

García Bacca, Juan David: *Filosofía de la Música*, Madrid, Editorial Anthropos, 1990.

*Filosofía de la Música* es un volumen de 830 páginas grandes (15 y 20 cms.) contentivo de un saber poco común: Filosofía; Historia de la misma y de la música; principios lógico-matemáticos y leyes de la Física; conocimientos que revelan a un intelectual excepcional. Partituras musicales de los griegos clásicos; cantos del rito bizantino; cantos gregorianos; Dufay, Palestrina, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Bruckner, Mahler, Debussy, Schönberg, Stravinsky, Stockhausen, Xenakis, son analizados por nuestro autor.

«¿Se puede filosofar en serio, en real, sobre la música?», se pregunta casi al comienzo de la obra (p. 11) y complementa esa pregunta con otra, casi inmediatamente: «¿qué es lo que la música tiene que ganar con una filosofía de la música?» (p. 12), y en la misma: «La música tal vez poco; pero mucho y original tiene que ganar la filosofía tomando como material, tema y problema, a la música». En el párrafo seis de la misma página afirma teminantemente que «el tipo de ente y el de lenguaje musical es capaz de refutar la óptica y la ontología: la metafísica y, por tanto, la filosofía...» «Esta obra pretende hacer perder a músicos su inocencia filosófica, teológica, política y social», dice más adelante, en el párrafo nueve. Avanzada la obra al cap. VI, p. 268 la sorprendente refutación anunciada aquí: «Oír pausas, notar silencios graduados, largos o cortos es equivalente a pensar sin pensar en ente, en algo». En la p. 275 resume la lección que a la filosofía da la música: «1. Tan real es ser como no ser.» «2. En una realidad, en un ente, son a la una su ser y su no ser.» «3. En una realidad son a la una en un (su) ser y en un (su) no ser sus seres y sus no seres».

«Así como la Fenomenología del Espíritu no es Historia de la Filosofía sino que «el espíritu está siendo sus propias fases y frases»...» Tal pretende ser esta obra. Historia vital de la música.» Así califica el autor su propia obra en la p. 13, y realmente pareciéramos asistir a la génesis de las ideas, a su incorporación a las palabras, las que también se gestan y traducen; es el estilo literario-filosófico que el maestro suele emplear y que da cuenta mejor de su maduro saber.

Una primera división de la música en divina, artificial y sagrada le serviría de hilo conductor en su análisis: la 1ª, dice, es la de las musas y en ella tanto sus oráculos (Hesíodo, Homero, Ion...) como el propio auditorio se consideran endiosados (p. 23). Música artificial es música compuesta, armonizada, instrumental; Heráclito en uno de sus fragmentos dice: «es una mezcla de sonidos agudos y a la vez graves; largos y a la vez breves que, mezclados en sonidos diversos, consigue como final perfecto una armonía». (ps. 48, 49 y 50). La música sagrada es una música en que «Dios y Hombres conviven; sus formas las determina la fe, la creencia-corde credis: creencia cordial, es decir, coafinada con sentimientos internos»; la letra predomina sobre la música; le falta cantidad, compás, ritmo; no es instrumental sino vocal (p. 66). Una sentencia de Leibniz le sirve a nuestro autor para introducir algunas precisiones sobre la música artificial: «música est exercitium arithmeticae se numerare nescientitis animi» es la música un ejercicio de aritmética hecho por un alma que no sabe se está tratando con números. «Atribuyamos a Pitágoras lo que la Historia le atribuye: la primera intrisección eficiente, original y nueva de los números enteros en material nuevo-natural reformado se innascible.» «Ha matematizado, realmente, de original manera, algo del universo.» (cap. III, ps. 125 y 126).

En el capítulo IV se encuentran algunas consideraciones sobre la música clásica, moderna y dodecafónica o atonal: la 1ª, dice, se extiende de 1600 a 1800 y va de Bach hasta Beethoven; se caracteriza por «decursos lisos, continuos glissandos; decursos diatónicos y cromáticos» (p. 156); la 2ª «enclavémosla entre 1850 y 1989, entre Berlioz y Stravinski... Mahler... se caracteriza por ondas de choque sonoras, saltos sonoros, turbulencias sonoras» (p. 162). Una especie de música artificial es la artificiosa, como llama el autor a la dodecafónica; un afán científico, una emulación a la ciencia Química, encuentra nuestro autor en la atmósfera cultura de Austria, Rusia, Francia, Alemania, Holanda. «Que los elementos musicales sean doce es la afirmación equivalente —con equivalencia compatible con originalidad, cual la de la música respecto de la Química, en primera impresión— a la afirmación: la escala periódica de los elementos químicos comprende (comprendía) ochenta y seis distribuidos en ocho grandes grupos.» (p. 185); «notas innaturales, cerebrales, no resonantes fisiológicamente», las llama en la p. 186, e inmediatamente atribuyese tal artificio a la Teoría de la

Relatividad: el universo no posee sistema privilegiado de referencia... «La atonalidad es equivalente —la exigencia científica equivalente— a la inexistencia de sistema (o cuerpo privilegiado de referencia) en la Teoría de la Relatividad.» (ps. 186, 187).

El sistema artificial de sonidos mencionado anteriormente permite una combinatoria que da pie a cálculos estadísticos, estocásticos y con sonidos electrónicos. «Lo probabilístico, estadístico o estocástico pertenece a la música en todos sus estados históricos o futuros» dice en la p. 222.

El capítulo VII de la obra se refiere a los sentimientos; el autor señala cinco propiedades de los sentimientos: sentirse alguien con potenciación; predominio de lo sentido sobre el sentido; creatividad, novedad; crea una atmósfera; son formas de encerramiento: finitud-transfinitud-infinitud; todas estas propiedades de los sentimientos están en los sonidos musicales; son ejemplificados aquí con música de Bach, Beethoven, Bruckner, Debussy, etc. (ps. 381 a 455).

En el capítulo X, páginas 508 y 509, hay un replanteamiento de las categorías de principio, causa, identidad, que el autor llama «identidad en trance» o «transeúnte» y que explica por la tercera ley del movimiento de Newton: «A toda acción corresponde, en el mismo instante y lugar, una reacción, iguales acción y reacción»; nuestro autor habla de una fuga de «Kunst der Fuge» de Bach». Bach es principio de cada Fuga... es principio real de ella... en tal trance de él se halla ella, sólo que pasiva... es acción sobre Bach.»

Como un homenaje a nuestro recordado maestro, recientemente fallecido, hemos hecho un recuento aquí de algunas de las ideas de su obra, para que sean «principio», tal como él mismo entiende esta categoría, de su lectura.

José Luis Ruggeri