

Dos libros sobre música

Presentación de
Palabras para la música. Herencia grecolatina en la terminología musical, Granada, Eug, 2021
y
La música del mundo. Memoria de una idea milenaria, Granada, Eug, 2023

(22-XI-2023, Sala de prensa del Hospital Real)

1. Buenas tardes a todos, para mí inmensamente alegres y emotivas, rodeado por tantos amigos. Gracias por acompañarme en este día; muchas gracias. Y gracias a Dios, que me concede la oportunidad maravillosa de alumbrar dos nuevos libros teniendo ya sobrepasada con creces la barrera de los ochenta.

Son dos libros hermanos que se incorporan a una familia más que numerosa. Ocupan en ella los puestos 30 y 31. Más aún, según se mire, los puestos 50 y 51, si no dejamos fuera de este marco familiar los restantes veinte volúmenes de la serie *Scriptores Latini de re metrica...*

Sea como sea, aumenta hoy la familia con dos hermanos gemelos. Por eso me alegra también la oportunidad de presentarlos juntos; juntos fueron concebidos y, en buena medida, desarrollados, aunque luego por razones diversas el parto se haya dilatado entre el primero y el segundo.

Gracias a Dios, por tanto, una vez más y gracias a la Universidad, en cuyo seno nutricio (*alma mater*) llevo tantos años acogido... Gracias a la Complutense, donde terminé (1967) mi formación e inicié mi investigación y mi docencia. Gracias a la de Granada, en la que di mis primeros pasos (1962-1964) y en la que, desde 1969, he desarrollado ininterrumpidamente mi labor profesional.

A la Universidad se lo debo casi todo: ... alumnos... colegas... etc. *Vivat membrum quodlibet!*

Y, asimismo (*vivant membra quaelibet!*), gracias también a las distintas instituciones u órganos: a mi Departamento y a mi Facultad... Al rectorado... Gracias, por fin, a la Editorial... con la que me une un vínculo entrañable, por intenso y por largo: desde 1978, cuando aún era "Servicio de Publicaciones"...

2. Son estos dos libros, igual que sus hermanos mayores, fruto de mi investigación y mi docencia, las dos caras inseparables de esa moneda única que es la vida universitaria: esto es lo que he estudiado, esto es lo que he enseñado.

Y reflejan, ¿cómo no?, mi propia persona, lo que he sido y sigo siendo. Como malagueño de nacimiento y granadino de adopción me he interesado lógicamente por el entorno inmediato: ... Como universitario... Pero ha sido mi vocación de músico y filólogo la que ha vertebrado y casi acaparado mi labor.

La música centró mi vida de adolescente durante los años de formación en el Seminario Diocesano de Málaga (1954-1962), donde tuve como maestro a don Manuel Gámez López y como compañero, amigo y modelo a Jesús López Cobos; a la memoria de ambos va dedicado el primero de estos dos libros.

Una vez abandonado el Seminario, no pude seguir los estudios oficiales de Música: era algo impensable en mi circunstancia personal y familiar; ¡ya fue un milagro poder estudiar Magisterio y luego Filosofía y Letras (Filología Clásica)! Pero en mi fuero interno seguí sintiéndome músico y como tal siguieron viéndome los que me rodeaban; los de mi pueblo, por ejemplo, como lo ilustra esta anécdota que tanto le gustaba contar al Prof. Rodríguez Adrados: un día de vacaciones, tras un largo paseo por el campo estudiando un diálogo de Platón, entré en un bar a tomarme una cerveza y dejé sobre el mostrador a mi lado el volumen de los *Oxford Classical Texts* (texto griego), que rezaba PLATONIS OPERA ("Obras de Platón"). Se me acercó entonces un paisano "ilustrado", cogió el libro, lo hojeó y, echándome afectuosamente la mano por el hombro, me dijo: "¡Tú siempre con la música!".

No estaba ya, evidentemente, con la música sino con lo que desde entonces sería mi otra gran pasión o devoción y ocupación, la filología clásica.

Pasé así a músico frustrado, reducida mi actividad musical a aporrear el piano casero y llevar niños al conservatorio: durante más de cuarenta años, al haber tenido a mis cinco hijos en tres tandas.

Frustrado según se mire, pues la música nunca dejó de ser uno de los pilares de mi vida. Pasados muchos años, una tarde inolvidable en la terraza del granadino Hotel Alhambra Palace, merendando con Jesús López Cobos (ya en el tramo final de su carrera internacional), que pasaba por aquí procedente, creo, de Nueva York y con próxima parada en Tokio, le dije mientras rememorábamos nuestros años jóvenes: "¡Qué envidia!" Y él no tardó en replicar: "¡Qué envidia la mía hacia ti, que has podido vivir la música íntimamente, en estado puro, al abrigo de tantos y tantos penosos avatares!".

3. Bien; trato de decir que desde mis años de estudiante universitario me he movido en la linde entre la música y el lenguaje, seducido siempre en éste por el componente musical del habla, por ese peculiar canto del lenguaje (*in dicendo quidam cantus obscurior*: Cic., *orat.* 17,55), difícil de estudiar, y difícilísimo en casos como el del latín antiguo, en los que nos está vedado el acceso directo a su realización oral. Habla y canto antiguos que, además, no se corresponden exactamente con los nuestros actuales, tratándose como se trata de una música mucho más rudimentaria que la nuestra y de una lengua de acento tonal, es decir, más musical que la nuestra.

Y, ya en el plano de la expresión artística, una música esencialmente vocal (con lo instrumental en muy segundo plano) y una poesía, en principio, cantada y, en todo caso, oral. De ahí el singular interés que tiene para nosotros estudiar el habla poética, los versos, la métrica; interpretar sus textos; analizar los escritos técnicos que hablan sobre estas cuestiones. Son ésas las tres vías por las que asiduamente ha discurrido mi actividad académica: los versos de Séneca, de Horacio, de Catulo, de Prudencio, de los poetas populares, de los versificadores romances; los tratados musicales de san Agustín, de Censorino o Favonio Eulogio, de Boecio; el léxico técnico (fonética, prosodia, música) recogido en todo tipo de textos antiguos.

He ahí, por tanto, el marco en que se ubican los dos libros que aquí y ahora presentamos.

4. No son libros de un musicólogo, ni de un historiador, ni, mucho menos, de un matemático o un astrofísico; cuatro flancos por los que fácilmente pueden verse expuestos a críticas más que justificadas. Son sencillamente libros de un lingüista, de un "gramático" o, quizá mejor, de un filólogo. Libros basados en las palabras y en los textos. Textos y palabras que, para bien y para mal, son su principal aportación.

No son temas novedosos los que aquí se exponen; sobre dichos temas es mucho lo escrito y lo que se sigue escribiendo. Recién aparecido el segundo libro de esta pareja, acudí a Correos, a mandarle un ejemplar a un amigo. "Deme un sobre para enviar este libro". "¿Lo ha escrito usted?" –me preguntó la señora de la ventanilla– "¿Me permite hojearlo mientras usted rellena los datos?". "Sí, por supuesto". "¿Todo esto lo ha escrito usted de memoria?". "¡Qué va, señora! Todo está copiado de aquí y de allá. Yo sólo lo he organizado, añadiendo alguna que otra idea personal"... Y así proseguimos...

Y así es; poco nuevo añadido a lo expuesto repetidas veces por otros. Mi aportación, aparte mi personal "estado de la cuestión", es, pretende ser, sobre todo, un análisis lingüístico, lexicológico, y la fundamentación documental de lo que se expone.

Se trata de documentar unas teorías o visiones del mundo a base de los textos originales que las han transmitido hasta nosotros. Textos, principalmente griegos y latinos, puestos al alcance de posibles lectores no especializados mediante las oportunas traducciones o paráfrasis. Esto enriquece ciertamente la exposición, pero entorpece y dificulta la lectura e, inevitablemente, engrosa el volumen hasta el riesgo de quedar expuesto al conocido anatema μέγα βιβλίον, μέγα κακόν.

En lo que atañe a las palabras, me atrevo a invertir el ancestral mandamiento del viejo Catón a los rétores u oradores: *Rem tene* –decía– *verba sequentur* ("domina la cosa; las palabras vendrán detrás"). Yo, como lingüista, me atrevo a decir: *verba tene* ("domina las palabras"), *res sequentur* ("las cosas vendrán detrás"); y pretendo ver en el seno de las palabras (*verba*) el ser de las cosas (*res*) que designan.

Toda lengua en cada momento histórico de su evolución es en sí misma un profundísimo análisis de la realidad sociocultural de la comunidad hablante. Y ése es el horizonte de mis "Palabras para la música": tratar de llegar desde las palabras a la realidad de la antigua música grecorromana y, a partir de ella, de la de épocas posteriores, en cuanto que heredera suya.

Vislumbrar, por ejemplo, detrás de la oposición *nota / littera* el complejo proceso histórico de la escritura alfabética, de la escritura prosódica y finalmente de la escritura musical. Apremiar lo que palabras como "tono" (*tonus*) o "tenor" (*tenor*) u otras formadas sobre la raíz $\sqrt{ten / ton / tn}$ nos dicen acerca de la realidad acústica o musical de las cuerdas tensadas. O el sentido de contraposiciones como "alto" (subir) / "bajo" (bajar) o "agudo" (*acutus*, "en aguja" / *obtusus*, "achatado") // "grave" (*gravis*, "pesado") en el ámbito de las diferencias tonales entre sonidos, ajenas, en principio, a tales dimensiones, a tales diferencias físicas o espaciales.

Y ¿qué decir de un término como "acorde", en el contexto de contraposiciones como "concordia" / "discordia" o "consonancia" / "disonancia"? ¿O del sentido etimológico de "concierto" (*concinere*, "cantar en grupo" / *concertare*, "competir") en el momento en que se consolidó como tecnicismo que designaba un acto o un género musical. ¿Qué decir de la relación entre "concierto" y "sinfonía"?

Por no hablar de la raíz $\sqrt{ar / ra / ara / r}$, semantema técnico indoeuropeo por excelencia, que, entre otras muchas formaciones (*ἄρμα*, "carro"; *ἄρμος*, "ajuste", "ensamblaje"; *ars*; *ratio*), sustenta tres términos básicos en el mundo de la música, como son "harmonía" (*ἁρμονία*), "ritmo" (*ῥυθμός*) y "número" (*ἄριθμός*). Piénsese sin ir más lejos en las tres relaciones aritméticas básicas, 1/1, 1/2 y 2/3, que subyacen a los tres ritmos básicos (binario / ternario / hemiolio) y a las tres consonancias básicas (unísono / octava / quinta). Se comprenderá entonces que Leibniz definiera la música como un oculto ejercicio aritmético.

5. Pues bien, es esa música la que sostiene el "mundo" (*mundus*, *κόσμος*), un universo musicalmente (aritméticamente) ordenado según los designios de la divinidad, que trazó (Platón, *Timeo*) su compleja estructura numérica, el "alma del mundo". Orden que se aprecia admirable sobre todo en el cielo, frente a las perturbaciones que sufre a medida que bajamos hacia la Tierra. Es esa la música que llamó Boecio "música del mundo", *musica mundana*; música del cosmos, del macrocosmos, que, *mutatis mutandis*, se hace sentir también en el microcosmos, en el ser humano, cuya alma no es sino una chispa desprendida del alma del mundo. Es ésta, según Boecio, la *musica humana* en su doble vertiente, social o política (la *República* de Platón o la de Cicerón) e individual o moral (recuérdense las figuras de Apolo, Orfeo o Dioniso como encarnaciones de actitudes o conductas humanas diversas).

El alma humana en su exilio terrenal ansía la vuelta a su patria celestial y tiene siempre como referente el cielo. Algo, por lo demás, no exclusivo de la cultura grecorromana, como muestra, sin ir más lejos, la propia Biblia: "los cielos manifiestan la gloria de Dios", cantaba el salmista (Ps. 18, 2). "Gloria en lo más alto a Dios y en la Tierra paz..." entonaban (Lc 2,14) los ángeles anunciando a los pastores el nacimiento de Jesús. "Padre nuestro, que estás en los cielos..." rezaba el mismo Jesús (Mt 6,9)– "...venga hasta aquí tu reino" (el reino de los cielos, que –Mt 5,3; Lc. 6,20– es propiedad de los pobres, es decir, de los que tienen la dicha de no estar embrutecidos por las riquezas o el poder terrenal), "hágase tu voluntad tal como en el cielo también en la Tierra".

Esta música "callada" que sustenta el mundo todo, el grande y el pequeño, se hace en cierto modo perceptible en nuestra música de cada día, la de los instrumentos (naturales –la voz– o artificiales), la *musica instrumentalis*, vago trasunto físico, sensorial, de la auténtica, la metafísica, la verdadera, la *mundana*.

Aun así, dicha torpe música nuestra cotidiana tiene todo el poder que le confiere su conexión con lo trascendente. De ahí su influencia sobre nuestro cuerpo y sobre nuestra alma, su capacidad terapéutica y educativa (en lo social y en lo individual). De ahí su eficacia en el trabajo y en la diversión. De ahí la importancia de la música militar, de la religiosa o de la funeraria.

6. De esta singular grandeza de la música da idea el propio término con el que se la designó: "música", lo mismo que "gramática" o "retórica", no fue en principio un sustantivo sino un adjetivo especificativo de una "técnica" o "ciencia": *μουσική τέχνη / ars musica*. Un adjetivo formado sobre el

sustantivo "musa": la "ciencia de las musas".

La "(ciencia) música" nos lleva, así, al mundo de estos seres cuyo nombre ya nadie discute que está formado sobre la raíz $\sqrt{men / mon / mn}$, la misma de "mente" (*mens, -ntis*) o "mentir" (*mentiri*) o "memoria" (*memini*) o "amonestación" (*monere*) o, ya en sentido negativo, "demente" (*demens, amens*), "amnesia" o "amnistía".

Las musas encarnan y personifican la más preclara actividad humana, la mental, la espiritual, lo más noble de nuestra naturaleza, la inteligencia (natural, se entiende). "Músico" (Boeth., *mus.* I 34) en el mundo grecorromano no es el que canta o el que toca un instrumento, actividades, en principio, más o menos serviles, sino el que tiene una mente bien cultivada, un "intelectual", diríamos hoy (si este término pudiera ya liberarse de las taras que lo devalúan), un hombre "de cabeza bien amueblada" (aunque, en palabras de aquellos estudiantes a propósito de uno de sus profesores, sea con "muebles de Ikea"), de buena formación. Músico, en suma, es "un hombre de musas" (*μουσικὸς ἀνὴρ*); en nuestro caso concreto, el que conoce y aprecia racionalmente la estructura trascendente, aritmética, de la música.

No en vano Schopenhauer definió la música como un oculto ejercicio metafísico inconsciente. No en vano Platón consideraba la filosofía la más grande música.

7. He aquí, pues, nuestra música del mundo, la idea milenaria de un cosmos aritméticamente, musicalmente, ordenado. Una antigua visión o sentimiento que, configurada en el seno de remotas corrientes filosóficas, fue ganando terreno en la Antigüedad tardía y tuvo plena vigencia durante la Edad Media e incluso en el Renacimiento y parte del Barroco: el sentido de la "simpatía de todas las cosas", de una especie de solidaridad y trabazón entre todos los seres, animados e inanimados, en virtud de la cual hasta los cuerpos y fenómenos celestes se corresponden con cuanto constituye el reino de lo terrenal: hombres, animales, plantas e incluso rocas.

Frente a todo ello vino luego lo que acertadamente se ha llamado la "desafinación del cielo". Desde la Ilustración para acá, al aire de un racionalismo pragmatista o pragmatismo racionalista, junto a aquella antigua visión vertical, se fue abriendo paso un modo de sentir y de pensar orientado más bien en sentido horizontal. Y en ese nuevo horizonte la veneración de Dios y del orden universal por Él creado y garantizado fueron debilitándose de forma paulatina y fue perdiendo también la humanidad la perspectiva de sentirse implicada, y por ello salvada, en ese cosmos.

De la mano de este racionalismo ilustrado vinieron el romanticismo y la industrialización. Beethoven, tras Haydn y Mozart, cruzó definitivamente el océano hasta la otra orilla. La música, aun cuando no desapareciera en ella del todo la dimensión trascendente (véanse el propio Beethoven o Mahler o Bruckner, por no salir del ámbito de la sinfonía), apuntó a lo individual, al sentimiento, a lo terreno y temporal. Se hizo rentable, socialmente poderosa e incluso rica, pero ocupó un puesto menos noble que el que había tenido en el antiguo régimen. De un modo parecido, la ciencia, aplicada a la industria, fue también progresivamente útil y rentable; identificada con la taumaturgia tecnológica y con la llamada "calidad de vida", se hizo una institución, pública y/o privada, poderosa. Dicha ciencia, sin embargo, apegada a lo empírico, no ha tenido desde entonces el mismo noble puesto que cuando, autónoma y libre, se daba la mano con la poesía.

Aun así, aquella ordenación que terminó llamada "música del mundo", al igual que no tuvo un comienzo definido, no ha tenido tampoco un final absoluto. Ha pervivido y pervive hasta hoy en los escritos de muchos pensadores y en el espíritu de muchos compositores. Responde al deseo, se diría a la necesidad, de reconocer un sistema en el mundo; al ansia de ver en el universo una realidad armoniosamente ensamblada.

Ha habido, en efecto, desde el siglo XX, intentos diversos de volver a una música abstracta, trascendente (Scriabin, Debussy, Holst, Vaughan Williams), pitagórica incluso (Schönberg y sus seguidores dodecafonistas o serialistas, Messiaen, Stockhausen, Ligeti). Mas esta recuperada música "pura", aritmética, es aún hoy, hasta cierto punto, una extravagancia. Otro tanto, *mutatis mutandis*, sucedería con una ciencia "pura" que, al margen de la realidad bioquímica, termodinámica, radiológica, etc., se cuestiona, mano a mano con la poesía, el origen del cosmos, la vida, el hombre.

8. A nosotros, con todo –advierto, para terminar, con palabras de René Wellek– no nos toca lamentar nostálgicos la pérdida de aquella antigua fe en la armonía universal, sino mantener, como mínimo, “la admiración estética por la visión clásica del mundo y el deseo de comprenderla históricamente”, sentir cuánto de vida ha dejado ella en nuestro tiempo y en nuestras lenguas, en la medida en que los hombres han conservado los sentimientos clásicos. La *musica humana*, el hombre de templado equilibrio (lo estaba, o, al menos, intentaba estarlo), en consonancia con la gran *musica mundana*; y la *musica instrumentalis*, la de cada día, como medio para reconciliar el microcosmos con el macrocosmos, el hombre con la naturaleza, obra o, sin más, “composición” de Dios. “Esto podemos sentirlo aún hoy, sin caer en la superstición o en el sentimentalismo, siempre que sintamos hasta el fondo la música o la poesía”.

9. Predico, entonces, con el ejemplo: cuando lleguéis a casa, olvidad incluso todo esto que he dicho. Escuchad el Lied *An die Musik*, D 547, de Franz Schubert. Luego guardad silencio.