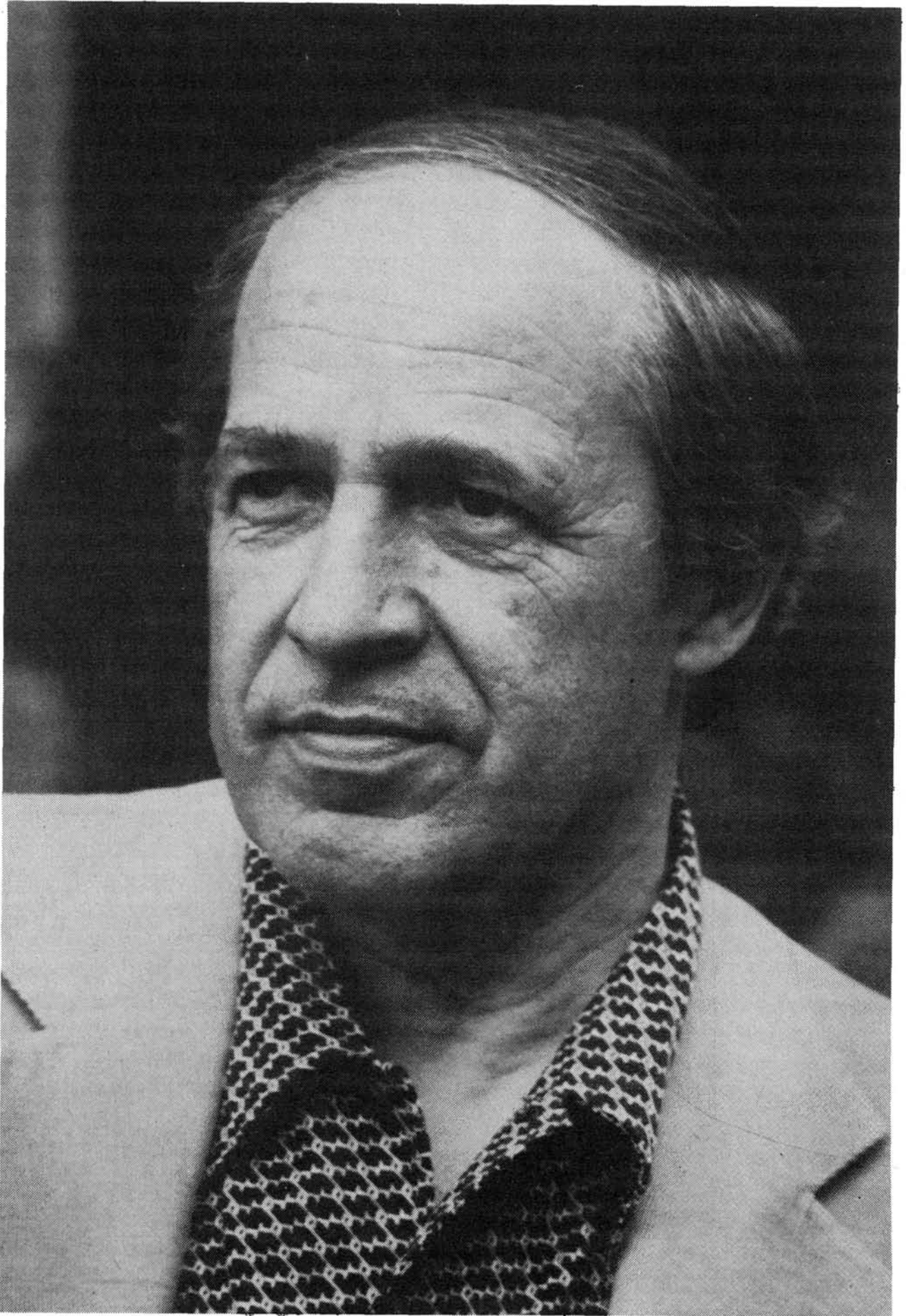


subvencionados? ¿Acaso *Arriba*, *ABC*, *La Vanguardia*, se mostraban hostiles a la «vanguardia»? ¡Pobre alcalde! Qué duda cabe de que tanto sus secuaces como los miembros de la «oposición», es decir, los mismos actuales paladines de las esencias del «mundo libre» y de su aparato militar no veían, sino todo lo contrario, riesgo alguno de hundimiento ni del puente ni del sistema por parte de un arte tan «revolucionario» como el de la «vanguardia». El triunfo final de ésta, si no en los corazones de la gente del pueblo al que, por poner un ejemplo, la poesía de A. Machado se dirige, sí al menos en las mentes de las «minorías egregias» que sabia y heroicamente se esfuerzan por conducirlo por el buen camino, es apabullante. Si alguna duda podía haber aún sobre este triunfo, nuestros más preclaros ideólogos han sabido dar recientemente con el veredicto perfecto para disiparla, al informarnos de que Machado (y Bergamín) son unos poetas vulgares, garbanceros, de bajos vuelos, etc. Ya sabemos, pues, a qué atenernos, ya podemos dormir tranquilos, salvados de nuestra necesidad histórica.

Pierre Boulez pertenece también, huelga decirlo, a la egregia y minoritaria grey de conductores y salvadores del pueblo descarriado. Sus «Improvisations sur Mallarmé» o su «Marteau sans maître» pesan tanto o más que el bloque de hormigón, pero tampoco existe peligro de que el sistema se derrumbe.

Proclive a las definiciones y a las grandes palabras con pretensiones de «rigor» científico, Boulez nos dice qué es la música: «La música es un arte no significante». Tal vez con la mosca tras la oreja de que una vez dicha tal sentencia no ha dicho gran cosa que valga la pena, añade: «¿Qué es entonces la música? A la vez un arte, una ciencia y un artesanado. Es un arte (empleo la palabra arte, por su cómoda brevedad, pero preferiría: medio de expresión)».

Tras semejante definición, en su simplonería, asoma un trasfondo de corte idealista y neorromántico. Del mismo modo que en la epistemología platónica las ideas en la mente del hombre no son sino un sombrío reflejo de las *verdaderas* ideas que moran en un cielo inaccesible, así también el romántico supone que en el no menos inaccesible cielo —o infierno— de cada individuo hay algo que «expresar». Qué sea ello, de dónde le venga, qué contenido social, supraindividual posea, es cosa que soslaya su falsa conciencia, y no sin razón, pues en el fondo ni él mismo se cree lo de la «expresión». De algún oscuro modo sabe que eso de la *expresión* no es más que una inútil instancia de índole tautológica y hasta perogrullesca, que nada dice, y que por el contrario la música, si algo cabe decir de ella, es que *significa*, claro está que no de un modo lógico-lingüístico, pero sí dentro de una semántica y una deixis tan codificada e inteligible como la de los lenguajes naturales. Son justamente los significados y la significancia de la música lo que tanto parece turbar y perturbar ciertas sensibilidades hasta provocar en ellas una sorda hostilidad —Valéry, Ortega, Umbral, tantos otros—, y es precisamente esa desazón, ese no saber qué hacer con la música, esa su necesidad y al mismo tiempo su incapacidad para *situarla*, para *entenderla*, lo que suscita esa burda y grosera hostilidad. Es el miedo a ser seducido. Pues la música, en y por su significancia, es seducción. No apela a la verdad, no demuestra axiomas, no señala hacia lo concreto verificable, siendo allá, en contra del tópico vulgarmente aceptado, concreción pura que niega y se niega a toda abstracción. Su única función es seducir, como lo es la de los cuerpos y las almas. Su única función



*Pierre Boulez.*

pero no su único sentido, pues éste le viene dado por el mundo y en primer lugar por la sociedad de la que emana.

El espíritu romántico, que tras un breve período inicial revolucionario-burgués se pasa con armas y bagajes a la reacción imperialista más exacerbada, se niega a ser seducido por el mundo, ocupado como se halla en la agonía solipsística de su propio yo, de su propia identidad, que cree entender como un yo único, como el Único Significante, en cuya virtud queda nada menos que *constituida* la fantasmagórica *realidad* del mundo. Como en todos los idealismos, subjetivos u objetivos, la transición al solipsismo no está más que a un paso, que sólo los más lúcidos y rigurosos se atreven a dar (George Berkeley, aunque cayera en la teológica flaqueza de recurrir a Dios como soporte último del tinglado). Tanto en el ala izquierda del espíritu neorromántico burgués (Stirner, Nietzsche) como en el ala derecha (Wagner, Kafka) se da una negación del mundo, un malestar, una náusea ante el mundo, un mundo al que se le hurta y niega la condición de realidad objetiva, un mundo que *es* reflejo del Yo (en nuestro siglo este viejo solipsismo reviste la forma lingüística: ya no sería el Yo sino el Lenguaje el sujeto por el que el mundo adquiere realidad: el lenguaje ha suplantado al Yo, se sienta en su antiguo trono y usurpa sus funciones).

Es la inteligibilidad de la música, su significancia y no su insignificancia lo que turba y perturba al solipsismo idealista propio de la fase de descomposición de la ideología burguesa en que vivimos. De ahí el que tal descomposición no haya podido por menos que producir una música —la neciamente llamada «música contemporánea»— que no es sino un materialismo vulgar, una reducción de la idea sonora a la plana, unidimensional, adialéctica sonoridad químicamente pura, una depauperización de la objetividad significativa hasta alcanzar el grado cero, un ensimismamiento en la materialidad de una «expresión» que no puede ser otra que la del vacío, o lo que es lo mismo, el vacío del Yo.

Por otro lado, el empeño de Boulez por equiparar la música con la ciencia («la música es tanto una ciencia como un arte»), no por absurdo deja de arrojar luz sobre las intenciones que animan semejante concepción, las cuales se revelan en su intimación de que sólo quienes son capaces de leer una partitura tienen una «comunicación directa» con la música. La proposición es tan disparatada que surge la tentación de volverla del revés y afirmar que cuando se lee una partitura se esfuma toda directa comunicación con el hecho musical. Pero esta vuelta del revés tampoco es verdadera, y sobre todo es innecesaria. Se trata del simple pataleo de esa figura romántica que es el «artista maldito», el cual se quiere y se cree por encima del vulgo ignorante, sintiéndose autograticado tras la inmersión en ese baño de «oro alemán» que es el miserable relumbrón del espíritu tecnocrático y cientifista de nuestro tiempo. ¿Qué obstáculo a la «comunicación directa» puede haber para vivir la aventura de escuchar «El poema del éxtasis» de Scriabin o la tercera de Mahler no sabiendo leer las partituras? La cosa es grotesca, pero digna de comentario porque pone de manifiesto por donde van los tiros de estos «genios» de la «música contemporánea». Bien mirado, del cruce genético entre el «artista maldito» neorromántico y el tecnócrata psudocientifista no podía salir otra cosa que lo que ha salido: fabricantes de inanidad.—PABLO SOROZÁBAL SERRANO. *Luchana, 29. 28010 MADRID.*