wagner».

A mí, con franqueza, me trae sin cuidado el que *El poema del éxtasis* pueda haber cometido el mortal pecado de la pretenciosidad o no, porque para mía *El*

poema del éxtasis de Aleksandr Scriabin es una de las piezas orquestales cumbre no sé si del siglo XX o del XIX (y esto también me trae sin cuidado). Así que, con toda mi admiración por «La hoja de álbum» y todas las pequeñas pero complejísimas piezas pianísticas scriabinianas, me quedo con el *Poema*, si Mr. Austin me lo permite.

Oh, no, no voy a continuar hablando del Scriabin de William W. Austin, entre otras razones porque no faltaría algún suspicaz que me acusara de no haber leído del mamotreto sino el artículo sobre Scriabin, y esta acusación, después de haberme tomado el ingente trabajo de seguir línea a línea el no menos ingente trabajo del autor y su traductor, me resultaría sangrante. Podría referirme al artículo sobre Shostakovich, por ejemplo, por no salir del desván de mis tesoros. Pero es que es inútil. Mr. Austin, en el capítulo XXIII, da al lector una serie de «informaciones» tan anodinas como posiblemente irrefutables, y se queda tan tranquilo. Lo mismo ocurrirá con Milhaud, con Hindemith y absolutamente con todos los compositores del siglo XX «tocados» por Mr. Austin. La impresión que el lector obtiene es la de acabar de salir de un museo de cera sin horrores de ninguna clase, como tampoco bondades ni felicidad de clase alguna. Las figuras se parecen a sí mismas con notable fidelidad, o al menos eso es lo que parece en virtud del discurso austiniano. Y al fin y al cabo, ¿qué importa que se parezcan o no a sí mismas?

En este pobre mundo nuestro, cada día que pasa más burocratizado por un burocracia cada vez más informatizada, el discurso informativo, falsamente aséptico, neutral, a ideológico, como el que preside *La música del siglo XX*, viene que ni pintado para todo aspirante a burócrata de la Cultura, que, no nos engañemos, son los más. Tras la atenta lectura del libro se habrá conseguido, a no dudarlo, «un amplio y pormenorizado panorama» de la música en el siglo XX (¿vendrá esta frase en la solapa? No lo sé, no lo recuerdo ni quiero comprobarlo. Podría venir perfectamente). Y ¿para qué rayos necesita nadie obtener amplios panoramas de absolutamente nada? ¿No es mil veces mejor darse, entregarse, rendirse con armas y bagajes a un Algo o un Alguien, de vez en cuando, cuando Dios lo quiere y sin otra razón que *porque sí*? La rendición a lo singular, a la pieza singular del rompecabezas de la que se ignora que pertenece el rompecabezas. Oh el calor y el color de la ignorancia. Oh el palpito antiguo y fuerte de la ignorancia. Cada vez estoy más convencido de que sin ignorancia (en el sentido de falta de información) no es posible vivir, y que la sabiduría (en el sentido de información) impide la vida.

Libros como *La música en el siglo XX* de William W. Austin, y no, en absoluto, por sus deficiencias —que no las tienen— sino precisamente por sus presuntas y reconocidas virtudes, constituyen un peligro público número uno para la vida real de los hombre. Son «la Letra».

...Cuando ¿no es hora ya de olvidar lo aprendido para aprender lo olvidado, como —según creo recordar— nos advirtiera Bergamín, de cuya existencia, estoy convencido, el informado Austin jamás estuvo informado?

Pablo Sorozábal Serrano