



JOSEP SOLER, *Música y ética*, Libros del Innombrable, Zaragoza, 2011, 210 pp. ISBN: 978-84-92759-42-2.

**J**osep Soler (Vilafranca del Penedès, Barcelona, 1935) es un compositor, escritor, poeta, maestro y teórico de la música, considerado uno de los autores más importantes de la música contemporánea en España y una de las figuras fundamentales de la Generación del 51.

Soler fue discípulo de Cristòfor Taltabull, todo un referente en la música catalana del siglo XX (éste a su vez, es discípulo de Max Reger). Cabe destacar también la influencia que recibe del corto viaje que, ya con 25 años, realiza a París. En la capital francesa conoce a René Leibowitz (discípulo de Arnold Schoenberg), el cual, en un primer momento, no le aportará nada que le parezca interesante. Pero conforme pase el tiempo, los consejos que Leibowitz le dio (durante las dos semanas que duró el viaje) le serán de gran utilidad para desarrollar sus escritos y obras musicales.

Ha compuesto gran cantidad de obras musicales y, a la vez, destaca por una profunda y continua labor ensayística sobre problemas de musicología, estética y pensamiento. Además, pertenece a la Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi y en la actualidad es director honorífico del Conservatorio Profesional de Música de Badalona.

En el mundo actual, donde los cambios de valores son constantes y que se caracteriza por una falta total de ética, es plausible encontrarse con obras como las de Soler que nos alejen de lo banal.

Así, con un pensamiento firme y estable, sin contradicciones ni rectificaciones y con su calidad y honestidad que le caracteriza (tal y como se ha mostrado desde sus primeros escritos), Josep Soler expone de nuevo en este ensayo su reflexión (esta vez con un tono más pesimista) sobre el tema más recurrente durante toda su carrera: el de la creación artística. Para ello, el autor usa innumerables referencias y ejemplos que van cumplimentando sus tesis. No puede ser entendido- tal y como le pasa a la música con sus diferentes fragmentos- por párrafos sueltos. Se debe terminar cada capítulo para captar la idea completa que nos quiere transmitir. En Soler, el estilo y la forma – similar a los de Theodor Adorno- vienen determinados por el lenguaje y el contenido.

De hecho compone el libro – su primera parte – como si de una escala musical tonal se tratase. Cuenta con 8 capítulos (como los grados de una escala). En el primero expone de forma clara aquello que va a tratar (la esencia, la tónica, lo más importante concentrado aquí) y en cada uno de los capítulos posteriores desarrolla un motivo diferente (siempre regidos por la tónica, por lo que se ha expuesto en el primer capítulo). Una prueba de ello sería la estructura de los dos capítulos finales, que también se comportan con un claro carácter musical (los músicos se fijan en los dos últimos acordes para saber de qué tonalidad se trata. Esto forma lo que se denomina la cadencia final). El capítulo VII es el único que titula, y lo hace con el nombre de “Música en época de la angustia” (en la tonalidad el séptimo grado es el que más tensión provoca y necesi-

ta resolver siempre en la tónica). Podemos deducir por el tono del autor que se trataría de una escala de una tonalidad menor (dónde el séptimo grado crea mayor tensión que en las Mayores). Además, es significativo que comience el séptimo capítulo hablando de las variaciones de un tema de Chopin (uno de los autores que más jugo extrae de las tonalidades menores en sus obras) que realiza su amigo Mompou. Tras el inestable séptimo capítulo, el autor resuelve en el octavo (en música la octava es la misma nota que la primera, la tónica) y devuelve la estabilidad al texto re-exponiendo (no literalmente, ya que nos encontramos en la misma nota, pero en una escala superior) el primer capítulo, dando fin a la primera parte con una cadencia perfecta final.

La segunda parte del libro se basa en unos comentarios personales acerca de diferentes textos que llaman la atención del autor y refuerzan (más aún) sus argumentos.

Cabe destacar el lenguaje preciso, con constantes preguntas y respuestas y acompañado de un gran número de adornos y matices que emplea para dar comprensión a su obra.

El título de la obra ya fomenta una reflexión. Primero música y después ética. Son, sin duda, una incitación sabia por los que regir la conducta, pero, yendo más allá, podríamos razonar a priori hasta qué punto están relacionados ambos conceptos. ¿Se requiere de la música para establecer la ética? La música ha habitado siempre en el hombre desde el origen de su historia (es más, Nietzsche proclamó que “la vida sin música sería un error”) y es posible que sea el pilar que evoque una sociedad ética y la sustente. ¿Hasta qué punto es necesaria la ética en el artista para que sea posible la composición de sus obras? Y es aquí donde se centra – con claras influencias de filosofía platónica - Josep Soler. La respuesta se encuentra claramente expresada en la página 18:

“La música no se hace sólo con emociones y sentimientos; es la idea y el estilo con que esta idea se objetiva y se estructura – se organiza – lo que permite a la música el que pueda tener identidad y vida propia y pueda llegar a los más extremos límites de la emoción y la fuerza expresiva; pero la idea y el estilo que la sustenta, su organización como tal y la manera con las que se nos entrega y el fundamento que es su cimiento y razón y le da fuerza y vida para que podamos recibirla y hacerla nuestra, sólo puede vivir si, junto a su organización está la Ética que la justifica y el sentimiento y la necesidad que tiene el artista, sea cual fuere su arte, de realizar y entregar únicamente aquello, aquellas obras, que son moralmente adecuadas a su consciencia y con las que mantiene una afinidad electiva y categórica: son porque son buenas y son buenas porque son y pertenecen al reino en que bondad y belleza se confunden”.

Los imperativos que nos deben regir son los que dicta el alma, no la que nos impone la subjetividad del ego. El músico – para Soler, la música es el arte más noble – debe simbolizar el puente hacia lo divino y componer según lo que su alma va recibiendo. Esto sólo se consigue con (lo que el autor entiende por ética) una constante *anamnesis*, un permanente recordar lo que ya el alma contiene desde su origen (en ella está todo lo bueno y el hombre debe extraerlo con esfuerzo) y esto será el acceso a la virtud, hacia lo ideal.

Se entiende, pues, que la obra va separada del artista (que asume este compromiso ético) tanto en la teoría como en el impulso vital. Para crear una obra artística se debe tener una consciencia religiosa y tener claro que lo que recibes no es algo propio, sino que procede de Dios. El hombre cuando crea algo artístico sí que necesita la ya nombrada conciencia, pero puede prescindir de ella en su vida personal. Por tanto, actitudes como la de Wagner cuando, tras componer *Tristán e Isolda*, se maravillaba consigo mismo de ser tan prodigioso por haber compuesto una obra, según él, tan perfecta repugnarían al autor de esta obra. El autor siente mayor







afinidad con Brahms – aunque sólo aparezca su nombre un par de veces –, a quien cita en la página 213: “... la intuición... la inspiración significa: algo que no es mío...; no se puede separar la forma de la fuerza creadora, de la inventiva: ambas son una misma cosa...”. Nos debemos regir en la vida (aunque lo hace a modo de consejo, no como una orden) por los imperativos morales que impone Dios (no lo que imponen sus Iglesias) para alcanzar los objetos platónicos en último lugar (cuando llegue la muerte), es decir, tratar con delicadeza el regalo de la vida que sólo concluye con pleno sentido en el momento final. No obstante, no se debe vivir pensando siempre en el momento de la muerte, ni tener como objetivo el evitar perder la vida. Todo lo contrario, no se debe temer la llegada de la muerte, simplemente tenemos que tenerla en cuenta y vivir, hasta que llegue, en la búsqueda de lo olvidado de nuestra esencia.

La reflexión sobre la obra es algo característico en los autores del siglo XX. Esto deriva del divorcio producido entre público y arte, que es posible que provenga por la pérdida de la tonalidad. Para el autor será Schoenberg (Josep Soler siente gran admiración por Schoenberg, la figura más importante de la Segunda Escuela de Viena) el último que realice una vanguardia éticamente correcta, ya que es consciente en todo momento de lo que quiere hacer y de los cambios que quiere dar a la música, rompiendo con la tonalidad, pero teniendo presente y conociendo muy bien el arte que ha existido antes de que él escribiera su primera nota. Podrá optar, de esta manera, por introducir una nueva visión de la música (expresada en su artículo *Estilo e Idea*). Sin embargo, no es ésta la actitud que mantienen la mayoría de los compositores, ya que si meditan acerca de la obra, no es para discurrir de qué modo pueden mejorar éticamente (como Schoenberg) sus obras, sino es por el hecho de que éstas no se venden y no son comprendidas por el público. Por tanto, su reflexión tiene el objetivo de ser capaz de tener mayor éxito en el mercado.

Esto tiene su insignificante justificación en el hecho de que, tras la Segunda Guerra Mundial, se quiera restablecer el mundo, y en cierta medida, se construye despreciando lo anterior que, con una visión mal enfocada de la historia – la de Hegel –, se considera detestable. Por tanto, debemos borrar todo lo pasado y centrarnos en lo actual: el arte mercantilizado. Los compositores así pueden encontrar su refugio en este frágil y débil argumento. Pero no es un argumento válido, ya que la música tal y como hace Brahms, debe ser pensada, pero no porque no se venda, sino porque debe aspirar a ser un arte que provenga del espíritu, un arte verdadero. Como el autor manifiesta justo antes del primer capítulo y después del prólogo de Joan Pere Gil Bonfill: Dios no convierte en inocente a quien pronuncia su nombre en vano (no limpia las manos de la sangre derramada). Cuanta más violencia y falta de ética, más invocan a Dios arrepentidos, pero su voz sigue resonando en vano.

Podemos añadir que esta obra de Josep Soler tiene una estrecha relación (con diferentes posturas, pero con un objetivo común) con el ensayo de León Tolstoi *Qué es el arte*. El autor ruso exclama que debe prevalecer el arte verdadero, el que procede de Dios y dejar a un lado el arte banal. Introduciéndonos en el ensayo de Tolstoi, concretamente, en el capítulo 12 titulado *La obra de Wagner, modelo perfecto de falsificación del arte*, Tolstoi dice:

“... Esto es, en efecto, la que sucede con la música de Wagner. Y la prueba está en el hecho de que la música de Wagner carece del carácter esencial de toda obra de arte verdadero, a saber, de esa unidad, y de esa integridad que hacen que el más pequeño cambio de forma sea suficiente para alterar la significación del conjunto. En una obra de arte verdadero, poema, cuadro, canto o sinfonía, es imposible cambiar de sitio una línea, una figura, un compás, sin que se comprometa el sentido de toda la obra, de la misma manera que es imposible, sin comprometer la vida de un ser orgánico, cambiar de sitio uno solo de sus órganos. En las últi-

mas obras de Wagner, a excepción de aquellas partes menos importantes que tienen significación musical independiente, es posible hacer toda clase de transposiciones, poniendo delante lo que estaba detrás, o viceversa, sin que se modifique la significación musical. Y la razón de esto estriba en que la significación en la música de Wagner reside en las palabras y no en la música”.

Y finaliza el capítulo:

“Así es cómo, merced a la prodigiosa maestría con que falsifica el arte, sin nada de común con él, una obra grosera, baja y vacía de sentido, es admitida por el mundo entero, cuesta representarla millones de rublos y contribuye progresivamente a pervertir el gusto de las clases superiores, alejándolas cada vez más del arte verdadero.”

Con todo esto, la musicología no puede limitar sus estudios al conocimiento amplio de la historia de la música, sino que debe elevarse a un nivel superior: debe analizarse el impulso interno que ha recibido el compositor para elaborar su obra, cómo ha respondido ante esto y cómo lo objetiva en la obra de arte terminada. No nos podemos conformar con el análisis histórico (que es de vital importancia) de la obra, sino que es conveniente, para completar mejor el estudio de cualquier obra, desentrañar la esencia de la misma. Para ello es necesario internarse en la filosofía con un intelectualismo elevado, de lo contrario, estamos condenados a “coger de aquí y de allá” lo que más nos guste sin profundizar y sin formar un estudio completo y realmente acabado.

Para concluir, es necesario recalcar la importancia de estas reflexiones ya que como formuló Rimbaud: “A nuestro deseo le hace falta la música sabia”.

*Miguel Navarro Mora*

