

El canto de las Sirenas. Argumentos musicales de Eugenio Trías

Amira Juri de Budeguer¹

El canto de las sirenas. Argumentos musicales² editado en 2007 por Galaxia Gutenberg es una obra colosal de 1007 páginas que resulta un deleite, entre otras razones, por lo inusual de la propuesta: pensar la música.

Para Eugenio Trías resulta provechoso y necesario acogerse al paradigma de un pensar en compañía de diversas actividades artísticas y espirituales. Por ello afirma que “pensar en compañía de aventuras creadoras de distintos ámbitos (cine, filosofía, música, pintura, literatura, religión) constituye una prueba de fuego de la propia propuesta filosófica que aquí o en textos anteriores he ido desarrollando” (Trías, 2007: 917). Así, Trías recrea otros mundos que serán terreno fértil para la actividad filosófica, en este caso, 23 mundos o universos musicales: Monteverdi, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Wagner, Brahms, Bruckner, Mahler, Debussy, Schonberg, Bartok, Stravinski, Webern, Berg, Strauss, Cage, Boulez, Stockhausen y Xenakis. El libro cierra con una coda filosófica titulada Platón: la música, la filosofía y los primeros principios, seguido del hilo de Ariadna musical y categorías musicales. Indaga en las obras de compositores, nos advierte, que configuraron un relato de la música occidental desde Monteverdi hasta las últimas vanguardias musicales a fines del siglo XX. Sin embargo, no es

269

1 Licenciada y Magister en Filosofía por la UNT-Docente (JTP) e investigadora en las cátedras de “Estética” y “Pensamiento Filosófico” de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT-mail: amiradelvallejuri@yahoo.com.ar

2 El canto de las sirenas. Argumentos musicales. Galaxia Gutenberg. Barcelona. 2007.

un libro de historia de la música sino de estética filosófica.

Según Trías, el lógos musical es de naturaleza simbólica porque “el símbolo es, en música, la mediación entre el sonido, la emoción y el sentido. El símbolo añade a la pura emoción (en este caso musical) valor cognitivo” (Trías, 2007: 19) Para este filósofo español la música es una forma de conocimiento emotivo y sensorial.

Cuando recorre la obra de Johann Sebastian Bach bajo el título de “bosque de símbolos” muestra cómo las cantatas, motetes, oratorios, pasiones y misas que este músico excepcional compuso adquieren peculiar significado en el contexto del luteranismo que conmociona en el siglo XVI a toda Europa. Al tiempo que descubre analogías entre el arte de la fuga de Bach y las mónadas de Leibniz porque cada fuga es como una mónada y ambos -Bach y Leibniz- interpretan al universo como una armonía divina.

270

Cuando ingresa en la obra de Schumann relata las crisis mentales de este músico y su padecimiento de vértigo (en 1835 tuvo la tentación de arrojarse al vacío desde la ventana de su habitación); aparece entonces la noción de límite, como ese espacio fronterizo entre razón y sinrazón, o “entre la existencia cuerda y las poderosas fuerzas irracionales del más allá, con su propensión al caos y a la disgregación” (Trías, 2007: 287). Lo que ocurre en el ámbito de la actividad de la composición musical, en este caso Schumann, es que a veces un fragmento inconsciente invade arrolladoramente y sin mediación al compositor bajo la forma de un tema “insondable y único” que tiene el carácter sagrado de una revelación.

De la obra musical de Richard Strauss, Eugenio Trías sostiene que es inmensa y que resulta difícil trazar los cambios estético-musicales en la misma. Sus óperas Salomé y Elektra significan la culminación del uso entrelazado del Leitmotiven que dota de organicidad sonora las obras y que fue una técnica wagneriana. El eterno femenino aparece en Salomé y Elektra. “El amor de Salomé y de Elektra es mórbido y venenoso. Proviene del freudiano principio de muerte. No trama vínculo productivo y generativo con Eros (...)

Richard Strauss es el gran creador de óperas consagradas a mujeres singulares, mujeres de carácter sin par.” (Trías, 2007: 630, 631) Lo femenino tan presente en la música de Strauss aparece en consonancia, advierte Trías, con el siglo XX, entendido como el siglo de la mujer.

Bajo el título de panteísmo musical Trías recorre la obra de John Cage, compositor estadounidense cuyas partituras parecen siempre citar a su maestro Suzuki para quien: “No hay ninguna diferencia entre vida y muerte”; a partir de esta máxima perteneciente al budismo zen Trías expone la estética musical de Cage. El tiempo y la duración serán las nociones que Cage quiere captar a través de su famosa obra “4’33’” (cuatro minutos, 33 segundos) de 1952. Durante 4 minutos y 33 segundos el pianista permanece con los brazos cruzados sobre el piano cerrado y solo lee un imperativo: callad. No se trata de una negación de la obra musical o del objeto musical sino de una redefinición de la música misma. El silencio del pianista y del piano pondrá en evidencia el ruido del público, los aparatos de aire de la sala, el ruido de automóviles, etc. y así la paradoja de qué sea la música parecerá instalarse. El dadaísmo y el arte de Marcel Duchamp parecen confluir en esta propuesta. John Cage explora el tiempo musical en su desnudez y “encuentra una duplicidad y claroscuro, algo así como el blanco-y-negro que abre toda la gama cromática del sonido: la dualidad del sonido y del silencio.” (Trías, 2007: 661) Para Cage, según Trías, todos los objetos poseen sonido, *su* sonido; una virtualidad sonora habita en todas las cosas y es necesario liberar esa oculta música interior.

Cuando Eugenio Trías ingresa en la obra musical de Stockhausen el lector se asoma a un neopitagorismo renovado, a una música de las esferas celestes; afirma Stockhausen “la música es matemáticas. Matemáticas que se escuchan. Matemáticas para el oído.” Nuevamente la música se afirma como conocimiento, una gnosis que emancipa, que libera.

Luego de indagar minuciosamente en la cosmovisión de los 23

músicos, Eugenio Trías propone al lector un encuentro con Platón y bajo su égida se pregunta: ¿qué debe hacerse para que la filosofía tome posesión de uno mismo, de manera que impregne y se esparza por todos los entresijos del alma? El carácter medianero y daimónico de la filosofía, concebido por Platón, sitúa a la filosofía a medio camino entre la sabiduría y la ignorancia. Y uno de los posibles hilos de Ariadna para acceder al ejercicio filosófico es la música. Ambas música y filosofía son movimiento. Ambas hacen posible, junto con el cultivo de las matemáticas, “llevar a cabo el imperativo socrático-platónico del cuidado de la propia alma” (Trías, 2007: 810)

A continuación Trías hace una síntesis cronológica de las razones musicales en Occidente, señala cómo la música adopta en el medioevo como matriz el *cantus firmus* gregoriano; luego con Boecio la música deja de ser divina para ser humana, los madrigales son en el siglo XVI un ejemplo de ese humanismo musical en el cual lo musical se subordina a textos poéticos como los de Petrarca. Con el advenimiento del Renacimiento la polifonía libera a la música de la Voz jerárquica para dejar irrumpir una multiplicidad de voces que expresan emociones, afectos, pasiones y sentimientos. A la par la literatura humanística encuentra en Francia, en los *Essais* de Michel de Montaigne su máximo esplendor.

Vendrá después el Barroco, cuya razón musical a partir de 1600 construirá una polifonía, una multiplicidad de perspectivas (teoría y práctica de Bach y de Rameau) con recursos teatrales que buscan el infinito como referencia invisible del mundo visible. Clasicismo y romanticismo seguirán, el primero con la sonata (Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert) y el segundo se interna en un mundo de sombras porque la música romántica, afirma Trías, “es la exégesis musical del símbolo. Y el símbolo, *sýmbolon*, constituye aquel poder de conciliación capaz de dar forma artística expresiva a esa fuerza de dispersión y de disidencia a la que consigue vencer con los más pacíficos medios: con la orquesta, el conjunto de cámara, la forma operística, el piano o la voz humana” (Trías, 2007: 905). Finalmente,

señala Trías, la música post segunda guerra mundial hace virajes que llevarán posteriormente a músicos como Cage, Stockhausen o Xenakis a realizar síntesis entre arte, artesanía, ciencia y técnica volviendo de alguna manera a postular principios pitagóricos-platónicos. En nuestro actual mundo global la extensa tradición musical occidental es fecundada por otras formas de sonoridad y por otros conceptos musicales no occidentales.

El canto de las sirenas de Eugenio Trías constituye una obra intensa, rigurosa e iluminadora que siembra una idea reveladora: “En el comienzo era el sonido”.