

MUSICA ANTIQUA

Octubre 1986 - P.V.P. 400 pts.



L. ROBLEDO: Los Cánones Enigmáticos de Juan del Vado.

R. ESCALAS: La Articulación en los instrumentos de viento (I).

R. DE ZAYAS: Dos piezas atribuidas a Morales en el Códice de San Juan Ixcoi.

J.J. REY: Del método en musicología.

E. MARTINEZ MIURA: Lully, creador de la ópera francesa.

S. ALVARADO: Jan Dismas Zelenka.

MUSICA ANTICUA

Revista ilustrada de
Música Histórica

NUM. 4 - Octubre '86

Dirección y Coordinación:
Antonio Torralba
Antonio Zorro

Colaboran en este número:
Luis Robledo
Pepe Rey
Enrique Martínez Miura
Salustio Alvarado
Román Escalas
Antonio Torralba
Miguel Hidalgo
Juan Antonio Martínez
Hans Astrand

Colaboración técnica:
Paco Misas

Redacción:
Cardenal González, 38
14003 CORDOBA

Suscripciones:
España:
Un año 3.000 ptas.
Un semestre 1.900 ptas.
Núm. suelto, 400 ptas.

Europa:
Un año 3.500 ptas.
Un semestre 2.200 ptas.
Núm. suelto 460 ptas.

América:
Un año 4.000 ptas.
Un semestre 2.200 ptas.
Núm. suelto 475 ptas.

Laboratorio:
Antonio Gavilán

Imprime:
Gráficas Demos
Plaza de la Compañía, 7
CORDOBA

Depósito Legal:
CO-595-86

**Inscripción R^o Empresas
Periodísticas:**
En trámite

SUMARIO

Editorial: Y la música antigua... ¿para cuándo?	1
Sumario	2
Guía comercial	2
Los cánones enigmáticos de Juan del Vado, por Luis Robledo	3
Dos piezas sin texto atribuidas a Morales en el Códice de San Juan Ixcoi, por Rodrigo de Zayas.....	10
Repertorios discográficos: Una introducción discográfica al barroco español	20
Crítica bibliográfica	21
Crítica discográfica	22
Discoteca básica del laúd, por Miguel Hidalgo.....	24
Discoteca básica de la música antigua española, por Antonio Torralba ..	25
Compra-venta	27
Noticias	28
Constructores de instrumentos en España	29
La articulación como recurso expresivo principal en instrumentos de viento. I: Desde la antigüedad hasta el siglo XVII, por Román Escalas	31
Jean-Baptiste Lully, creador de la ópera francesa, por E. Martínez Miura...	37
Inéditos III: Del método en musicología, por Pepe Rey	41
Consultorio-Correo	44
Los eslavos en la música antigua (III): Jan Dismas Zelenka, la recuperación de un gran maestro, por Salustio Alvarado	45

Del Método en Musicología

Pepe Rey

SUMARIO

- I. INTRODUCCION OMITIBLE PARA ENTENDER EL & II, por P. Rey, B.S.
1. Una clase de teoría.
 - 1.1. Corolario.
 - 1.2. Fin de la clase: café.
 2. Una frase.
 - 2.1. Fin de la frase. Comentario.
 3. El espiritismo epistemológico.
 4. El método clásico de análisis.
 - 4.1. Otra frase.
 - 4.1.1. Otro comentario.
 5. Propuesta de un nuevo método de conocimiento directo desde el objeto-en-sí.
 - 5.1. ¿Es esto posible-en-sí?
 - 5.1.1. Sí.
 - 5.2. Sus problemas.
 - 5.3. Insisto: es posible.
 6. Aplicación a un caso concreto.
 - 6.1. Antecedentes.
 - 6.2. Estado de la cuestión.
 - 6.2.1. Cuadro clínico.
 - 6.3. La Psicología.
 - 6.4. La Musicología.
 - 6.5. El Hipnoanálisis.
 - 6.6. El SIDA.
 - 6.7. Fin del caso.
 7. Advertencias.
 - 7.1. Quién no debe leer el & II.
 8. Últimas consideraciones.
 - 8.1. Últimas palabras.
 9. Data.
 10. Firma.

I. INTRODUCCION OMITIBLE PARA ENTENDER EL & II, por P. Rey, B. S.

1. Una clase de teoría

Hace varios años, no sé cuántos, cuando cursaba las Prácticas del Profesorado en Musicología, me encargó Samuel Rubio que lo sustituyera en una clase del Conservatorio, a la que él no podía asistir.

—De qué quiere que les hable?
—Pues, no sé. Háblales del método, de los métodos de investigación en Musicología, que es un tema que a mí nunca me ha gustado, y así me lo quitas de encima.

Me puse a la tarea revisando la bibliografía ad hoc y no fue mucho lo que saqué en claro: generalidades más bien vagas o concreciones demasiado puntuales. Decidí repasar diversos trabajos musicológicos importantes para descubrir en ellos el método seguido por sus autores. Detrás de un nombre único la Musicología esconde un sindicato de actividades diversas, con sistemas de trabajo consecuentemente distintos. Poco tenían que ver los procedimientos detectivos de las biografías con los del análisis musical, más cercanos a la

anatomía. En éstos últimos frecuentemente se confundían el método y la herramienta, como si los anatómicos científicos pretendieran que su método es el escalpo: algunos musicólogos parecían creer que después de trocear una música contando los intervalos, las cadencias borfofonas o los acordes de novena, no había nada más que hacer.

Noté que en los países anglosajones se cuidaba mucho el sistema de exposición y edición, lo cual a los latinos nos producía una primera impresión de que habían sido elaborados con una metodología certera, sin que esto fuera cierto siempre. Por el contrario, algunos trabajos expuestos con un aparente desorden alcanzaban interesantes conclusiones gracias a alguna sorprendente intuición, debida más a la genialidad personal del autor, que al método seguido: si ese mismo trabajo lo hubiera hecho otra persona, teóricamente con el mismo método, el resultado habría sido muy distinto. Concluí, pues, que la Musicología es una ciencia en cuya elaboración prevalece la personalidad del investigador sobre el método de trabajo.

1.1. Corolario.

Así se explica que, tratando esta ciencia sobre un asunto tan bello y apasionante como es la Música, los trabajos que produce sean con frecuencia feos y aburridos. El origen de la fealdad y el aburrimiento está en los musicólogos, no en la música.

1.2. Fin de la clase: café.

Como puede suponer el lector, con estas conclusiones tan poco halagüeñas no se puede tejer una clase muy sólida: podría salir cubierto de tomates. Normalmente a la gente, sobre todo cuando se agrupan en gremios, no les gusta ser insultados. Ni siquiera me explico de dónde he sacado atrevimiento para escribir aquí el corolario anterior, sabiendo a lo que me expongo. Así que pido perdón a los que se hayan dado por aludidos. Espero tener suerte.

Aquella vez la tuve de veras. En clase sólo había dos alumnos: uno al que la música, la musicología y, por supuesto, el método le importaban tres cominos. Al otro, Luis Robledo, tenía pocas cosas que enseñarle, que él no supiera mejor que yo. Total, charlamos un rato y nos fuimos a tomar café.

2. Una frase.

De la breve experiencia saqué algo provechoso: una frase de Inglés que siempre me había parecido curiosa mística y ahora empezaba a ver como perla metodológica. La escribí en las Cantigas cuando, abatido por no encontrar el camino para llevar a cabo su ambicioso proyecto, reaccionó "contra tantas reglas esclavizantes de teóricos antiguos y modernos": "Tú, copista de la Corte de Alfonso el Sabio, cuando escribas estas notas sabías mucho más de paleografía y del ritmo musical de tu época que los grandes maestros de mi tiempo. Desde ahora voy a seguirte fielmente, dejando a un lado las teorías de la polifonía medieval y los prejuicios modernos."

2.1. Fin de la frase. Comentario.

Admirable principio, éste de abandonar los prejuicios, que debería aplicarse no sólo a la musicológica, sino a tantas otras actividades humanas (resulta imprescindible, por ejemplo, para leer sin trabas paralizantes el & II). Tan sólo veo un nimio problema en la formulación de Inglés: resulta algo difícil la comunicación directa con un copista del siglo XIII, si no se practica el espiritismo, algo con Inglés, inconsecuentemente, no parecía dispuesto a hacer.

3. El espiritismo epistemológico.

En el caso de las cantigas el camino (que no otra cosa quiere decir "método") hacia su conocimiento no nos lo marcará el copista, ente contingente que nació, realizó una tarea y murió. Puestos a hacer

espiritismo, ¿por qué no hacerlo directamente con el rey Alfonso?. Practicarlo con el copista supone reducir el problema de las cantigas a la notación y su consiguiente transcripción, lo cual es un error metodológico cuyas consecuencias todavía son patentes.

De todos modos hubiera sido muy bonito conservar las conversaciones entre Inglés y el espíritu del copista. Es una pena que en esta ocasión prevaleciera el Inglés científico racionalista y positivista sobre el Inglés religioso y creyente en un más allá. La Iglesia nunca ha negado la posibilidad del espiritismo, aunque sí ha condenado su práctica. Prohibición que paralizó en sus comienzos un camino preñado de posibilidades musicológicas.

4. El método clásico de análisis.

La Musicología es hija de su tiempo y por ello hermana de otras ciencias. Su máxima aspiración es elaborar juicios sintéticos a priori, como la Metafísica, sin tener que mancharse las manos. Pero desde que Kant demostró que esto no era posible, los científicos han tenido que aceptar un cierto grado de contacto con el objeto. De ahí se derivan continuos problemas, porque el objeto es siempre contingente y la aspiración del científico es hacer afirmaciones de valor universal (o, al menos, universal).

Una posible solución para los más conformistas consiste en pulverizar el objeto dividiéndolo en sus más pequeños elementos por medio del análisis, con la coartada de que se van analizadas todas las partes, reconstruiremos el todo. Pero ¿se han dado cuenta Vds. de lo difícil que resulta reconstruir un solomillo después de pasarlo por la máquina de picar carne? El resultado final es una hamburguesa, algo totalmente distinto.

4.1. Otra frase.

Los musicólogos han pretendido con frecuencia algo parecido. Siguiendo poniendo a Inglés como ejemplo, no con ánimo de mermar el incuestionable valor de su obra (¿quién soy yo para semejante pretensión?), sino precisamente por tratarse de nuestro más importante musicólogo. En las Cantigas hemos visto que pretendía resolver por separado el problema de la notación, apartándolo del resto de las cuestiones que plantea el conocimiento completo de las mismas, de su música. En el Cancionero de Palacio le ocurrió algo parecido: "Puesto que a mí me interesa especialmente la música, poco me habla fijado en ciertos textos incompatibles con el carácter de mi pobre persona. Al empezar la edición del Cancionero en 1947, me di buena cuenta del contenido de tales textos, y por ello titubeé no poco, si debía o no emprender una tal edición por mi parte. A fin de evitar confusiones, muy humanas por otra parte, como sacerdote, aprovecho esta ocasión para expresar públicamente mi repugnancia y el sentimiento que ello me causa por verme obligado a meterme en tales letras que no pueden separarse de sus músicas, deliciosas muchas veces. Séame, pues, permitido expresar una vez más, desde estas páginas, mi sumisión absoluta a los principios morales de nuestra Santa Madre Iglesia."

4.1.1. Otro comentario.

Como dijo un sabio: con la Iglesia hemos topado. Y hay que añadir: de nuevo. Reléase otra vez despacio el texto, porque refleja una fuerte tensión derivada de contradicciones no reconocidas. ¿Letras repugnantes y músicas deliciosas? ¿Confusiones que se deben evitar, muy humanas por otra parte? ¿A qué "ciertos textos" se refiere en concreto? Un sacerdote debería señalarlos con más precisión para evitar el escándalo, y un científico-positivo más aún para saber a qué se refiere.

Pero hay más: ¿dónde quedó aquel propósito de abandonar los prejuicios? Parece que sólo se trataba de abandonar los prejuicios "modernos" (cfr. & 2), no los antiguos, como quien dijera: prefiero quedarme cojo por una caída de caballo, que es enfermedad antigua y prestigiosa, mejor que por accidente de automóvil, que es asquerosamente contemporánea. A fuer de sincero, esto último me parece muy bien: cada cual que muy dueño de elegir sus propias mutilaciones.

5. Propuesta de un nuevo método de conocimiento directo desde el objeto-en-sí.

Frente a esta musicología que se pretende incontestable a base de mutilar al objeto de las partes asquerosas y repugnantes, lo que vengo a proponer en este ensayo es la práctica sistemática de un nuevo método que podríamos denominar "de conocimiento directo desde el objeto-en-sí". Se trata de un método en el que el sujeto de la investigación y el objeto de la misma llegan a tal grado de interpenetración, que es el objeto mismo el que dirige el proceso investigativo y

el sujeto el que frecuentemente se siente provocado e incluso observado.

5.1. Es esto posible-en-sí?

Se preguntará más de uno. Veo ya las sonrisas autosuficientes y maliciosas de los incrédulos. Un listillo arguirá:

—Si el sujeto deviene objeto y ad contrarium, será menester invertir la terminología ad usum.

5.1.1. Sí.

De acuerdo. Inviértase si es preciso. Hágase todo lo que la investigación exija. Echense por la borda todos los prejuicios, incluso los considerados como principios fundamentales o valores inamovibles: la gravitación universal, la impenetrabilidad de los cuerpos, la geometría euclidiana y la no euclidiana... hasta la teoría de la relatividad, con lo que ésta tiene de principio no absoluto. Todo, con tal de hacer lo que se dice que se hace: musicología.

Búsqese la comprensión desde dentro, la inmersión en el objeto, siguiendo las pautas que el propio objeto irá marcando, si lo que se pretende hacer es musicología. Si se pretende escribir sobre moral o conseguir puntos para una oposición o rellenar folios a tanto la palabra o explotar necrofóticamente el pasado o engañar a ingenuos e ignorantes, sigase el método clásico. Es más seguro.

5.2. Sus problemas.

No es fácil en las investigaciones musicológicas dejarse llevar por las exigencias del tema tratado. Suelen ser numerosas las trabas que oponemos, las reglas esclavizantes de que hablamos Inglés, los prejuicios de los que ni siquiera somos conscientes y, por tanto, de los que no nos podemos librar. Seguramente son las muletas con las que andamos, que nos parecen zancos o pértigas, sin darnos cuenta de que, si las rompáramos, podríamos correr más libres y alcanzar más fácilmente el objetivo.

Pero, seguramente también, actúa en nosotros un cierto instinto defensivo, de conservación. Pensamos: ¿qué me puede ocurrir, si me dejo conducir, sin condiciones, por el tema de un trabajo de investigación musical? Si me intereso por la música del P. Soler, ¿tendré que cambiar de orden y meterme jerónimo y tener gato, que es el animal que más detesto, y vivir en El Escorial, con el frío que hace en invierno? Si estudio la arqueoología musical prehistórica, ¿debo prescindir de mis electrodomésticos de línea blanca, comer la carne a dentelladas, vestirme con pieles sin curtir y cantar y bailar en los plenilunios hasta la extenuación? Y si lo que provoca mi atención es la teoría musical del s. XVIII, ¿tendré que hablar con acento francés, empolvarme la peluca, ensayar rapé y publicar opúsculos emvenados sobre cuestiones insustanciales?

Ciertamente algunos temas constituyen problemas más espinosos que otros. El problema que no admito de ninguna manera es el que se refiere a la posibilidad en-sí de este método. No me voy a molestar en hacer una descripción pormenorizada de los procesos teóricos que intervienen en el desarrollo del mismo. Sería una descripción "ad usum delphinis", o sea, inútil, porque, como es sabido, los delfines entienden la música de un modo directo, pero no hay constancia de que entiendan la musicología de ningún modo. No son los únicos.

Me limitaré a transcribir un caso que es prueba fehaciente de que este método ha sido posible una vez. Por tanto, lo es siempre.

5.3. Insisto: es posible.

Es posible para un investigador musicológico experimentar a su objeto desde la mismidad del objeto-en-sí, sin intermediarios, aunque a los lectores filosóficamente preparados les repugne pensar siquiera en un objeto-en-sí y a los no preparados en dicha materia (o espíritu): prefiero la certeza intrascendente o vano.

Los escépticos deben tener en cuenta, en principio, que la música, frente a otras artes como la escultura o la arquitectura, incluso mucho más que el teatro, no permanece de forma continua, se esfuma y hay que re-crearla cada vez que se pretende experimentar de nuevo. Según esto, basta que el intrépido investigador aproveche el momento en que se opera esta re-creación o re-instauración para in-miscurrirse, intro-ducirse sub-repticiamente en el ob-eto in-vestigado. A partir de este momento formará parte del mismo, será sujeto y objeto a la vez.

Como supongo que esta argumentación todavía no ha convencido a nadie, salvo a los ya convencidos de antemano, sí es que hay alguno, expondré pormenorizadamente un ejemplo práctico.

6. Aplicación a un caso concreto.

La experiencia que se narra pormenorizadamente en el & II representa un caso extremo en la aplicación del método de investigación desde el objeto-en-sí. De entrada debo confesar que no soy el autor de la misma, aunque sí el escritor circunstancial: Basilio M. — nombre supuesto, por supuesto— me la dictó, pero de un modo bastante incoherente, debido a las circunstancias que rodearon el caso, que fueron éstas.

6.1. Antecedentes.

Entre mis pecados de juventud cuento el de haber estudiado Psicología, de cuyo saber —si es que alguno tengo— apenas he hecho uso y siempre con resultado adverso.

Hace tiempo me llamó un antiguo compañero, psicólogo clínico en un hospital benéfico, pidiéndome consejo para un caso con ramificaciones musicológicas, que él no entendía muy bien. Se trataba de un paciente de 38 años, de buena familia, profesor de música en un colegio de pago (sin embargo, en su DNI ponía "musicólogo"), divorciado, sin hijos conocidos, que había sido ingresado por la policía una madrugada, recogido en una de las calles de peor nota de Madrid en un estado lamentable.

6.2. Estado de la cuestión.

Como ya he dicho, lamentable. Más concretamente, en la UVI.

6.2.1. Cuadro clínico.

Tenía las venas de los brazos agujereadas, el aparato respiratorio como fuelle de órgano castellano, el digestivo con úlceras en avanzado estado, el hígado con cirrosis, el tabique nasal perforado y claros síntomas del síndrome de abstinencia de alcohol, heroína y otros productos de más difícil determinación.

El inmediato chequeo, sin embargo, descubrió un corazón dispuesto a resistir todavía la tercera guerra mundial y un cerebro en estado aceptable, si lo comparamos con el resto de la maquinaria.

Más por ese afán de conseguir el más-difícil-todavía, que por abrigarse ninguna esperanza, fue ingresado en la UVI. Salí de ella después de una temporada necesaria para pasar los monos, pero volví a ingresar tras una operación en la que le extrajeron unos cálculos de vesícula y le extirparon un trozo de hígado y un segmento de intestino.

6.3. La Psicología.

Entre ~~dos~~ dos estancias en la UVI, empecé a tratarlo mi amigo el psicólogo, no sin dificultades, porque Basilio no cooperaba activamente con los esfuerzos que la sociedad hacía por reintegrarlo en su seno. Certo que tampoco se oponía, antes bien mostraba una docilidad desganada que hizo concebir algunas esperanzas a sus cuidadores.

Siempre en persecución de la imprescindible comunicación con el paciente, mi amigo le consiguió un aparato de radio, por si le apetecía escuchar música, aunque esto no es muy frecuente entre los músicos profesionales. Al enchufarla, sintieron R-2 y el enfermo, volviendo la cabeza al otro lado, dijo:

—Sonata, que me veux-tu?

Sin embargo, en los días siguientes Basilio se dedicó a rastrear por el dial las emisoras piratas, en las que escuchaba los programas más atrevidos y escatológicos. Las enfermeras, sobre todo las monjas, estaban bastante escandalizadas.

Apenas recibía visitas ni llamadas. El, desde luego, nunca llamó a nadie. Su madre había muerto y su padre venía los domingos, como quien cumple una obligación. Hijo y padre se llevaban mal desde hacía mucho tiempo. El que más venía era un primo lejano, que aportó algunos detalles interesantes a la historia clínica.

Nadie parecía explicarse los motivos del brusco cambio de conducta de Basilio, de profesor cumplidor a vagabundo irredento. Desapareció de casa en vacaciones, lo que resultó normal a los ojos de todos, pero no se presentó al trabajo en septiembre, lo que fue envidiado por más de uno. Comenzaron entonces las averiguaciones, inútiles, por lo demás, hasta que la policía lo encontró en el estado que he descrito (cf. 6.2 y 6.2.1).

Lo que pasó en los meses intermedios, a qué placeres se entregó esta reedición del hijo pródigo, es más o menos fácil de imaginar por la sintomatología que presentaba al ser ingresado. Las motivaciones que lo lanzaron a ellos, no será yo quien las adelante aquí, pues constituyen el centro del & II.

6.4. La Musicología.

Lo conocía, aunque poco, porque durante una época frecuentó la biblioteca del Conservatorio. Se interesaba por los instrumentos medievales, tema de un estudio que se trala entre manos, y para el cual tenía bastante información reunida. A veces charlamos sobre ello, aunque Basilio resultaba un tanto misterioso por lo parco. Nunca supe si era timidez o desconfianza hacia los colegas. Lo primero me hubiera parecido normal. Lo segundo, acertado.

Cuando fui por primera vez al hospital, Basilio estaba todavía en la UVI, pocos días después de la operación. Con el psicólogo fui a visitarlo a través del ventanuco y él, al verme, sonrió y me dedicó un gesto con la mano. El psicólogo quedó admirado, porque esto en Basilio representaba una extrema cordialidad.

Me contó lo que sabía de él, que provenía, curiosamente, de estas dos principales fuentes de información: la enfermera de noche y el pentol. Normalmente al enfermo había que sacarle las palabras con sacacorchos, pero cuando por las noches le ponían calmantes para dormir, se le soltaba la lengua y en sueños conversaba con facilidad, aunque de un modo incoherente. Tales conversaciones las mantenía con la enfermera, una profesional del cotillo, oriunda de Lavapiés que le contaba al psicólogo hache por te, todas las mañanas el resultado de sus pesquisas, aunque no entendía ni jota de lo que Basilio le contaba.

El psicólogo había tenido con él la charla más prolongada tras la operación, todavía bajo los efectos de la anestesia. Se pasó la tarde hablando de cánones cancrizantes, diatessarones, quintas prohibidas y cosas así, mezcladas con zarajos y champán. Como resultado de la información, la desorientación del psicólogo era tan completa, que decidí llamarme como perito asesor.

A partir de la salida de la UVI lo visité con asiduidad y a veces con un ramo de flores o un cassette para no defraudar la fe que tenía en mí. No sé por qué me tenía tanta ley, aunque sólo hasta un punto: todo transcurría con normalidad mientras no tratásemos de asuntos que tuvieran que ver con su período oscuro. Lo malo era que, como yo desconocía cuál era el punto neurálgico —y no era sólo uno, sino varios: el contrapunto, el vino, las mujeres, Italia, los cánones, la pintura, Holanda, la fuga, los pájaros, la musicología y muchos más—, frecuentemente incurría en el error y se producían largos silencios que sólo mi interés por el tema y mi reconocida solvencia psico-musicológica eran capaces de salvar con la necesaria gallardía.

Cierto día, por cierto, aconsejado por el psicólogo, que prácticamente lo había dejado en mis manos una vez vista la propia incapacidad, se lo pregunté directamente. Me contestó —entre lágrimas, apretándose la mano y con grandes dificultades para expresarse— que le resultaba tan doloroso hablar de ello, que la palabra se le bloqueaba en el pecho. Le contesté que lo entendía, que debió ser una experiencia apasionante y, por tanto, indescribible, que a mí no me había pasado nada parecido pero esperaba ansiosamente que aún me pasase, que la vida son sólo esas emociones y lo demás es vegetal, que lo envidiaba como a pocos, que no era raro que no pudiese articular palabra, porque los que habían sentido algo parecido hablaban de un no sé qué que quedan balbuciendo, que qué más quería yo que poder entenderlo sin palabras y facilitarle un descanso a sus pesares...

6.5. El Hipnoanálisis.

Entonces decidí jugarme el órdago y le propuse un plan: puesto que para su curación era necesario que el psicólogo conociese su historia —y él estaba de acuerdo con eso—, ¿por qué no nos la contaba en una sesión de hipnosis? Después yo se la escribiría a mi estilo y así él la podría leer con total distanciamiento. Le pareció de perlas. Sólo puso una condición.

—A ver si cuando lo escribas me vas a poner diciendo las chorradas esas que dices tú por la radio.

(Deduje así que a espaldas mías escuchaba R-2).

—Te juro que no. En la radio me pagan por eso y a ti te lo voy a hacer gratis. Me inventaré un estilo nuevo, diferente a lo que he escrito nunca...

—Pero que sea musicológico—, me cortó él.

—Hasta donde se pueda.

Entonces tiró de mi brazo hacia sí y me dio dos besos.

—Nunca uno solo—, dijo.

Yo le sonrreí tontamente, sin entender por qué lo decía. Se lo contamos al psicólogo, que estuvo de acuerdo con el plan. Hicimos cuatro sesiones de hipnosis. Después de cada una le llevaba lo que iba escribiendo. El, sin despegar los labios y con la atención concentrada, hacía correcciones sobre el papel, pero parecía conforme en líneas generales.

6.6. El SIDA.

Al día siguiente de la cuarta sesión, cuando estaba en casa pasando a limpio la historia, ya bastante completa, me llamó el psicólogo para decirme que a Basilio le habían diagnosticado el temible SIDA. Fue uno de los primeros casos en Madrid. Lo debía haber contraído mucho antes, pero hasta ahora ni siquiera le habían hecho análisis, porque las otras dolencias se mostraban más aparatosas. Inopinadamente se le declararon varias infecciones a la vez y tuvo que ser devuelto a la UVI, esta vez sin esperanzas.

6.7. Fin del caso.

Ocho días después Basilio M. murió.

7. Advertencias.

En nuestras conversaciones hipnóticas no nos llegó a contar todo con detalle. A veces se liaba alrededor de una frase —musical o literal— y resultaba difícil sacarlo del lío. Otras se contradecía o resultaba poco creíble. Por eso algunos detalles están añadidos o resultados por mí, lo cual es precisamente lo que él me pidió.

El problema del "sum cuique" no es grave en este caso, porque escribo para musicólogos especialistas, capaces de distinguir entre Mozart y Süssmayr o entre Falla y ~~El~~ Halffter. El valor de mi aportación a la historia es equiparable al de los hierbabos que se añaden a un ramo de flores para que se sostenga bien en el florero.

Para evitar males innecesarios y confusiones, muy humanas por otra parte, me creo obligado a poner por delante otra advertencia.

7.1. Quién no debe leer el & II.

Lo que se narra a continuación en el & II puede herir la sensibilidad de algunos lectores no suficientemente preparados en el contrapunto, el Kama-sutra y otras materias. Con no leerlo se evitarán el mal rato. Por lo demás, todos los contrapuntos —directos, invertidos, retrogradados, especulares, cancrizantes, a la segunda, tercera, etc. superior o inferior, a dos, tres o cuatro partes,...— están donde están porque lo exige el guión y, si no lo exigiera, lo cambiaría para que pudieran estar.

8. Últimas consideraciones.

Cuando escribí —también puede decirse: cuando escribimos— esta historia, no pensábamos publicarla. Su finalidad no era una terapia colectiva, sino individual. Decidí, sin embargo, que la publicaría —y creo que Basilio estará ahora de acuerdo— dos días antes de su muerte. Había ido como otros días a verlo por el ventanuco. Estaba dormido o inconsciente. Pregunté a la enfermera por su estado y me dijo:

—¿Es Vd. su amigo Rey? Pues tenga este papel que me ha dado para Vd. Me lo ha dictado esta mañana, porque, como Vd. comprenderá, él ya no está para escribir cartas.

Lo leí: "EL QUE VIVE Y NO VUELVE A VIVIR NO SABE LO QUE ES VIVIR". La enfermera se me quedó mirando, esperando mi reacción. (Seguro que pensaba que yo era su pareja: ya se sabe a quienes ataca el SIDA). Al no producirse reacción alguna por mi parte, me preguntó:

—¿Su amigo es muy católico?.

—?

—Lo digo por avisar al capellán. Es que eso que ha dicho de la resurrección...

—¡Ah! No. No tiene nada que ver con la resurrección.

Di media vuelta y me quedé pensando, mientras me rascaba la nuca: "¿O sí tiene que ver?". Eché mano al bolsillo buscando un papel y encontré una entrada para el Teatro Real. En su reverso escribí:

"No se os haga tan amarga
la batalla temerosa
que esperáis,
pues otra vida más larga
de la fama gloriosa
acá dejáis;

aunque esta vida de honor
tampoco no es eternal
ni verdadera,
mas, con todo, es muy mejor
que la otra temporal,
perecedera."

Y decidí que publicaría su historia en una revista de musicología o, si no podía ser, en un fanzine. Dedicaré los pingües beneficios que me produzca la publicación y posterior explotación del nuevo método a crear la "Fundación Basilio M.", que destinará sus esfuerzos a la

investigación sobre nuevos métodos musicológicos. Es el mínimo homenaje que se debe al descubridor del método de conocimiento directo desde el objeto-en-sí, un pionero de la investigación musicológica y científica, que llegó a dar su vida en aras del progreso del conocimiento humano, mientras otros reciben homenajes por haber ocupado cómodas poltronas durante decenas de años.

Pero del tema de las poltronas hablaremos otro día, porque en este artículo sólo pretendo hacer musicología y no moral. La prueba fehaciente de que es un texto plenamente científico, es que para su elaboración final he utilizado una computadora.

8.1. Últimas palabras.

Al día siguiente de dejarle los confortadores versos del caballero Manrique, la enfermera me dijo que se los había leído, pero que no creía que se hubiera enterado. Según ella lo último inteligible que dijo fue:

—Eli, Eli.

9. Data.

Madrid, 17 de septiembre de 1986, a las 19 h. y 16'.

10. Firma.



Ido. Pepe Rey.

II. EL AZAR Y LA FATALIDAD. Historia de un descubrimiento científico-musical, por Basilio M. y P. Rey.

(Continuará)

CORREO-CONSULTORIO

...me gustaría mucho saber cómo comprar los siguientes libros: T. de SANTA MARIA: "Arte de tañer fantasía", Valladolid, 1565. Juan BERMUDO: "Declaración de instrumentos musicales", Osuna, 1555...

Mario CARREIRA. Estoril.

Existe edición facsímil de ambas obras en la colección Música facsímil de la EDITORIAL ARTE TRIPHARIA. Puede solicitar esos libros por correo a ARTE TRIPHARIA. Apartado de correos 14.622. E. 28080-MADRID.

Me permito hacerles un pedido con una pregunta: ¿Tienen entre sus proyectos un artículo de corte organológico sobre la vihuela? Aparte del instrumento conservado en París, del cual se ha escrito mucho, todavía no he logrado leer nada interesante sobre lo que se sabe o no se sabe sobre este instrumento. Me ocupo de la construcción de instrumentos de cuerda pulsada sobre modelos antiguos y éste es el vacío más grande entre mis conocimientos...

Stefano SOLARI. Milán.

Efectivamente, tenemos el proyecto de conseguir colaboraciones de diversos especialistas sobre ese interesante tema, colaboraciones que saldrán en los primeros meses del próximo año.

Este año voy a empezar con un laúd renacentista a meterme en el mundo de la música antigua; espero tener información y contactos a través de la revista.

Fco. Javier TORRES CANO. Prat de la Ribera, 59, 4-2
Terrassa. Tel: 7852329

Nosotros somos un grupo de amigos aficionados a la música antigua que, con más voluntad que medios intentamos "hacer música vieja". Sólo contamos con nuestro entusiasmo y algunas nociones básicas, por eso nos dirigimos a vosotros con el fin de que nos orientéis en cuanto a adquisición de material, cursos de música antigua, y a ser posible intercambio de experiencias con otros grupos, así como material de lectura manuales, etc.

GRUPO FONTEGARA. Murcia.

SUMARIO

MUSICA ANTICUA

Revista Ilustrada de Música Histórica

NUM. 5 - Noviembre '86

Dirección y Coordinación:

Antonio Torralba
Antonio Zorro

Corresponsales en España:

Joan Vives
Alejandro L. Iglesias
José Carlos Cabello
Josep Lluís Valdecabres

Corresponsales en el extranjero:

Alicia Lázaro
Eduardo López
Octavio Lafourcade

Colaboran en este número:

Alicia Lázaro
Miguel Cruz Hernández
Salustio Alvarado
Pepe Rey
Agostino Cirillo
Antonio Torralba
Diarrette
Sarah Manthey
Antonio Zorro
Don Smithers
Klaus Wogram
John Bowsher
Andrés Lewin Richter
Enrique Martínez Miura
Colerine
Francisco Misas

Redacción y administración:

Cardenal González, 38
14003 CORDOBA
Tfno.: (957) 48 36 94

Fotocomposición:

Casares

Laboratorio:

Antonio Gavilán

Diseño y montaje:

MUSICA ANTICUA

Imprime:

Gráficas Demos
Plaza de la Compañía, 7
Córdoba

Depósito Legal:

CO-595-86

Suscripciones:

España:

10 núm.: 3.000 ptas.

5 núm.: 1.900 ptas.

Europa:

10 núm.: 3.500 ptas.

5 núm.: 2.200 ptas.

América:

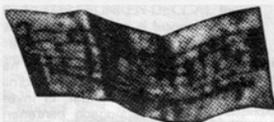
10 núm.: 4.000 ptas.

5 núm.: 2.500 ptas.

Editorial: Una revista de música antigua en España	1
Sumario	2
Noticias	3
José Marín y el manuscrito Uhagón-Barbieri, por Alicia Lázaro	6
El pensamiento musical de Avicena, por Miguel Cruz Hernández	13
Glosario de Ambigüedades, por Colerine et Diarrette	17
Contribución a una discografía de la música "Isabelina", por Antonio Zorro	20
Discoteca básica del traveso, por Agostino Cirillo	23
Discoteca básica de la música antigua española, por A. Torralba	24
Discoteca básica del laúd, por Miguel Hidalgo	25
Discoteca básica de la viola de gamba, por Sarah Manthey	26
Discoteca básica de los antiguos metales, por Francisco Misas	27
Crítica discográfica	28
Crítica bibliográfica	31
El azar y la fatalidad. Historia de un descubrimiento científico-musical, por P. Rey	32
Interpretación de la trompeta barroca, por D. Smithers, Klaus Wogram y John Bowsher	35
Los eslavos en la música antigua (IV): Josef Mysliveček, "il divino boemo", por Salustio Alvarado	42

Del método en musicología (II)

El azar y la fatalidad. Historia de un descubrimiento científico-musical, por Basilio M. y P. Rey



II.— EL AZAR Y LA FATALIDAD. Historia de un descubrimiento científico-musical, por Basilio M. y P. Rey.

Todo empezó del modo más simple. Durante las soporíferas sesiones del congreso "Nuevas tecnologías aplicadas a la investigación musicológica", patrocinado por la UNESCO, el Consejo de las Naciones Desarrolladas, el RIdiCulM (Repertorio Internacional de Investigaciones Culturales y Musicales), el Ministerio de Cultura, la Consejería de Deportes, Moda y Tercera Edad, la Concejalía de Congresos y Verbenas y la SEM, habla conocida a Elisabeth K., rubia holandesa, que justificó su presencia en el mismo con una comunicación sobre "Sistemas de alimentación del ganado destinado a la producción de cuerdas de laúd". Por allí expuesto, los modernos piensos compuestos afectan al epitelio gastrointestinal de tal modo que lo hacen inservible para funciones acústicas de calidad. En las actas del congreso encontrarán mayores precisiones sobre este tema, no tan baladí como a primera vista podrá parecer a más de un ignorante. En realidad sus intereses estaban divididos entre las tripas y las plumas; éstas últimas, naturalmente, como elementos susceptibles de convertirse en plectros.

Me abordó una mañana preguntándome cómo podría conseguir plumas de la cola del "aquila realis", las preferidas, al parecer, por los al-udistas de Al-Andalus durante los siglos XI al XIII. Se mostró francamente desilusionada cuando le expliqué la protección de que gozaban esos bichos —mayor que la de los músicos, la música y los instrumentos— y algo esperanzada cuando añadí que un primo mío, biólogo, era muy amigo del guarda del Parque Nacional de Fuentes Carrionas, donde estaban censadas las últimas parejas de la especie. A lo mejor se encontraba alguna pluma desprendida casualmente...

Todos los días me preguntaba por la marcha de nuestro asunto, pero mi primo estaba de vacaciones y la cosa no avanzaba. El día de la clausura la invité a dar una vuelta por el Madrid antiguo, ya que durante el congreso la intensa actividad científica le había impedido asomar siquiera la nariz a la calle. Mientras degustaba unos repelentes zarajos —fue capricho suyo— y yo prefería mojar pan en la sabrosa salsa de unos callos, me confesó su pena por no haber podido visitar el Museo del Prado, pero la organización del congreso cubriría sus gastos hasta esa misma noche y no andaba sobrada de dinero para pagarse el hotel más días.

En ese punto me sentí caballero andante, desfacedor de entuertos y protector de doncellas cuidadas y le ofrecí generoso mi humilde mansión para permanecer en ella los días que hubiere menester hasta satisfacer tan inocente capricho y otros más, si acaso los tuviere. Tras el forcejeo obligado en estas situaciones (—¿No será mucha molestia?— Oh, no, al contrario.), aceptó encantada. Hicimos el cambio de billetes desde una agencia próxima, fuimos a su hotel y trasladamos su equipaje a mi casa.

El portero me guió un ojo, a la par que me decía al oído:

—Vaya pesca, don Basilio. De buen suceso.

—Se trata de una colega musicóloga, Caluso —le corté, muy en mi papel.

Aquella noche obsequié a Elisabeth con una sesión de diapositivas de todos los plectros y cuerdas medievales que pude reunir de mi colección, provocando en la rubia flamenca exclamaciones de admiración, que yo interpretaba inmediatamente como dedicadas a mí. A continuación le serví un auténtico gazpacho andaluz, auténtica tortilla de patatas, auténtico jamón de jabugo y sangría no menos auténtica. La paseé por las terrazas del Madrid-la-nuit, ayudando la digestión con un blanco & negro, y la deposité sana y salva en mi dormitorio de invitados, tras lo cual me quedé un rato velando mis emociones con un gúisqui en la mano, mientras planificaba la jornada del día siguiente.

Llegamos al Prado con las primeras manadas de japoneses. Como es natural, nos detuvimos todo lo que hizo falta ante cada plectro o cuerda medieval. Elisabeth hizo ostentación ante mí de sus profundos conocimientos sobre estos temas. Distinguía en las pinturas las cuerdas de tripa, seda o metal y los plectros de marfil, madera, hueso o pluma.

Respecto a éstas, su saber rondaba lo diabólico: era capaz de diferenciar la clase de ave, la zona del cuerpo de donde provenía e incluso la edad del animal. Casi me da un mareo cuando afirmó muy seria ante una tabla de Maese Nicolás Francés:

—Es una pluma del ala derecha de un neblí macho joven.

—¿Muy joven? —pregunté incrédulo.

—Bueno, unos dos años —respondió con aplomo.

Todo ello quedaba recogido en su cuaderno de notas, que habría hecho las delicias de más de uno, caso de publicarse tal cual. Cuando fuimos a comer al autoservicio y Elisabeth pasó un momento al baño, no pude contenerme y eché una ojeada al cuaderno abandonado sobre la mesa. Desgraciadamente mi conocimiento del holandés sólo estriba en ciertas semejanzas con el alemán. Entendí, o creí captar, nada más algunas palabras sueltas como "cabestro", "colon descendente", "halcón palanero", "seda fría" (?)...

Contra mi consejo adverso eligió una taza de gazpacho, lo que interpreté como un homenaje al mío. Más me halagó cuando lo puso en un extremo de la bandeja, después de probarlo, diciendo que aquel brebaje no se parecía en nada al de la noche anterior. Charlamos sobre el congreso y sobre los métodos. E. K. era una convencida de que los métodos no son independientes de los objetivos. Había conseguido de su universidad que le pusieran una granja para experimentar con animales. Esperaba, incluso, que le proporcionarían un cachorro de león, para alimentarlo según procedimientos medievales y a su tiempo aprovechar sus tripas, que, según el mítico Ziryab, eran más fuertes y resistentes al plectro que las de los otros animales. Recuerdo su afirmación taxativa:

—No es el fin el que justifica los medios, sino los medios los que interprete como un homenaje al mío. Más me halagó cuando lo puso en un extremo de la bandeja, después de probarlo, diciendo que aquel brebaje no se parecía en nada al de la noche anterior. Charlamos sobre el congreso y sobre los métodos. E. K. era una convencida de que los métodos no son independientes de los objetivos. Había conseguido de su universidad que le pusieran una granja para experimentar con animales. Esperaba, incluso, que le proporcionarían un cachorro de león, para alimentarlo según procedimientos medievales y a su tiempo aprovechar sus tripas, que, según el mítico Ziryab, eran más fuertes y resistentes al plectro que las de los otros animales. Recuerdo su afirmación taxativa:

Por la tarde seguimos recorriendo salas, ya con más presteza, porque los plectros iban escaseando progresivamente y en las salas no se percibían importantes variantes. Elisabeth poseía en grado sumo esas dos admirables cualidades de los especialistas en organología: el olfato que los lleva directamente al cuadro con instrumentos, por pequeño que éste sea y aunque esté en la zona más oscura y arriñonada de la sala, y la selectividad estética que les hace pasar impertérritos ante las mayores maravillas del arte, si parecen de instrumentos musicales.

Yo intentaba ampliar su atención hacia otros aspectos, pero ella parecía interponer inmediatamente un escudo de walquiria en forma de sonrisa que quería ser educada y resultaba simplemente disuasoria. Mi experiencia en la enfermedad iconográfica, sufrida en propia carne, me hacía conocer los síntomas y saber que tras aquella sonrisa su mente científica estaba reordenando los nuevos datos en su laboratorio, realizando las mismas operaciones que un entomólogo tras su última captura. Inútil intentar distraerla de esta ocupación.

Poco antes del cierre llegamos a las salas de los venecianos. Al detenemos en un momento ante "La Bacanal" de Tiziano, ella señaló el papel pintado en la parte inferior y dijo locómicamente:

—Tiene música.

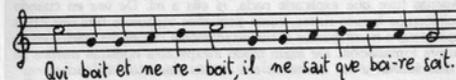
Le expliqué, creyendo que se le había despertado un nuevo interés, que se trataba de un canon a cuatro partes y que, por cierto, lo había oído cantar en la clausura de un congreso de tizianólogos celebrado con motivo de no sé qué centenario. Me acerqué al cuadro y copié rápidamente el breve tema en el reverso del ticket de entrada.



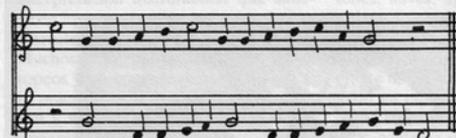
Mientras lo hacía, le iba diciendo que, sin embargo, la verdadera música de aquel cuadro estaba en la composición pictórica misma, en el juego de movimientos de las figuras, en las pasiones reflejadas en unos y la relajación de los cuerpos de otros, en esa atmósfera indefinible que tantos habían intentado copiar sin conseguirlo. ¿Qué otra cosa es la música, sino un juego de tensiones y relajaciones en la atmósfera? iba a decirle, pero no debió escuchar mi perorata, porque cuando me volví ya estaba unos metros más allá delante de otro cuadro.

Antes de salir, compramos unas cuantas diapositivas y le regalé una reproducción a tamaño casi natural de "El sentido del oído", de Brueghel. Mis pies hacían ruido que me pesaban, mi cabeza estaba saturada de cultura y mi locuacidad se iba apagando paralelamente a una subida en la movilidad de Elisabeth, que parecía cobrar marcha. Era la viva estampa del buscador de tesoros que ha tenido un día pleno. La satisfacción le salía por los poros.

Nos sentamos en la primera terraza que encontramos en el paseo del Prado. Tras el obligado brindis con las cervezas, al buscar el tabaco en el bolsillo, tropecé con la entrada y canturreé el breve motivo báquico de Tiziano:



Ella lo repitió y le hice la segunda voz del canon.



Reímos. Puso de pronto un gesto malicioso, que transformó su cara de granjera musicóloga en cabaretera de Amsterdam, y me dijo:

—¿Te has fijado en lo que dice la letra?
—Sí, —contesté, captando la indirecta—. Camarero, por favor, pónganos otras dos cervezas y una de aceitunas rellenas.

Reímos de nuevo, con el consiguiente mosqueo del camarero, lo que nos hizo añadir complicidad a la risa. Cogió entonces la entrada de la mesa y, después de observar el apunte un momento, me miró a la cara atenuando la expresión maliciosa.

—Atención —dijo.
Y comencé de nuevo a cantar. Volví a imitarla a la cuarta inferior, pero cuando llegué al final, ella empezó de nuevo a partir de otra nota. Tarde un segundo en comprender el juego e inmediatamente seguí con mi parte.



Nos mirábamos fijamente a los ojos, ella observando mi reacción, yo tratando de adivinar dónde empezaría la vez siguiente. El juego continuó así hasta que —no sé por qué, debió ser eso que llaman inspiración—, decidí cambiar las reglas y pasar a la tercera inferior. Sin vacilar, como si estuviera esperando, Elisabeth siguió mi juego hasta que éste se cortó por un doble ataque de risa que, al menos por mi parte, se resolvió en lágrimas. Levábamnos demasiado tiempo sin pestañear.



Le cogí la mano y me volví hacia el camarero.

—Más cerveza, por favor.

Rugían los autobuses y la gente corría enloquecida volviendo a casa después del trabajo. La tarde de junio madrileño se prolongaba interminable y sedienta. Elisabeth parecía irse trasmutando en otra persona, de cuya existencia yo no había tenido más que vagas sospechas. A lo mejor a mí me pasaba lo mismo pero, claro, no lo notaba. Sólo sentía que el cansancio se había disuelto en la cerveza y quizás en la música.

Hay que reconocer que la melodía tizianesca es bastante insulsa, pero tiene algo de obsesivo en su simplicidad: el viejo truco de lo repetitivo. Algo más, incluso, por la fuerza de la fonética francesa antigua: "ki bué e ne rebué, il ne sé ke buere sué".

Nos levantamos y fuimos a lo largo del bulevar cogidos por la cintura, canturreando el canon y marcando el paso. Espontáneamente nuestros pies fueron diseñando una especie de contradanza, con apoyo alternativo de los pies en cada acento y lo que podría llamarse un trezado. Cuando la coordinación llegó a ser perfecta, íbamos —quiero decir: danzábamos— callados, con la vista hacia abajo, concentrados en el movimiento de los pies, pero era evidente que en nuestras cabezas seguía martilleando aquella melodía. Curiosamente seguíamos el ritmo ondulatorio que marcaban las baldosas del paseo, hipnotizada nuestra mente por la melodía y nuestros ojos por el dibujo del suelo. Casi nos damos de bruces y atropellamos a un iraní (o marroquí o argelino, el atropello habría sido igual) que nos salió al paso:

—Costo, libanés chachi.

Tardé dos segundos en reaccionar, soltarme la mano y decirle:

—Dame dos telegos.

Efectuada la operación de compra, mi mano volvió a la cintura de Elisabeth (la suya no había abandonado a la mía) y, un, dos, tres, volvimos a nuestra contradanza. Pero esta vez la concentración no era tan total y la coordinación tampoco, porque había más gente en este tramo del paseo y nos impedían hacer nuestras evoluciones de vaivén. En uno de los fallos de entendimiento, Elisabeth se separó de mí y pareció que iba a perder el equilibrio. La agarré del brazo y tiré fuertemente hacia mí, como si de un rock se tratara. Nuestros rostros se juntaron y no pude evitar...

¡Qué demonio! Llevaba un buen rato esperando la ocasión, pero no se me presentaba de un modo bonito y para mí estas cosas requieren una ambientación que no puede ser forzada, ni siquiera buscada. Por eso no pude evitar aprovecharme del traspás y poner mi boca sobre la suya, mientras el brazo izquierdo la sostenía por la cintura, casi como en las películas. Así y todo, tampoco era cosa de abusar, y además es conveniente respirar, sobre todo después de un ejercicio violento. Separamos los labios y nos quedamos mirándonos a los ojos, jadeantes y sonrientes. Ella dijo muy bajito:

—Qui bais:e et ne rebais e, il ne sait que bais ser soit.

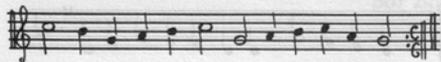
Total, que volvimos a casa tras ingerir otro par de cervezas (nunca una sola), besarnos y rebesarnos ante la mirada retrovisora del taxista, y comprar langostinos y patés para una cena fría.

Nada más llegar, nos sentamos a fabricar un canuto. Eché mano al bolsillo para sacar los ingredientes y con ellos salió de nuevo la entrada. Me puse a la tarea. Elisabeth tomó el papel, lo ojeó un momento y volvió a dejarlo sobre la mesa.

—Me voy a duchar y a reducir —dijo.

Mientras iba liando el asunto, echaba miradas furtivas al canon. El papel había quedado invertido y yo lo intentaba leer de derecha a izquierda. De pronto, con la primera inspiración de humo me llegó otra de otra clase: la melodía aquella podía leerse igual del derecho que del revés. Era casi totalmente simétrica. Bastaba un insignificante retoque para que la simetría fuera perfecta.

El azar y la fatalidad. Historia de un descubrimiento científico-musical.



Era una frase bimembre, cóncava y convexa, directa y cancrizante, frontal y especular, motivo y respuesta, sín y yan a la vez y, por tanto, hermafrodita y autógama. Por eso resultaba tan sencilla y natural. Por eso se quedaba grabada en la memoria desde la primera vez que se escuchaba. Por eso funcionaba tan bien como canon, mezclándose consigo misma. Aquella insignificancia melódica escondía dentro de sí la cábala y el contrapunto, la ciencia y la mística, el equilibrio de los contrarios, Heráclito y Parménides, el "perpetuum mobile" y el "ontos on", el secreto del fluir continuo sin dejar de ser siempre lo-que-se-es, ...

A la segunda calada ya estaba en mis adentros discutiendo con Aristóteles, Kant, Hegel, Marx y todos los dialécticos, empeñados en anular los contrarios en ese invento facilon que se llama síntesis, con el que han querido convencer a la Humanidad de que todo era posible, menos lo real, y en nombre de la cual se han cometido las mayores aberraciones de la historia. Una nueva calada, y ya iba a arremeter contra la forma sonata, vana pretensión de síntesis de dos temas contrapuestos, desviación aberrante que en Occidente se ha entronizado como la quintaesencia de lo clásico, imposibilitando la compren-

sión de las músicas que no se guían por sus dogmas... cuando apareció Elisabeth con mi albornoz y una toalla por turbante. Yo debía tener en ese momento una cara de enfado maytículo. No era para menos: mantenía una lucha desigual contra enemigos muy poderosos. Ella, que venía sonriente, no entendió lo que me pasaba y me miró con ojos asustados.

—Merde pour Haydn —fue lo único que se me ocurrió decir.

Estalló en una carcajada explosiva, me agarró del brazo, levantándose violentamente del sofá y me arrastró hasta el cuarto de baño, poniéndome delante del espejo empañado por el vapor, en el que había escrito con el dedo: "JAIME BACH".

Confieso que por un momento el asustado había sido yo por su reacción violenta y desproporcionada ("Ya le dio la histeria", pensé), por eso mi carcajada fue aún mayor. Nos abrazamos y nos besamos alocadamente, cuando las convulsiones nos lo permitieron y bailamos por el pasillo nuestra particular danza báquica, cantando a voz en grito el tema culpable del alboroto, hasta caer derregados en el sofá. Allí recobramos un poco el aliento, le pasé el canuto y escribí el tema retocado, para que comprobara cómo era igual al derecho que al revés. Apenas tuve que explicarle nada, ni ella a mí. De vez en cuando soltábamos breves risitas, como pequeños espasmos tras una crisis epiléptica, o musitábamos entrecortadamente la melodía fatídica en su nueva formulación. De algún modo inexplicable nuestras mentes se comunicaban y esa sensación era la más placentera de todas.

(Continuará)



La Bacanal, de Tiziano (Museo del Prado)

MUSICA ANTQUA

Revista Ilustrada de Música Histórica

NUM. 6 - Diciembre-Énero

Dirección y Coordinación:

Antonio Torralba
Antonio Zorro

Colaboran en este número:

Ian Woodfield
José Carlos Cabello
Denis Bloodworth
Antonio Torralba
Ton Koopman
Francisca Gómez
Francisco Herrera
Marcello Castellani
Carlos Magraner
Alicia Lázaro
Grupo Fontegara
Christopher Hogwood
Pepe Rey
Alvaro Marías
Salustio Alvarado
Antonio Zorro
Agostino Cirillo
Miguel Hidalgo
Sarah Manthey
Enrique Martínez Miura

Corresponsales en España:

Joan Vives
J.C. Cabello
G. Lizondo
A. Luis Iglesias
J.L. Valdecabres

Redacción y administración:

Cardenal González, 38
14003 CORDOBA
Tfno.: (957) 48 36 94

Fotocomposición:

Casares

Laboratorio:

Antonio Gavilán

Diseño y montaje:

MUSICA ANTQUA

Imprime:

Gráficas Demos
Plaza de la Compañía, 7
Córdoba

Depósito Legal:

CO-595-86

Suscripciones:

España:

10 núm.: 3.000 ptas.
5 núm.: 1.900 ptas.

Europa:

10 núm.: 3.500 ptas.
5 núm.: 2.200 ptas.

América:

10 núm.: 4.000 ptas.
5 núm.: 2.500 ptas.

Editorial: Un descubrimiento científico-musical	1
Sumario	2
Guía comercial	2
Noticias	3
<i>El primer conde de Sandwich, una interpretación de W. Lawes en España y los orígenes del pardessus de viole</i> , por Ian Woodfield	6
<i>La flauta de pico con digitación barroca</i> , por Denis Bloodworth	8
<i>Algunas reflexiones sobre autenticidad</i> , por Ton Koopman	10
<i>El laúd-clavecín</i> , por Francisco Herrera ...	13
<i>El "Solo pour la flute traversiere" de J. S. Bach: ¿Coethen o Leipzig?</i> , por Marcello Castellani	16
Correo-Consultorio	20
<i>Conversaciones con Christopher Hogwood. I: Presentación</i> , por José Carlos Cabello	21
<i>El azar y la fatalidad. Historia de un descubrimiento científico-musical (y III)</i> , por Pepe Rey	26
Un compositor: Telemann el progresivo , por Alvaro Marías	38
Los eslavos en la música antigua. V: Pavel Vejnonovsky, el clarín de la contrarforma , por Salustio Alvarado	42
Repertorios discográficos: Discografía de David Munrow , por José C. Cabello y Antonio Zorro	44
<i>Discoteca básica del traverso</i> , por Agostino Cirillo	45
<i>Discoteca básica del laúd</i> , por Miguel Hidalgo	46
<i>Discoteca básica de la viola de gamba</i> , por Sarah Manthey	47
Crítica discográfica	48
Crítica bibliográfica	50
In Memoriam: David Munrow , por Pepe Rey	51

DEL METODO EN MUSICOLOGIA (Y III) EL AZAR Y LA FATALIDAD. HISTORIA DE UN DESCUBRIMIENTO CIENTIFICO-MUSICAL

Pepe Rey

(Continuación)

Tantas emociones y el hasch me habían despertado de pronto un hambre feroz. Fui a la cocina a preparar algo de comer, mientras Elisabeth manipulaba el proyector para ver las diapositivas que había comprado. Me puse el delantal, abrí una cerveza, que engullí a grandes sorbos (estaba seco por el calor), y comencé a picar una ensalada. Mientras, imaginaba cómo podría programar el ordenador para extraer del canon todas las posibilidades combinatorias que contenía, que se me antojaban infinitas. A dos voces resultaba demasiado simplón. Lo suyo era realizarlo a cuatro. Mañana, cuando se fuera Elisabeth, me pondría a escribir soluciones hasta no dejar ninguna posibilidad. Desde luego la señalada en el cuadro era por cuartas... ¿Quién habría sido el autor de semejante diablura? ¿Le saldría así por las buenas, sin pensar, o era consciente de lo que escribía? No, porque entonces lo habría hecho en la forma que yo acababa de descubrir. Pero, ¿y si quiso ocultarlo con una especie de clave para que no pudiera darse cuenta cualquiera, como los laberintos de las pirámides egipcias?

Tiziano, como buen renacentista y buen italiano, tenía conocimientos musicales suficientes y se relacionaba con los músicos de su entorno. Veronese, Bassano y él mismo posaron para Tintoretto tañendo la gamba en "Las bodas de Caná". Pero... ¿por qué en francés? Sería un músico flamenco de los muchos que pululaban por Italia en aquellas fechas? ¿Willaert quizás, activo en la corte de Ferrara justo en los años en que Tiziano pintó las tres "Bacanales" para el camarín del duque Alfonso d'Este? Si el duque se ocupó personalmente de fijar en el contrato los temas y las fuentes literarias en los que el pintor se debía inspirar, ¿qué tendría de extraño que le enviase también una musiquita para que Tiziano la incluyera en "La llegada de Baco a la isla de Andros"?

Andaba yo rallando una zanahoria y envuelto en estos pensamientos, cuando la voz de Elisabeth llamándome desde el salón cortó a la vez mis elucubraciones y mis manualidades culinarias. Hacia allí me dirigí, secándome las manos con el mandil. Me quedé parado en la puerta. La persiana estaba bajada. Habían sido retirados el sofá y los cuadros de la pared para poder utilizarla toda como pantalla, y el proyector alejado hasta mi habitación para conseguir tiro suficiente. En la pared se veía ahora, desde el suelo al techo, el cuadro tan agrandado, que las figuras eran de tamaño natural. No vi a la autora del nuevo orden, por lo que pensé que estaría en mi cuarto, junto al proyector, pero cuando fui a entrar en él, escuché una risita a mis espaldas. Me volví, sin localizarla, a pesar de que seguía oyendo la risa contenida. En medio de mi confusión, cuando escudriñaba la penumbra del salón tratando de descubrirla en algún rincón, creí que mi vista me jugaba alguna mala pasada. Me pareció que algo se movía en el cuadro. Efectivamente. La mujer desnuda de la esquina inferior derecha respiraba. ¡Venus (o Ariadna, hay opiniones divididas) en carne y hueso en mi casa y yo con delantall! Me temblaban las choquezuelas de azoramiento y emoción. A punto estuve de caer de rodillas y pedir perdón por mis pecados.

Del atolondramiento me sacó el brillo de sus ojos. Su cara, tatuada por la luz, me miraba más sonriente que nunca. Su cuerpo se incrustaba casi a la perfección en la imagen. La semejanza del cabello era total. Pero algunos detalles eran reales, quiero decir, en relieve, y no coincidian del todo con los de la pintura: aquel triángulo de pelo rubio-rojizo, aquellos pechos más grandes y algo más cálidos que en el cuadro, aquel movimiento casi vibratorio del diafragma ridente, ... Era como si se hubiesen fundido los cuerpos de las "Venus escuchando la música" o, mejor, como si se tratase de una copia del cuadro de Tiziano hecha en el taller de Rubens, como ocurre con el "Adán y

Eva", cuya doble versión había vuelto a ver fugazmente aquella tarde. Era... eso: el toque flamenco.

Se me vino a los labios sin que tuviera que esforzar la memoria, como si algún poder (Marte, sin duda) me utilizase de vehículo, con una dicción tan clara y cadenciosa que yo mismo me quedé sorprendido y, lo confieso, aterrado, aquel maravilloso madrigal de Philippe de Monte:

— La Déesse Vénus avecque Plynnie
et les Muses ses soeurs, toutes de compagnie,
s'en allerent jouer aux jardins d'Adonis,
de toutes belles fleurs odorants fournis,
où, en attendant Mars, une Nymphe elles virent
dont les perfections leurs sens entiers ravirent.
La Nymphe aux cheveux d'or, grandement estimable,
n'est moins que Vénus, a mon advis, aimable,
tant estoit son port grave, honneste son entretien,
son chant mélodieux, sa voix mignarde voire,
tant elle sonnoit bien son en blancq luth d'ivoire.

El tiempo se había detenido. Sólo se oía el zumbido del proyector en mi habitación. Ella prosiguió: (¿Conocía el madrigal, se lo dictó otra fuerza superior—Venus, sin duda—o, simplemente, todo esto pasó sólo en mi mente alucinada?)

— Mars se tenoit caché transi, ravi d'elle.

Yo respondí, acabando:

— O Jupiter, O DieuX, le ciel vous puisse plaire.

Quant à moi, je demeure avec la belle Claire.

A la par que mis labios pronunciaban esta última afirmación como un juramento, me fui desprendiendo del mandil y los demás impedimentos textiles, que fueron quedando en el suelo como las miguitas que tiraba Pulgarcito. Avancé lentamente hacia el lugar del prodigio, entonando la melodía inseparable, como si de un ritual iniciático se tratase. Ella respondió a la quinta superior.





Ahora era yo quien decidía la altura de la nota de entrada, pero ella se la arreglaba para variar el canon a la tercera o a la sexta.

Seguí avanzando. Por nada del mundo quería romper el encantamiento con mi sombra, de modo que me fui acercando lentamente por fuera del haz de luz, con la vista fija en aquel portento. Cuando ya no podía dar un paso más sin entrar en el cuadro, cerré los ojos y fui descendiendo guiado por sus manos lazarillas y por el canon, que también descendía.

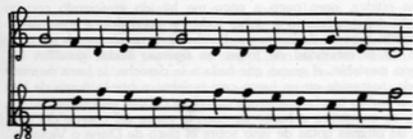
Jamás he tenido tal sensación de estar en el paraíso y dudo que algún otro mortal la haya tenido parecida. Desde luego no en los últimos siglos. Por eso me resulta difícil contar lo que pasó allí. De cualquier forma nadie lo va a entender, dada la escasa semejanza con otras experiencias.

De vez en cuando abría los ojos, pero los cerraba inmediatamente por no poder soportar la simultaneidad de tantas sensaciones contrarias. Ella era a la vez Venus-Ariadna, Claire y Elisabeth. Yo me sentía Marte y Basilio. ¿O había abandonado definitivamente mi carne mortal en el valle de lágrimas y ahora estaba en un paraiso tizianesco? ¿Tan fuerte era el material de importación que nos habíamos fumado o es que todavía Baco-Dionisos tenía poder divino tras dos mil años de abandono?

A pesar de tener los ojos cerrados, conservaba una perfecta conciencia visual, olfativa, auditiva y táctil de lo que me rodeaba. Era como una brisa cálida y envolvente ("el ventale de cedros aire daba", diría un doctor en estos asuntos). Era un como murmullo de hojas, de arroyos claros y frescos, de risas lejanas. Era un olor como a prado verde y florido. Era también la suavidad de su piel y de sus cabellos, la carnosidad de sus mejillas y sus labios, la relajada ternura de sus caricias, el abandono exigente de todo su cuerpo. Era en definitiva la sensación de estar en otro mundo, abrazado a y por una diosa. Pero era, sobre todo, la plena conciencia de haber traspasado la bidimensionalidad del cuadro y haber entrado a formar parte de algo que para mí hasta entonces era sólo un objeto de contemplación y de posible estudio. Sólo un objeto. Pasó por mi cabeza como una estrella fugaz la idea de que si alguien hubiera entrado en ese momento por la puerta, habría contemplado una "Bacanal" de la que yo formaba parte. Luego, yo había pasado a ser parte del objeto. Por eso mis sensaciones se correspondían con la ficción espacio-temporal del cuadro. Por eso me encontraba confundido al resistirme a admitir mi nueva situación y persistir en la habitual postura de científico, estérilmente fiel a los postulados metodológicos, fosilizado en el rol de sujeto cuando la relación sujeto-objeto había sufrido cambios esenciales.

Tan rápidamente como pasó esta idea por mi cabeza, acepté de buen grado mi nueva situación. A partir de ese momento, todo fue mucho más claro. Me sentía en un punto histórico-geográfico que era a la vez la isla de Rodas, la Roma pagana y la Venecia renacentista, sin que tal multiplicidad implicase contradicción que no pudiera atender.

Seguíamos cantando el canon a retazos, entrecortado por silencios y suspiros que no estaban en la partitura original, pero que imitábamos fielmente el uno al otro. En algún momento decidí introducir el tema "per motum contrarium" y entonces ella, en lugar de retardar su entrada, eligió simultanearla con la mía, moviéndose a la vez, pero en sentido directo.



De este modo los dos nos entrecruzábamos ocupando alternativamente la posición superior o la inferior o situándonos al mismo. Rodábamos por el suelo como dicen que lo hacían los andróginos antes de que Zeus castigase su soberbia dividiéndolos en dos mitades

imperfectas. (La interpenetración de ambos es más evidente si se escriben las dos voces en una sola pauta, lo cual representa mejor el afecto acústico, óptico y táctil resultante).



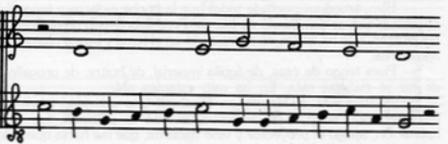
Tal solución, tan heterodoxa e imprevisiva como posible, desencadenó en nosotros un terremoto paroxístico que no intentaré describir (porque esto, recuérdelo el lector, no es un cuento porno, sino un artículo científico) y que acabó dejándonos tirados en la alfombra.

Apenas unos segundos para recuperar el resuello y justo en mi oreja la voz de Elisabeth (la otra estaba ahora inmóvil en la pared).

— Qui aime et ne re-aime...

— Sí, Clara-Venus, ya lo sé —le dije—. Pero, puesto que esta vez será la segunda, hagámoslo a la segunda superior, "per motum contrarium" y "per augmentationem".

Nos subimos al sofá, nos colocamos en la postura requerida y comenzamos de nuevo a cantar y a todo lo demás, con excelentes resultados.



La música guiaba nuestros movimientos. Elisabeth se ondulaba lentamente, mientras yo me mostraba más inquieto. Jugo en el momento de entrar en ella sentí que me volvían todas las sensaciones que había tenido cuando estábamos en el cuadro, y que habían cesado al salir de él y yo de ella. Con los ojos cerrados sentía de nuevo "el aire de la almena" y los demás fenómenos sensoriales. Pero esta vez había algún detalle doloroso o, al menos, molesto, que de momento no supe identificar, aunque no tardé en hacerlo.

— Eli, hay quintas.

— Lo sé, Basí. En algún momento hay que transgredir las normas.

Ni Baco es Apolo, ni Venus Minerva. Además no hay que tener miedo a las quintas, que no son más que un exceso de consonancia. Por eso las prohibieron los escolásticos reprimidos y represores.

Yo estaba tumbado de espaldas, tal como indica la música. Eché la cabeza hacia atrás, sacándola fuera del sofá. Abrí los ojos y contemplé de nuevo el cuadro, que esta vez se me ofrecía invertido. No sé si fue la sangre que afluyó a mi cabeza o el nuevo terremoto que empezaba a desencadenarse en mi cuerpo o la mezcla de la imagen imaginada con la contemplada o la mezcla de las sustancias ingeridas o cualquier otra explicación razonable que cada cual quiera darle al fenómeno. El caso es que lo que vi, fue... Mejor dicho, lo que no vi o la que no vi. Porque fue exactamente eso: ella no estaba en el cuadro. Ya digo que el lector puede buscar cualquier explicación que le parezca plausible, desde la mentira al sueño, pasando por la embriaguez o la alucinación. Para mí en aquel momento sólo había una: la diosa estaba conmigo en el sofá. Por eso, cuando yo entraba en ella, entraba en el cuadro y en el mundo que el cuadro representaba. (Sin duda era Venus o no Ariadna. Esta clase de comportamientos son más típicos de aquella que de ésta. Las historias mitológicas son un buen testimonio en este sentido y menos fantasiosas de lo que parece, según estaba comprobando yo mismo). La sensación fue de tal intensidad emocional, que cerré los ojos con fuerza, abracé su cuerpo como si quisiera retenerlo para siempre y me fui "cantando las dos

ánades, madre", mientras notaba que a ella le pasaba algo parecido.

Yo pensaba que ahora deberíamos bajar de nuevo al suelo y probar a la tercera inferior (había que experimentar todas las posibilidades), cuando a medio metro de mi cabeza sonó el teléfono. Menos mal que había tenido la precaución de conectar el contestador automático para evitar llamadas inoportunas. Seguramente era algún profesor del colegio con algún problema pedagógico-burocrático. Bendije en mis adentros al inventor del aparato. Lo que se oyó fue lo siguiente: — Ton, tin, ton. Ton, tin, ton. Yo no soy yo, sino mi voz grabada, pero puedes hablar conmigo como si hablases conmigo. Te escucho. Piiiiii.

— Oye, tú. Yo sí soy yo, Carlos. Que acabamos de llegar de viaje y tenemos la nevera vacía. Que si te apetece salir a cenar a algún sitio fresco y te contamos nuestras vacaciones. A las diez salimos. Si llegas antes, nos llamas. Te traemos unos regalitos que te van a gustar, entre ellos plumas ...

— Contéstale. — gritó, más que dijo Elisabeth. Inmediatamente descolgué el auricular.

— Oye, Carlos.

— ¡Ah! bandido, estabas ahí agazapado.

— Sí. Luego te cuento. ¿Por qué no os venís a cenar aquí, que tengo algunas cosas? Es que estoy con una amiga y no nos apetece salir, pero nos gustaría mucho verlo.

— Vale. Así te damos los regalos. ¿Llevamos algo de comer? Hemos traído productos del país, jamón, vino, queso ...

— Bien, traed un poco de todo, que la noche es larga y tengo un chocolate que es demasiado de bueno. Pero sobre todo no os olvidéis las plumas, que mi amiga es especialista en el tema y busca plumas de águila real.

— Pues tengo de esas, de águila imperial, de buitre, de urrogallo y de no sé cuántas más. En un rato estamos ahí.

Inmediatamente se desató en Elisabeth una actividad febril. Se bajó del sofá, se puso el albornoz, levantó la persiana, fue a la habitación, apagó el proyector y vino hacia mí, que me había quedado tumbado como el andriano devoto de Baco que se ve en una colina a la derecha del cuadro.

— ¿No pensarás quedarte ahí desparramado toda la noche, ¿verdad?

Nunca pude imaginar que Venus tuviera en la vida diaria semejante comportamiento. Pensé que eso era propio de todas las demás, pero no de ella. Una vez más me sorprendió. Me levanté como pude, recogí mi ropa desperdigada por el suelo, me di una ducha rápida y volví a la cocina a realizar las tareas propias de mi condición de anfitrión. Estaba todavía bajo los efectos de la melódica fatídica, sin poder aceptar que el encantamiento se hubiera roto tan súbitamente. Quería gozar más de un paraíso en el que había penetrado tan fugazmente, que casi no había dejado en mí más que vagos recuerdos sensoriales. Elisabeth se iba al día siguiente; Aquella noche tenía que ser definitiva y memorable.

Cuando llegaron Carlos y Diana estaba todo preparado, incluso un par de canutos por aquello de "qui fume et se refume ...". Hechos los saludos y presentaciones de rigor, Elisabeth se lanzó sobre mi primo y sobre sus plumas —entiéndase rectamente la expresión— con la avidez que yo conocía ya, aunque a Carlos le sorprendió, porque él viene dispuesto a contar sus vacaciones en Fuentes Carrionas y no sólo a disertar sobre las aves de rapaña. En su lugar Diana me lo estuvo contando a mí solo, mientras yo no hacía otra cosa que deglutir, tanta era el hambre que sentía desde hacía mucho rato. A veces tenía que dejar de comer para refirme de las historias, que además Diana contaba con mucha gracia, como aquella de que una familia patriarcal, abuela incluida, los habían sorprendido bañándose desnudos en un río y, para ahuyentarlos, no se les había ocurrido nada mejor que simular que hacían el amor en el agua, hasta que comprobaron que los gritos del paterfamilias y su cónyuge amenazándolos con las penas del infierno y las del calabozo del pueblo los excitaban muchísimo. Entonces lo hicieron de verdad, llegando al cénit —por decirlo finamente— en medio de un griterío que les sonó a coro de ángeles, y pudiendo salir por la otra orilla justo a tiempo de escapar de las piedras que había empezado a tirar un mocoso de nueve o diez años sin mucha puntería y al que los demás parecían dispuestos a secundar, pretendiendo sin duda hacer efectivo ac en la tierra el primer plazo de un castigo que Dios les cobraría completo en el otro mundo, lo cual es algo que no está demostrado científicamente.

La conversación transcurrió así a dos bandos con diferente carácter. Al cabo de un rato me levanté a traer más vino, un blanco de cosecha particular que habían aportado ellos y que estaba en la nevera poniéndose a la temperatura adecuada. Ya en la cocina volví a canturrear la melodía de marras de un modo automático, casi sin darme cuenta. En esto apareció Diana detrás de mí con fuentes y

platos ya usados y con desperdicios. (Entre paréntesis: creo que en mi condición de neo-soltero me consideraba incapaz de atender con mi sola habilidad las cuestiones domésticas. Ella es una perfecta ama de casa y Carlos un perfecto desastre).

— ¿Qué es eso que cantas? — preguntó.

Le respondí un poco sumariamente, pero contándole lo esencial. Quiso que cantásemos el canon. A mí me pareció una buena oportunidad de hacer realizaciones a tres y cuatro partes, para lo cual había que abstraer a los otros dos de su apasionante tema ornitológico. Nuestro trabajo nos costó, porque Carlos jamás había encontrado un auditorio tan atento y entendido y Elisabeth parecía dispuesta a sacarle toda la información sobre el asunto. Conseguí separarlos por medio de la estratagema de proponer unos brindis.

— Por Baco, dios del vino — dije.

— Por Zeus, dios de las águilas — siguió Elisabeth.

— Por Diana, diosa de la caza — propuso Carlos.

— Por Venus, diosa del amor — finalizó Diana.

— Por cierto —añadió yo—, de vino y águilas andamos bien provistos esta noche. A ver si las diosas nos traen caza y amor.

Refinos y bebimos. Mientras daba un largo sorbo, caí en la cuenta de un detalle: las iniciales de nuestros nombres correspondían a notas musicales correlativas, B-C-D-E = si-do-re-mi.

— ¿Sabéis —dije— que con nuestros nombres se pueden formar muchas melodías y que una de ellas es precisamente la melodía perfecta?

— ¿Y sabéis —añadió Diana, al tanto de la jugada— que se trata de un canon o, en terminología antigua, una "caca"?

— ... ¿y que su texto dice que hay que volver a beber? —terció Elisabeth, levantando su copa vacía.

— ... ¿y que yo estoy absolutamente fuera de onda? —remató Carlos con gesto de no entender nada, mientras nosotros tres nos reíamos de su extrañeza.

Entre risas volvimos a llenar las copas. Fue necesario volver al salón y proyectar de nuevo el cuadro para explicarle a los recién llegados la génesis de nuestro descubrimiento, mientras incinerábamos el segundo canuto. Carlos quedó como hipnotizado por la proyección, silencioso y atento con todos sus sentidos a la explicación de que del modo más familiar y menos erudito posible hicimos a medias Elisabeth y yo.

— El caso es —comentó Diana— que cuando te he escuchado antes cantar esa canción, me ha sonado a algo conocido.

— Claro —repuse—, es que todos nacemos con la melodía perfecta en la cabeza, según afirmaba Platón y ha demostrado A. C. Clarke.

— No es eso, no es eso —replicó Carlos, rompiendo su mutismo en un tono no exento de misterio—.

Callamos los demás esperando su explicación, que se hizo esperar aún unos segundos.

— Fijaos en la mujer del centro, la que está junto al papel y sostiene un plato en la mano izquierda y una flauta en la derecha ...

— Es Violante —le interrumpió Elisabeth—, la amada y una de las modelos preferidas de Tiziano. En su escote está la firma del pintor. Aparece también en ...

— No. —la cortó él. Silencio expectante.— Es Diana.

— ¿La misma que aparece en "Diana y Calisto" o "Diana y Acteón"? —preguntó de nuevo Elisabeth—. Yo estaba extrañado de los conocimientos pictóricos de mi primo el biólogo y, aunque menos, de la sorprendente holandesa.

— No. Simplemente esta Diana.

Cierto. En un santiamén Diana buscó su bolso, apuntaló su pelo con unas horquillas y en la penumbra se nos ofreció como el original que había servido de modelo al pintor. El parecido era total. Mientras ella realizaba esta operación cosmética, Carlos seguía reflexionando en voz alta.

— Yo he hecho miles de fotografías a animales. Al principio buscaba sorprenderlos cuando estaban quietos, para sacarlos con la máxima nitidez, pero poco a poco me he ido enviando con la fotografía del movimiento y, sobre todo, he aprendido a imaginar el movimiento a partir de la imagen fija. Lo que me sorprende de este cuadro es la movilidad de todas las figuras. Todas guardan un equilibrio inestable: el grupo que baila a la derecha, la jarra de vino inclinada, sostenida en un juego casi malabar sobre la punta de los dedos, el barbas que ha tropezado con el pie del que está echado en el suelo y se encuentra a punto de caer, la curva del cuerpo del que vuela las últimas gotas de vino sobre el plato de Diana o Violante, como tú la llamas ... Por eso creo que el aparente estatismo de la mujer desnuda no es tal: me la imagino en un supremo bostezo o en un espasmo gozoso, frotándose los muslos uno contra otro, melándose los cabellos de la nuca en un gesto de no poder más de placar, con el pecho agitado por la respiración acelerada ... Diría que es un

fotograma de una secuencia cuya continuación puedo imaginar, aunque la verdad es que me gustaría todavía más verla.

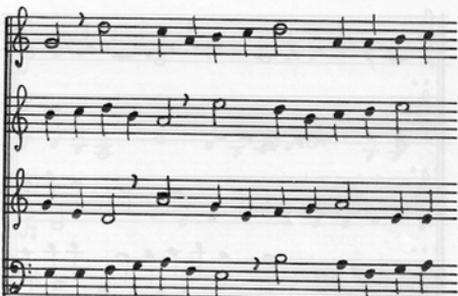
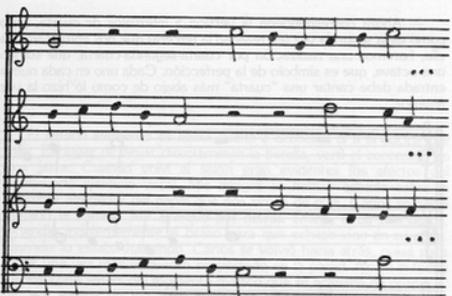
— Eso está hecho. —afirmé yo, que estaba deseando volver a entrar en aquel paraíso— ¿Por qué no vamos preparando la banda sonora?

Cogí papel pautado y lápiz para planificar la operación. Los conocimientos musicales y las facultades vocales de Carlos y Diana, que se habían conocido en un coro universitario, eran suficientes para nuestro intento. Planteé primero la realización por cuartas prevista en el original. Después del primer intento, que culminó en fracaso, Elisabeth hizo una interesante propuesta.

— Es imposible que cantemos esto bien, si no hacemos tanto caso de la letra como de la música. Cada vez que uno acabe de cantar su frase tiene que beber de su copa.

— La propuesta de la compañera queda elevada al rango de norma por unanimidad —subrayó Carlos, acompañando a la palabra con el ejemplo—.

Esta vez la cosa resultó bastante aceptable.



En las pausas cada cual daba un sorbo a su copa, con lo que al final hubo que reponer el contenido. Noté que progresivamente una ola de calor se iba apoderando de mi cabeza, a pesar de lo cual mantenía el suficiente control de la realidad como para darme cuenta de que la endiablada melodía ya en su realización primaria producía quintas. Semejante detalle no podía ser un lapsus o un error en cualquier artesano musical del s. XVI. Sólo podía deberse a una voluntad declaradamente transgresora. En eso llevaba razón Elisabeth.

— Vamos con la segunda versión. Como su nombre indica, cada vez que uno vuelve a entonar la melodía deberá hacerlo una segunda más aguda. Atención, porque ahora ya no hay pausas entre las frases, pero sigue siendo preceptivo beber un trago.

Aquí ya hubo toses atragantadas con aspersión de vino sobre los concurrentes o, mejor dicho, concanentes, a pesar de lo cual dimos varias vueltas al canon.

— Probemos una realización por tercetas. Para no cansarnos del tema vamos a cantarlo de otro modo, por ejemplo, el que llaman menor y lo modificaremos con algún artificio. ¿Cómo preferís, invertido como el cangrejo o en espejo?. El resultado sonoro es el mismo pero el concepto es distinto.

Las chicas prefirieron hacerlo en espejo —que sacaron inmediatamente de los bolsos— y los chicos comenzamos invertidos —haciendo el pino— pero pasamos pronto a la postura del cangrejo para poder beber cómodamente. En esta versión quedaba amplio espacio para las libaciones obligadas.

First system of musical notation, consisting of four staves (treble, two alto, and bass clefs).

Second system of musical notation, consisting of four staves.

Third system of musical notation, consisting of four staves.

Fourth system of musical notation, consisting of four staves, with ellipses indicating continuation.

Fifth system of musical notation, consisting of four staves, with ellipses indicating continuation.

Sixth system of musical notation, consisting of four staves, with ellipses indicating continuation.

— Se me ocurre una segunda versión por terceras —dijo Elisabeth—, pero vamos a hacerla introduciendo una variante tímbrica: Diana y yo tocaremos la flauta, siguiendo la sugerencia del cuadro.

Traje el estuche de las flautas que utilizaba en el colegio y ellas cogieron una cada una.

— Ahora correspondería la versión a intervalos de cuarta, pero como es la segunda vez (en realidad la tercera) que nos enfrentamos a ella, haremos una realización por cuarta-segunda-cuarta, que suman una octava, que es símbolo de la perfección. Cada uno en cada nueva entrada debe cantar una "cuarta" más abajo de como lo hizo la vez anterior.

TRIO BARROCO SELMA Y SALAVERDE

(Flauta - Laúd Barroco - Viola da Gamba)

Tfno.: (957) 47 57 05

Santa Marta, 2,2^o1
14002 - Córdoba, España.



El líquido elemento se había vuelto a acabar. Fui a la cocina por más. En lugar de llevar directamente la botella, vertí el contenido en una jarra. Cuando volví al salón eran evidentes los efectos del continuado ejercicio vocal. Mis amigos se habían echado sobre la alfombra alrededor del papel que nos servía de guía. Carlos se había quitado la camisa. Me acerqué por detrás. Diana, al oír mis pasos, extendió indolentemente el brazo para que echase vino en su copa. Cuando lo estaba haciendo, Carlos se volvió hacia atrás, quizá para mirar una vez más el cuadro proyectado en la pared. No sé si todos fuimos conscientes del momento mágico que se acababa de producir, pero al menos yo me sentí empujado a evidenciarlo.

Hace un momento acabamos de reproducir las actitudes del grupo central del cuadro. Eso quiere decir que todo lo que ocurra ahora es la continuación de la secuencia que Carlos deseaba contemplar.

Nos miramos en silencio. En la calle, bajo nuestra ventana, rugía en ese instante el camión de la basura: era el "sound-track" perfecto para nuestra película, pues según el libro VI de las "Imágenes" de Filostrato, en el que se basó Tiziano para hacer el guión, el mar y las bestias acompañaron con sus bramidos la llegada de Baco a la isla de Andros. Los elementos estaban de nuestra parte. Ya todo se reducía a dejarse llevar por el método escogido que, sin duda, era el adecuado según se comprobaba por los resultados.

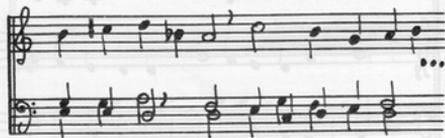
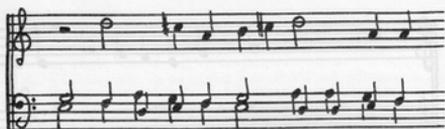
Había además un nuevo factor de semejanza del que sólo yo parecía haberme percatado. Elisabeth se había recogido el pelo y, si antes con el pelo suelto y desnuda se mimetizaba con la Venus-Ariadna de la derecha, ahora con el pelo recogido y el hombro encantadoramente descubierto parecía mostrar la cara oculta de la otra mujer del grupo, la que está casi de espaldas.

Siguiendo el método correspondía ahora la resolución por quintas ascendentes. La hicimos con la variante de ir ascendiendo un grado en cada repetición de la frase, que se producía sin dejar casi espacio para el sorbo ritual.

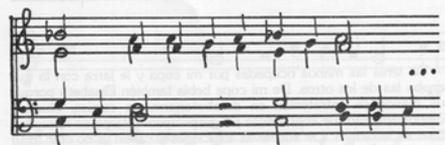
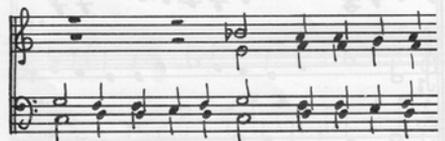
Yo tenía las manos ocupadas por mi copa y la jarra con la que llenaba las de los otros. De mi copa bebía también Elisabeth porque sus manos se entretenían en desabotonarme la camisa. Nuestro comportamiento fue liberándose progresivamente, tanto en lo canoro como en lo demás. Las sucesivas soluciones al canon ya no eran fruto de una planificación sobre el papel. El conocimiento al que habíamos llegado de aquella melodía y sus posibilidades combinatorias era tan completo, que de la mera improvisación iban surgiendo momentos felices, de los que sólo puedo recordar algunos, aunque estoy seguro de que bastaría repetir la experiencia para que los resultados fueran similares. En la mano de cualquiera está el intentarlo, cumpliendo las condiciones necesarias, que ya se han ido especificando a lo largo de este artículo. No sería, por ello, necesario escribir aquí más soluciones, pero puesto que puede darse el caso del lector musicológico abstemio, célibe, con mal oído o mala voz, con deficiente formación en el contrapunto o en tañer la flauta, o con cualquier otro tipo de carencias esenciales o educacionales (los planes de estudios en nuestro país olvidan puntos que después se demuestran cruciales en el desarrollo de un trabajo de investigación), pondré aquí algunas de estas soluciones al canon. Unas son seguramente más vulnerables a la crítica, escolástica que otras, pero tengo la esperanza de que las mentes más versadas en contrapunto no habrán podido llegar hasta aquí, porque hace rato que las continuas trasgresiones a las normas que —se supone— debe practicar un musicólogo contrapuntista en todo momento, han superado con creces los límites de lo que —también se supone— toda conciencia "moral" soporta. Los que todavía están leyendo tienen, sin duda, la manga más ancha y no les importa que el contrapunto severo sufra un poco con tal de conocer el final de esta historia. A éstos últimos he de recordarles que, a pesar de las apariencias y de las expectativas que he podido despertar en ellos, esto es un trabajo de Mu-si-co-lo-gí-a y, más concretamente, de la rama de esta ciencia conocida como Pa-le-o-le-o-gra-fí-o-lo-gí-a, o estudio de la música escrita en los viejos óleos.

He aquí algunas soluciones interesantes:

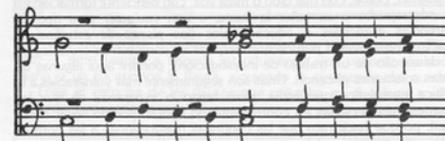
Dos se entrecruzan por la parte de abajo en movimientos contrarios, mientras otro se sitúa en un plano más elevado. Conviene que uno de los de abajo tañe la flauta para que se perciba con mayor claridad cada una de las líneas.



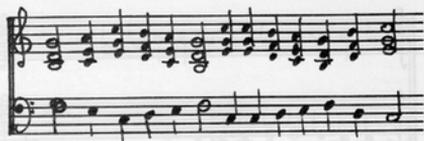
Doble entrecruzamiento por movimientos contrarios. Se recomienda también en este caso, como en general en todos aquéllos en los que se producen cruzamientos por movimientos contrarios, que uno de cada par sea tráfuz de flauta. Sin embargo, hay tendencias estéticas que prefieren en estos casos la homogeneidad producida por voces iguales y no encuentro razones musicales o éticas para rechazar semejante combinación.



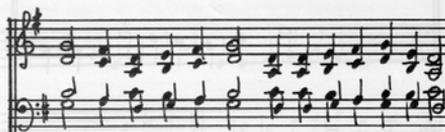
Esta última versión puede realizarse también en posiciones más abiertas con resultados igualmente óptimos.



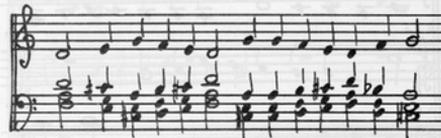
Fabordón de tres en movimiento contrario frente a uno en movimiento directo.



Solución que mejora ostensiblemente si ambas partes se acercan buscando posiciones más cerradas, de modo, incluso, que lo de abajo se mezcle con lo de arriba.



Lo mismo, pero cambiando las posiciones, el movimiento y la modalidad.



La interesante solución siguiente puede describirse así: ellas se sitúan en la parte superior, paralelas y con movimiento directo, mientras ellos lo hacen en la parte inferior, también en paralelo pero con movimiento contrario.



Si acercamos los dos grupos hasta que ocupen el mismo plano, se producirá lo que algunos no dudarán en llamar amontonamiento. El resultado no es, ni mucho menos, desagradable y puedo jurarlo por haberlo experimentado. Como en casos anteriores, el efecto se visualiza mejor agrupando todas las voces en una pauta. Alterando ascendentemente la nota más grave —lo que no siempre es posible tras ejercicios tan continuos e intensos— se consigue un acorde de séptima disminuida que, aunque interesante acústicamente, puede no ser del agrado de todos los participantes en la sesión de trabajo. Lo dejo como opcional.



La combinación de movimientos directos y contrarios —o especulares, que en esta melodía ya he dicho que son idénticos— en desarrollo libre, dejando pausas amplias para respirar, beber, gemir, cambiar de posición o realizar otras funciones físicas que en el cuadro están reflejadas e incluso recomendadas, es la que en el proceso investigativo que estoy narrando produjo mejores resultados, según puede observarse en la realización que pongo aquí resumida por problemas de espacio. Al final de la misma, Diana, que ocupa la posición superior en la partitura, levada por un impulso orgásmico, se despega absolutamente de la melodía obligada, produciendo un

entrecortado diseño ascensional que, si bien no será demasiado bello para algunos, tampoco le podrán negar una indudable fuerza expresiva. Tanto es así, que diseños semejantes —aunque con algunas variantes— fueron imitados por el resto de los miembros del grupo investigador, hasta que el nuevo tema llegó a ser tan familiar a todos como el canon original.

System 1: A four-staff musical score. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, showing an ascending melodic line in the upper staves and a corresponding bass line.

System 2: A four-staff musical score, continuing the piece. It features similar rhythmic patterns and melodic development as the first system, with a box labeled '11' above the first staff.

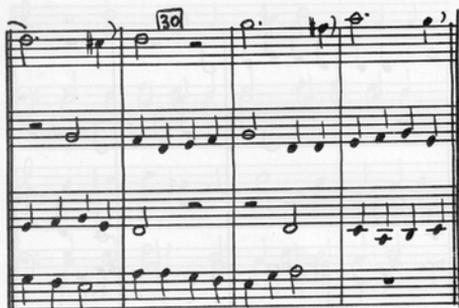
System 3: A four-staff musical score, continuing the piece. It features similar rhythmic patterns and melodic development as the first system, with a box labeled '10' above the first staff.

System 4: A four-staff musical score, continuing the piece. It features similar rhythmic patterns and melodic development as the first system, with a box labeled '147' above the first staff.

System 5: A four-staff musical score, continuing the piece. It features similar rhythmic patterns and melodic development as the first system, with a box labeled '129' above the first staff.

System 6: A four-staff musical score, continuing the piece. It features similar rhythmic patterns and melodic development as the first system.

System 7: A four-staff musical score, continuing the piece. It features similar rhythmic patterns and melodic development as the first system, with a box labeled '128' above the first staff.



X ACADEMIA INTERNACIONAL DE ÓRGANO IBERICO EN LA TIERRA DE CAMPOS

Del 9 al 19 de Julio 1987

Director: FRANCIS CHAPELET

Abarca - Autillo - Fuentes de Nava
Paredes de Nava - Frechilla
(PALENCIA)

Se aceptan sólo diez alumnos de
nivel instrumental muy alto.

Habrá un órgano a disposición de cada alumno.

INFORMACION:

D. Luis García Moro
Parroquia de Paredes de Nava. PALENCIA

Instrumentos musicales antiguos

Tenemos a su disposición instrumentos de viento de madera del Renacimiento y del Barroco, instrumentos de viento de metal, cémbalos y clavicordios, órganos con pedales y órganos portátiles sin pedales, liras, violas da gamba, violines, laúdes y otros muchos más. También fabricamos módulos de instrumentos para su ensamblaje posterior en casa del cliente.

Solicite mi catálogo que le será remitido gratuitamente.

Dirigirse a

Ekkehart Stegmiller
Historische Musikinstrumente



Mi dirección: Mozartstr. 1, D-7910 Neu-Ulm. Teléfono 0731/721158

La noche transcurrió toda ella en estos y parecidos ejercicios de contrapunto cada vez menos severo. Yo, y supongo que los demás también, había recuperado plenamente la sensación de estar en la isla de Andros o el paradisiaco lugar que sea el que representa el cuadro. Tal sensación se afirmaba cuando mi cuerpo se encontraba con el de Elisabeth, para después irse apagando hasta que se producía un nuevo encuentro. Bailé, canté, aullé, salté, me tumbé, bebí ... hice de todo. Pero cuando notaba que la sensación paradisiaca disminuía, buscaba inmediatamente a Elisabeth para recargar las pilas.

Ya apuntaba por la ventana la aurora de rosáceos dedos cuando despedimos a Carlos y Diana, que prefirieron irse a su casa en lugar de quedarse a dormir en la mía, como yo les aconsejaba a la vista de su difícil equilibrio itinerante. Nosotros dos calmos en la cama sin articular palabra, y nos dormimos abrazados, como yo no recuerdo haber hecho casi nunca (para mí una cosa es abrazar y otra, difícilmente combinable con ella, dormir). Mis sueños fueron tan paradisiacos como las sensaciones de la vigilia, pero excuso contarlos porque sólo los entenderían aquellos que han tenido la dicha de estar en el paraíso, y precisamente éstos no necesitan que nadie les cuente nada al respecto.

Lo duro vino al despertar. Estaba completa, inexplicable y estúpidamente solo. Como un autómatas recorrí toda la casa infructuosamente. Me dolía la cabeza, me ladraba el estómago, el desorden era total en el salón, el comedor y la cocina, pero de ella no había ni rastro. Sólo una vaga estela de perfume en el cuarto de baño. Era casi la una de la tarde. Me tomé dos alka-seltzer mientras intentaba poner un poco de orden en mis ideas. ¡Se había despedido a la francesa, sin dejarme siquiera sus señas en Holanda! Bueno, esto no sería difícil de averiguar. Pero necesitaba verla, convencerla de que se quedase unos días más en Madrid. El aeropuerto. Eso es. Recordaba que su vuelo salía ... ¿a las dos menos cuarto o a las dos y cuarto? Me lancé sobre el teléfono. Información de Barajas siempre comunicando.

En la mesita, junto al teléfono, estaba el papel pautado que nos había servido de chuleta durante la noche. Al final otra mano distinta de la mía había garabateado unas notas con bastante poco cuidado o mucha prisa.



Una combinación de la dichosa melodía con otra que no me era desconocida, pero que al pronto no identifiqué. Barajas seguía comunicando. Es igual, aunque fuera a las dos menos cuarto, todavía podía llegar con un poco de suerte y si me daba prisa. Me hice un simulacro de lavado. Cuando me estaba poniendo los zapatos caí en qué melodía era aquella. Cogí el volumen correspondiente de las obras de Josquin des Prés (ed. Smijers) y con él bajo el brazo salí corriendo. Celso no la había visto salir —nunca estaba cuando era necesario—, aunque sí había recibido quejas de otros vecinos por ciertos ruidos nocturnos en mi piso. Lo dejé con la palabra en la boca y paré un taxi.

— Al aeropuerto, salidas internacionales. Rápido, por favor.

Me lancé sobre el libro sin escuchar los comentarios del auriga acerca de las dificultades del tráfico precisamente a esa hora y en un

día en que mucha gente se iba de vacaciones. Por fin, allí estaba la canción, que seguramente encerraría algún mensaje.

Adeu, mes amours.

A Dieu vous commend.

Adeu je vous dis

jusques au printemps.

¡Hasta la primavera! ¡Pero si quedaba casi un año! Imposible. Seguí leyendo.

Je suis en souci

de quoi je vivrai.

La raison pourquoi

je vous la dirai:

je n'ai point d'argent.

Vivrai-je du vent,

si l'argent du Roi

ne vient plus souvent?

¿Se era todo el problema, el dinero? Yo estaba dispuesto a ser su "Roi". ¿Qué otra cosa significaba Basilio en griego? Haría lo que fuera necesario con tal de volver a mi paraíso. Cada minuto que pasaba sentía una ansiedad mayor, como pez fuera del agua. Pensé que moriría si no la encontraba en el aeropuerto. Me iría en el siguiente avión. Con la tarjeta podía disponer de dinero suficiente. Intentaba calmar mis pensamientos pero mi cuerpo era el que mandaba y empezaba a sentir un temblor que, si no se debía a la resaca, era el síndrome de abstinencia de diosa. Releí la canción y la tararé, por si encontraba alguna otra pista, pero en vano. La idea que martilleaba mis sienes una y otra vez y que no me dejaba pensar en otra cosa sonaba igual que la melodía obsesiva, de la que no era sino una mínima variante fonética, "qui voit et ne revoit ...", que se transformaba por un diabólico juego de caleidoscopio alfabético en "qui vive ...", "qui va ...", "qui veut ...", "qui sent ...", "qui joue ...", "qui sait ...", "qui est ...", "qui chante ...", "qui entre ..." y otras mil formas que eran como vueltas a la barrena que se me clavaba cada vez más dentro.

Por fin llegamos al aeropuerto. Las dos menos veintidós. La azafata de la KLM parecía que me estaba esperando.

— La Srta. K. no ha tomado el vuelo para Amsterdam pero ha dejado este sobre para Vd., que, supongo, será el Sr. M.

Lo abrió o, mejor, lo destruyó allí mismo ante la atónita mirada de la aeromota terrestre. Otra vez la melodía maldita combinada con otra canción.



Esta sí que la identifiqué al momento y además estaba encuadrada en el mismo volumen de Josquin que había traído.

Mille regretz de vous abandonner
et d'eslonger vostre fache amoureuse.
J'ay si grand duel et paine douloureuse,
qu'on me verra brief mes jours definer.

Seguía después una "Responce" que yo hice inmediatamente mía.

Les miens aussi brief verras decliner,

voyant au vray que Fortune, envoieuse de nostre amour, veult estre curieuse par ung depart le faire decliner.

Me quedé paralizado como aquél al que Zeus golpea con su rayo. No sabía qué hacer o hacia dónde dirigirme. ¿Se habría quedado en Madrid? Imposible. Pues, ¿a dónde se había ido? Recorrí algunos otros mostaños preguntando. La llamé por los altavoces. Nada. Volví a casa. El desorden me pareció insostenible por los recuerdos que despertaba. No tenía fuerzas para ponerme a recogerlo todo. Iba extendiéndome por mi cuerpo un desasosiego que me era desconocido. Lié un canuto con la china que quedaba, bebí un vaso de vino, encendí el proyector y me pasé por el cuadro cantando la consabida melodía. Llegué, incluso, a buscar la identificación con algunas figuras. Todo en vano. El nerviosismo era mayor tras cada intento infructuoso.

Hacia las cinco de la tarde localicé al secretario del congreso. Me dio las señas de Elisabeth en Holanda. Con gran excitación marqué el número de teléfono. Me contestó una voz de timbre hombruno que no se parecía nada a la que yo conocía y buscaba, pero que afirmaba ser Elisabeth K. Y parecía cierto. Efectivamente había sido invitada al congreso, aunque no había podido asistir al mismo por problemas de salud. Había enviado su comunicación por medio de una estudiante italiana que pasó por Utrecht para consultarle algunas cuestiones y que después iba a participar en el congreso de Madrid. Me dio el nombre y las señas de la impostora: Cecilia de Cadore. Ca' del Duca. San Samuele. Venezia.

No me lo pensé dos veces. Ya era mía. Preparé un sumario equipaje. Volví al aeropuerto. Me puse en la lista de espera de un vuelo para Milán y, tras diversos avatares que no importan al caso, llegué a Venecia en tren a la mañana siguiente. Sin más me dirigí a las señas indicadas con el corazón a punto de estallar.

La cruel parca encargada por el destino para darme el mazazo final fue el cicero de Ca' del Duca. Extrañado el conserje ante mi pregunta por "la signora Cecilia de Cadore" llamó al guía que, más extrañado aún, me contó que Cecilia había sido la mujer de Tiziano, que había vivido en aquel palacio, residencia y taller del artista, que se casó con él en 1525 cuando ya tenían dos hijos, que estaba bastante enferma cuando se casaron y murió cinco años después, que había sido para el pintor el prototipo de mujer plasmado una y otra vez en esta época, que no se conocía ningún retrato seguro, pero que su pelo rubio-rojo, sus ojos ateciopeados, el óvalo de su rostro y las formas plácidas y opulentas se encontraban por doquier en todos los tipos femeninos de Tiziano. Insistí en mis preguntas sobre el presente pero la negaba a todas ellas fue total.

Deambulé perdido por la ciudad. Sólo miraba a las mujeres, esperando encontrarla a ella. A cada minuto me parecía verla y un segundo después sufría un nuevo desencanto. Caía ya la tarde cuando me senté junto a una yanqui—después resultó ser también yanqui—que traía un "ud" en la calle. Era el único parecido con ella, insuficiente para mí, pero... Se dio cuenta rápidamente de que yo tenía dos cosas: algo de dinero fresco y ganas de olvidar. Me propuso un plan que acepté, porque necesitaba calmar mi "mono" de paraíso con lo que fuera. Así me introduje en los placeres inyectables, desconocidos hasta entonces por mí. De éstos pasó a otros hasta que mis pelotas se agotaron. La yanqui y yo salíamos a la calle a ganarnos el sustento tocando en el "ud" una música supuestamente andalusí. Una tarde, al recoger el pañuelo en el que la gente nos echaba el dinero, apareció una postal con dos máscaras carnavalescas y en el reverso lo siguiente:

FUGA



FUGA.

MASCHERA A VENEZIA
"G. Carlini"
Sera M. 30

Y escrito en tinta roja, como corrección de profesor: "MALE IMPIANATA. NON SEGUIRE. C." A estas alturas la advertencia ya resultaba inútil. Tenía la sensación de haber sido un juguete en manos de los dioses, como los héroes homéricos, y sabía lo que la Moira justiciera reserva a los que quieren salirse de los cauces que el Destino les ha marcado, pecado que los griegos conocían con el hombre de "hybris", en el que incurren los mortales que, tras haber sido favorecidos por los dioses con su compañía, pretenden gozar siempre de la vida reservada sólo a los inmortales. El castigo es la aniquilación.

Pocos días después caímos en una redada de vagabundos y la policía me obligó a volver a España, sin pasar más allá de las amenazas de acusarme ante los tribunales.

A primeros de agosto volví a entrar en mi casa. Al desorden en que la dejé se había añadido un cierto hedor de cosas podridas y una invasión de cucarachas. Me daba igual. Fui vendiendo el equipo de música, el ordenador, la televisión y todos los objetos que tenían algún valor para conseguir sustancias con que calmar mi ansiedad. Celso estaba de vacaciones, lo que me produjo dos ventajas: nadie me pasó el recibo del alquiler del piso y además pude sacar y vender todos los muebles que quise, sin levantar sospechas. Antes de que septiembre trajera la normalidad, me fui a vivir con unos nuevos amigos, aficionados a deportes parecidos a los míos. Lo demás ya es pura anécdota.

Sólo quisiera añadir una observación. Durante todo este tiempo mantuve una norma de conducta moral: no decir que no a nada, sin antes haberlo probado dos veces. Siempre dos veces.

III.—EPILOGO.

Como había predicho Josquin, Basilio se reencontró con Cecilia-Elisabeth-Claire-Venus-Ariadna "justes au printemps", un 21 de marzo. Ya no me puede contar qué tal le va en su nueva vida, ni yo a Vds. Un día de éstos me decidirá a practicar el espiritismo.

FINIS CORONAT OPUS

Madrid, 1 de diciembre de 1986

NOTA.— Este "inédito", como los anteriores, está edificado sobre las ruinas de un esfuerzo que no logró su objetivo. En este caso el proyecto era compartido. Por eso es obligada—y aunque no lo fuera, lo haría con gusto—la dedicatoria: A Juancho M. y a Milé M.

P. R. B. S.

MADERAS BARBER S.A.

Disponemos de todo
tipo de maderas para
instrumentos

Ciudad de Sagunto, 7
Tls. (96) 1322064 - 1322266
Pol. Ind. "Fuente del Jarro"

PATERNA (Valencia) ESPAÑA