



les queda la posibilidad de recurrir al texto original (1). Nos parece muy corta velada para tan larga guerra y estamos seguros de que el original no sería tan asumible para algunos, como lo ha sido el de la adaptación.

Título: *La velada en Benicarló* (Diálogo de la Guerra de España)

Autor: Manuel Azaña

Lugar: Teatro Bellas Artes, de Madrid

Actores: José Bódalo, Juan José Otégui, Agustín González, Fernando Delgado, Eduardo Calvo, Carlos Lucena, Juan Antonio Gálvez, María Jesús Sirvent, Fabián López-Tapia

Adaptación: José Luis Gómez y José A. Gabriel y Galán

Vestuario: Begoña del Valle

Iluminación: José Miguel López Sáez

Escenografía: Dietlind Konold

Música: Luis de Pablo

Interpretada al cello por: Pedro Gorostola

Ayudantes de dirección: Emilio Hernández y María Ruiz

Dirección: José Luis Gómez

(1) *La Velada en Benicarló*. Ed. Castalia, Madrid, 1974, 203 pp., ptas. 350. Precedido de un estudio de Manuel Aragón.

## MUSICA Y FILOSOFIA KOSMÉ M.<sup>a</sup> DE BARRAÑANO LETAMENDIA

«La palabra viene después de la música; incluso antes del desorden de Babel, fue parte de la Caída del hombre. Esta suposición es, también, inmemorial. Es fundamental para las doctrinas órficas y pitagóricas, para la *harmonia mundi* de Boecio y del siglo XVI. Le sirvió de guía a Kepler y se desprende, casi como si fuera un lugar común, del gran ensayo de Candillac *Sur l'origine des connaissances humaines*, de 1746. No es accidental que los dos visionarios que mejor observaron las crisis del orden clásico, Kierkegaard y Nietzsche, hubieran visto en la música la modalidad preeminente de la energía y de la significación. Con las mendacidades del lenguaje expuestas por el psicoanálisis y por los medios de masas, es posible que la música esté recuperando viejos predios sustraídos, gobernados durante un tiempo, por el predominio de la palabra» (G. Steiner, *En el castillo de Barbazul*, p. 106, Ed. Guadarrama). Y sobre todo, añadiríamos a Steiner, está recuperando viejos predios esa música libre —no basada sólo en el puro virtuosismo— en la que el músico se da en su ser más íntimo y propio, como es el jazz.

La primera necesidad del hombre es afirmarse como tal. A ella responde, en primer lugar, su actividad productiva material, y a ella sirve también su actividad artística, por ejemplo la música. El arte, además, al estar libre de las exigencias práctico-utilitarias que conlleva el trabajo y al escapar en cierta medida a las leyes de la producción (capitalista), permite al hombre desplegar en su plenitud y riqueza su potencialidad creadora, y así deviene en una de las formas más importantes de objetivación, expresión y comunicación del hombre.

Es decir, el arte, la música, es una actividad creadora mediante la cual el hombre produce algo que lo expresa y afirma. Ese algo (sonidos, silencios) habla de él y por él. El arte es la actividad en la que el hombre eleva a un nivel superior esta capacidad específica suya de humanizar cuanto toca. El valor supremo de la obra de arte, su



valor artístico, lo alcanza el artista en la medida en que es capaz de imprimir una forma determinada a una materia (el sonido) para objetivar un determinado contenido ideológico y emocional humano, como resultado de lo cual el hombre extiende su propia realidad. Bien podemos decir, pues, que la potencia de expresión y objetivación del artista será la medida de su riqueza. El mundo que nos da el artista es tan amplio como rico es su interior.

La filosofía se viene ocupando de lo bello desde hace siglos, afirmando como primera conclusión de su primer silogismo que lo bello es difícil: «difícil cosa es lo bello»; termina diciendo Sócrates en el *Hippias mayor* (304, e9). Y que el conocimiento del arte (de las obras de arte) no es por medio de un método meramente discursivo, sino principalmente por mor de una *epagoge*, de una inmediatez, de un proceso a partir de la *aisthesis*, sensación (Aristóteles).

Pero si los filósofos nos han hablado de lo bello, y de lo bello en la música (Nietzsche), sin embargo no se han realizado generalmente comparaciones entre formas de pensar y formas de expresión musicales. Desde los grandes sistemas nacidos en 1770, como Beethoven y Hegel, pasando a las *Romanzas sin palabras* de Mendelssohn y a la relación Wagner-Nietzsche, o a la Viena de Wittgenstein, que es también la de Schönberg. ¿No era la música medieval una *summa teológica*? ¿Las fugas de Bach no son elipses-is barrocas? ¿La escritura de los de «Tel-Quel», como Ph. Sollers, no se asemeja a la *síncope jazzística*?

Si el arte, como hemos dicho, expresa, comunica algo, ha de comunicar por fuerza, ha de expresar y realizar también el pensamiento del artista, a más de su sentimiento y otras manifestaciones de su propio yo.

Si algún artista nos llega totalmente en este momento, si por encima de las modas, de las investigaciones demasiado concretas y limitadas, de los trabajos muy pormenorizados en ciertas esferas del

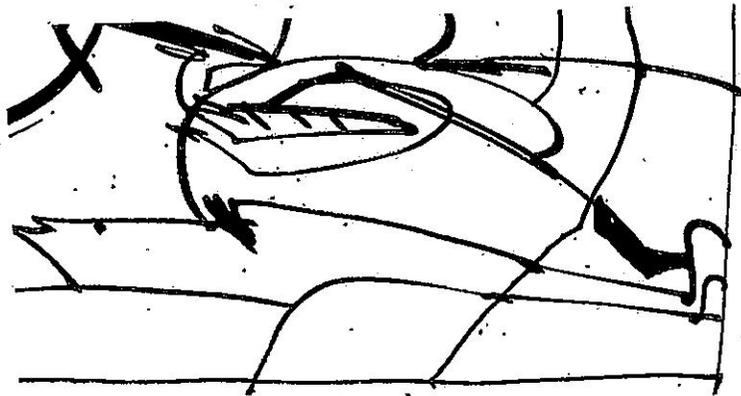
sentir y del pensar, nos abre en un momento un mundo de sonoridades, de pensamientos, más allá de las fronteras de un espacio y un tiempo determinadas (pero notándose, sin embargo, su raíz originaria, su tierra nativa), un pensar sintético de tradiciones, de sintaxis, de ritmos, de conquistas teóricas, formales y cósmicas (un pensar que revela a la vez su propia idiosincrasia y sentir, su propio cuerpo), más allá del atomismo, de la fenomenología existencial, de la lucha de clases, de la hermenéutica vacía, tenemos que detenernos en tres pianistas de jazz y sintomáticamente en tres continentes: Keith Jarrett-Dollard Brand-Joachim Kühn, o América, África y Europa.

Si en las sendas perdidas, o en los claros del bosque heideggerianos, encontramos un pensar poetizante, de donde toda divinidad ha huido, pero a donde cualquier divinidad puede volver, éste parte de los deseos (y mejor de todo el cuerpo) de estos tres artistas.

Los tres han dicho que tocan con todo el cuerpo: ese lenguaje del cuerpo que aparece también en la obra de Severo Sarduy y en los cuentos de Julio Cortázar, como en esa *opus free* que es *Rayuela*.

Los tres son una síntesis varia, en los tres brota y se rememora la tradición múltiple. En Jarrett resuena Bud Powell y Mal Waldron, Chopin y el swing; en Dollard Brand, la tonada islámica, el universo de las corales protestantes y el ritmo del negro sudafricano, Thelonius Monk y Duke Ellington; en Kühn, el impresionismo francés (Debussy y Satie) y el rock, la música alemana (el Schubert de Brendel) y el freejazz. Y aunque tocan otros instrumentos (el saxo es común a los tres como reminiscencia y sombra y fuego de la caverna coltraniana), el solo de piano es para ellos una experiencia única.

Joachim Kühn (15-3-1944, Leipzig) ha tocado con Jean Luc Ponty y con Don Cherry. Pasó por España con el grupo Asociación P.C. del batería francés Pierre Courbois: en Bilbao, la ignorancia del público asistente en la Escuela de Ingenieros fue manifiestamente grosera. Su música, profundamente sensual, alcanza un *pathos* de



expresión con un sonido perfectamente limpio, e introduce el valor de los silencios.

Keith Jarret (8-5-1945, Allentown, Pennsylvania) ha pasado de Roland Kirk a los Jazz Messengers de Art Blakey y a Miles Davis para terminar por libre. Su trabajo se apoya en la rotura de la armonía en disonancias, en enredos melódicos por superposición de líneas, con la implicación del cuerpo en la acentuación de las notas: arabesco de un discurso que no se pierde en exuberancias ornamentales. Repetición de temas-trozos dinámicos y con ritmo de manera obsesiva para terminar con un tempo lento lírico (por ejemplo, *Kyoto I* y *Kyoto II* en *Sun Bear Concerts*).

Dollard Brand (Cape Town, Sudáfrica) ha estado unido fundamentalmente a Max Roach. En él hay una polirritmia variable, y una lucha con la materia sonora: la música como el aire que respiramos.

Las obras de estos tres músicos (el que menos Joachim Kühn) son autobiografías musicales. En los tres reconocemos en el fondo y al final y al principio el verbo propio: a Keith Jarret, a Dollard Brand y a Joachim Kühn. A su propio yo asentado a la vez en una tradición cultural nativa: el swing americano, el ritmo africano (patente en sus gritos y jadeos), el clasicismo europeo (una técnica de conservatorio).

También su sintaxis ha trascendido las hablas, para situarse a nivel de la lengua de nuestros primeros padres, por encima (y no antes de Babel). El lenguaje del corazón (y de todo el cuerpo) más allá de mutismos, ignorancias o disglorias. Sus improvisaciones traen una fuerza afectiva íntima, enorme.

La mano izquierda marcando la pulsación base, afirmándola ya melódica (Keith Jarret), ya rítmicamente (Dollard Brand), mientras la derecha delinea, crea, deshace la melodía. Color o ritmo más diálogo. Una articulación impecable con una sonoridad impresionista. (Los tres utilizan bastante el pedal.)

En cualquier caso, los tres han traspasado sus fronteras y están más allá del provincianismo: su pensamiento, su música, es apátrida, porque ellos están en todos los sitios. Recreación de paisajes interiores o impacto nómada del afecto. He aquí también el pensamiento que debería ser la filosofía del siglo XX, instalado en el universo humano más allá de los ismos y más acá de la trascendencia. Por ello la música de estos tres superhombres es meditación, además de sonido. Lírica del amor pensado.

Además de estos tres pianistas podemos señalar otros también impregnados de una filosofía propia: McCoy Tyner, Bobby Few, Chick Corea. Este último se pasea ahora por Europa con el vibrafonista Gary Burton, con el que ya había grabado hace años *Crystal Silence*, y que a su vez había formado dueto anteriormente con Keith Jarret. En Corea se recoge el balance binario, propio de la música pop-rock y pasajes entre la alusión fugaz y el surgimiento incontrolado.

En todos ellos se patentiza también —como decía el poeta Jean Pierre Moussaron— la metáfora evocadora del sueño que asediaba la música de John Coltrane: envolver el tiempo en espacio en la interminable voluta de las notas.

Como decía Joseph de Maistre, «la raison ne peut que parler; c'est l'amour qui chante». Sin amor no es de esperar una canción. Aquí, en la música de estos pianistas, se hace referencia al verdadero y creador ser del mundo, de las cosas y del hombre mismo, soporte de todo lo fáctico: Alabanza de la creación.