# PAPELES DEL FESTIVAL
## de música española
## DE CÁDIZ

Nº 4 Año 2009

Revista Anual

## I Jornadas sobre Conciertos Didácticos

CONSEJERÍA DE CULTURA Centro de Documentación Musical de Andalucía

## Director

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO
(Director del Centro de Documentación Musical de Andalucía)

## Consejo de Redacción

ALFREDO ARACIL (Universidad Autónoma de Madrid)
MARTA CARRASCO (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo)
EMILIO CASARES RODICIO (Dir. del Instituto Complutense de Ciencias Musicales)
TERESA CATALÁN (Conservatorio Superior de Música de Madrid)
MANUELA CORTÉS (Universidad de Granada)
MARTA CURESES (Universidad de Oviedo)
MARCELINO DÍEZ MARTÍNEZ (Universidad de Cádiz)
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD (Universidad de Granada)
MARISA MANCHADO TORRES (Conservatorio Teresa Berganza, Madrid)
ANTONIO MARTÍN MORENO (Universidad de Granada)
MARÍA ISABEL MORALES SÁNCHEZ (Universidad de Cádiz)
MOCHOS MORFAKIDIS FILACTOS (Pres. Centros Estudios Bizantinos Neogriegos y Chipriotas)
DIANA PÉREZ CUSTODIO (Conservatorio Superior de Música de Málaga)
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ (Robert-Schumann-Musikhochschule, Dusseldorf)

## Secretaría

Mª. JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ - IGNACIO JOSÉ LIZARÁN RUS
(Centro de Documentación Musical de Andalucía)

**Traducción de los Abstract:** DIANA KELHAM



**Depósito Legal:** GR- **I.S.S.N.:** 1886-4023
**Lugar de edición:** Granada

## Edita

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.


© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura


## Coordina

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE ANDALUCÍA
Carrera del Darro, 29 18002 Granada
www.juntadeandalucia.es/cultura/centrodocumentacionmusical
www.juntadeandalucia.es/cultura/bibliotecavirtualandalucia/secciones/secciones.cmd?idTema=60

# ÉTICA Y ESTÉTICA MUSICAL: UNA MIRADA A TRAVÉS DE RAMÓN BARCE

***Teresa Catalán***[1]
*(Compositora. Catedrática de Composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid)*

**Resumen:**
Este artículo muestra un esbozo de Barce como pensador, estudiando trabajos en torno a la ética y la estética musical. En él, se desbrozan algunos escritos como el *Prólogo* del *Tratado de Armonía* de A. Schoenberg -texto de referencia para pedagogos y estudiantes-, en el que la ética aparece como núcleo de preocupación fundamental.

En el terreno de la estética, se analizan distintos trabajos en los que se muestra la capacidad de Barce para el análisis crítico y para situar el pensamiento musical en el fondo de su realidad. Se trata por tanto de entender sus ideas y entrar así en la diversidad y riqueza de una obra que se distingue por ser siempre una constante invitación a la reflexión, tal y como se evidencia en esta ocasión desde alguno de sus ensayos.

**Palabras clave:** una mirada a través de Ramón Barce, ética musical, estética musical.

**The ethics and aesthetics of music: Ramón Barce's viewpoint**

**Abstract:**
This article is an outline of Barce as a scholar, and of his studies on the subject of the ethics and aesthetics of music. The text scrutinises some papers, like the *Prologue* of the *Treaty on Harmony* by A. Schoenberg – a point of reference for pedagogues and students – in which ethics appears as the primary focus of interest.

With regard to aesthetics, different studies are examined showing Barce's capacity for critical analysis and for seeing the importance given to music in the procedure of his thinking. The aim is, therefore, to comprehend his ideas and thus penetrate into the diversity and richness of his work that is distinguished for being a constant

[1] Jefe del Departamento de Composición del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Doctora por la Universidad de Valencia en Filosofía del Arte.

invitation to reflection, just as is demonstrated on this occasion in some of his essays.

**Keywords:** Ramón Barce's viewpoint, ethics of music, aesthetics of music.

Si preguntamos por Ramón Barce[2], cualquier buen aficionado a la música nos diría que es un compositor. Y naturalmente, lo fue. Muchos lo centran en el mundo Zaj y también aciertan. Por supuesto atinan quienes lo recuerdan padre de un sistema compositivo, que sigue siendo una excelente herramienta para enmarañar las notas de una composición -como él hacía-, y concluir un objeto musical pleno de sentido y coherencia. Lo que ya no es tan frecuente es encontrar a muchos que tengan la dimensión real de cuanto este extraordinario intelectual ha desarrollado a lo largo de su vida en el campo del pensamiento, a pesar de que su trabajo es una aportación insustituible para la musicología española y universal.
En este artículo, pretendemos mostrar un esbozo de Barce como pensador -aunque sólo sea en algunos aspectos que él analizó-, tratando de difundir también esta parte de su legado, especialmente entre las nuevas generaciones de músicos y compositores para que lo comprendan como un modelo, una referencia destacada entre las importantes en el contexto musical español.

Ramón Barce, inquieto intelectual desde muy joven, inició su trabajo como ensayista a partir del momento en que decide componer[3]. Ya hemos comentado que su constante inquietud está expresada desde distintas formas de hacer[4], y esa actitud distingue siempre a Barce. Su actividad como compositor, va siempre aparejada a una intensa reflexión crítica y a una amplia especulación sustentada en un análisis profundo que frecuentemente, hace público[5].

[2] Madrid, 1928 – 2008. Compositor, traductor, ensayista, investigador, crítico, musicólogo, conferenciante, docente, editor, narrador, guionista de cine, editorialista, organizador, promotor, gestor...

[3] "... ¿Por qué teoriza el músico creador?: Para conocerse a sí mismo y a los demás compositores. Esta es la razón ética". HÁBA, Halois: Nuevo tratado de armonía. Madrid, Real Musical, 1984, 12.

[4] "...Whatever the intrinsic worh of these recent compositions may be, they do externalize Barce's seach for a personal idiom, and reveal the same sensitivity to the musical world around him found in his steady stream of essays, articles, editions, and translations, and in the material he prepared for a two-hunderd-broadcast series devoted to contemporary music heard over Radio Nacional during the past two years". LANG, Paul Henry; BRODER, Nathan: Contemporary music in Europe.. New York: W.W. Norton & Company, Inc. Ed. Paul Henry & Nathan Broder, 1965, 83. (This is a revised version of an essay that appeared in the January 1962 issue of The Musical Quarterly).

[5] "..No es raro que una personalidad musical tan ampliamente cultivada y especializada en otros temas de la cultura se haya interesado en algunas de sus obras por una más amplia visión cultural de la obra musical. Esto es muy positivo ya que, a mi juicio, lo que ha faltado muchas veces a ciertas obras musicales españolas, incluso de calidad, es una mayor hondura y amplitud de miras en cuanto a sus objetivos y entornos culturales". MARCO, Tomás: Bellas

Pretendemos comprobar aquí, que apoyado en el cultivo constante de sus conocimientos especializados (algunos, complementarios, verdaderamente singulares como la botánica), y partiendo del estudio exhaustivo y la crítica activa –razonada y razonable- de autores esenciales (músicos, filósofos, sociólogos, etc…), se convirtió en un diligente animador de la vida intelectual y musical española. Además, lo hizo a través de una constante actitud de trabajo y de una gran generosidad. Barce, siempre empleado en la creación, llega a participar en las actuaciones más renovadoras, pero sin que esa experiencia signifique un acomodo en la vorágine de ser "moderno". Más bien al contrario, su interés fue siempre analizar la situación desde el compromiso, integrado en primera línea de acción, y desde cualquier punto de vista (histórico, técnico, sociológico, estético...), hasta llegar a formular propuestas sólidas y documentadas; en definitiva, propuso soluciones que generaron un pensamiento fructífero con el que se enfrentó al hecho de crear, independientemente de las etiquetas. Y lo hizo desde la búsqueda, desde el movimiento intelectual constante. Comprobemos estas afirmaciones ahora revisando algunas ideas que podemos entresacar de sus ensayos en relación con la estética y la sociología[6].

Para aproximarnos mejor al personaje, diremos que Barce fue un progresista inserto en un mundo ajeno a su ideología que mantuvo siempre una prioridad: la ética[7]. Ese principio pone énfasis y tintes a lo que hace y dice, y –naturalmente- al compromiso que contrae con su propia coherencia. "…La mayoría de sus opiniones políticas y de su práctica en la lucha por los derechos de los compositores españoles tienen mucho más que ver con una visión políticamente progresista de la vida y del Estado que con concepciones de tipo tradicionalista"[8].

De 1979, es un escrito de Barce que, si bien nace para introducir un texto técnico, es sin embargo un canto al sentido ético que debe presidir el camino de todos los actores de la creación: profesores, alumnos, compositores… según insiste el autor –

Artes Nº 75. Sección: Música viva. Diciembre de 1975, Nº 48, 79.

[6] "...Con una extraordinaria cantidad de conferencias y publicaciones en periódicos y revistas españolas y extranjeras por delante, Ramón Barce se nos presenta como un analista de excepción de la problemática musical del siglo XX". GUINJOAN, Joan: Notas al programa en: I Ciclo de Música Española del siglo XX. Fundación Juan March. 24 de enero de 1979.

[7] *"…Cualquiera que haya hablado con Ramón habrá notado que sus opiniones sobre los grandes temas de la política nacional e internacional son típicamente progresistas. El desprecio hacia las dictaduras, la indignación ante sucesos como los ocurridos en España el 23 de febrero de 1982, el antibelicismo militante cuando surge el tema del rearme y la tensión internacional son algunos de los argumentos que se pueden presentar en este sentido. Por si persisten las dudas, baste con interrogar a Ramón sobre temas tan interesantes como el medio ambiente, los derechos humanos o el urbanismo".* MEDINA, Ángel: *Ramón Barce en la vanguardia de la música española*. Oviedo, Ethos Música, Nº 10, Arte – Musicología Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo. 1983, 181.

[8] MEDINA, Ángel: Ramón Barce en la vanguardia de la música española. Oviedo, Ethos Música, Nº 10, Arte – Musicología Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo. 1983, 181 – 182.

directa o indirectamente- en cada una de sus publicaciones. En este caso, el *"Prólogo"* que encabeza el *Tratado de Armonía*[9] de Arnold Schoenberg, pasa, de ser una introducción a un libro escolar, a convertirse –junto con el trabajo del vienés, naturalmente- en una lectura de referencia para cualquier músico, inevitable además si se quiere comprender con profundidad el sentido esencial de la vanguardia. Curiosa afirmación, si tenemos en cuenta que el tratado schoenbergiano es un escrito inmerso en la explicación de la armonía tradicional. Y es que precisamente, Barce nos hace comprender que el aspecto que destaca en el *Tratado* (más incluso que el rigor aplicado en la disección de la armonía, materia objeto del estudio), está en el hecho de que al proponer una enseñanza viva, el autor desecha el planteamiento antiguo de considerar a ésta una disciplina que conlleva el afianzamiento en mundos estáticos que convierten el estilo en dogma.

Barce aprovecha la brillantez del espléndido trabajo de Schoenberg para enseñarnos una gran lección, al mostrar la lucidez del pensamiento schoenbergiano, y logrando además revelarlo hasta en lo más recóndito, favor impagable para los lectores naturales del texto. Así además, el autor del *Prólogo,* se convierte en un importante foco de influencia, puesto que todas las generaciones de músicos formados desde las fechas de aparición de los escritos y las traducciones más importantes de Barce, se han formado con esos textos[10] y los han visto a la luz de su opinión. Un panorama bien distinto –dicho sea de paso- al que la generación del propio Barce tuvo al respecto.

Nos muestra en su *Prólogo* un trabajo bien concebido, final brillante tras la ardua y compleja tarea de traducir el texto alemán al castellano, a partir de la edición original definitiva de 1922.

Centrémonos en el texto de Barce y veamos cómo recibe la crítica el escrito. En palabras de Federico Sopeña[11]: "…Al mundo de la enseñanza llega la traducción al castellano del tratado de Armonía de Schoenberg; ojalá llegue a los alumnos a través del trabajo a fondo de los profesores. Traducido por Ramón Barce, el extenso prólogo constituye uno de los trabajos más serios, más hondos, más repletos de información y de cultura de la actual musicología hispánica. Importantísimo en sí, verdadero acontecimiento, es además estímulo para seguir pensando".

---

[9] SCHOENBERG, Arnold, Tratado de armonía. Traducción y Prólogo: Ramón Barce. Madrid, Real Musical, 1979.

[10] Indicamos aquí, para comprender mejor su alcance, referencia de algunas obras traducidas por Barce: STEPUN, Fedor. El teatro y el cine**.** Madrid, Ed. Taurus, 1960; STROBEL, Heinrich. Claudio Debussy. Madrid, Ed. Rialp, 1966. REGER, Max: Contribuciones al estudio de la modulación. Madrid, Ed. Real Musical, 1979; HÁBA Alois: Nuevo tratado de armonía. Madrid, Ed. Real Musical, 1984; PISTON, Walter. Orquestación. Madrid, Ed. Real Musical, 1984. Traducción de Barce en colaboración con Llorenç Barber y Alicia Perris; BLAUKOPF, Kurt: Sociología de la música. Madrid, Ed. Real Musical, 1987, etc.…

[11] SOPEÑA, Federico. "Comienzo de temporada: un director, una misa, un libro". Sección: "La música en el mundo" Ya. 14 de octubre de 1979, 30.

No es extraño el impacto del texto, si observamos que parte del exhaustivo conocimiento que Barce tiene de Schoenberg, para explicar –en clara identificación-, unos puntos de vista que trascienden el contenido de la pura construcción teórica (costumbre poco frecuente en este tipo de textos) y alcanzan a la raíz del pensamiento schoenbergiano.

Destacábamos el hecho de llegar a una explicación de la vanguardia desde una visión de la armonía tradicional. No debe resultar extraño el planteamiento, si tenemos en cuenta que Schoenberg dilucida la armonía desde el punto de vista técnico, con una visión renovada, pero fundamentalmente -y desde el punto de vista ideológico-, con un concepto completamente nuevo. Trata de convencernos de que ese material (la armonía) no es inamovible, y que puede ser impulsado por la lógica de la superación del estilo y por el movimiento en la idea. Es a partir de ese mensaje desde donde Barce articula un discurso excepcional, mostrando el fondo desde el que conviene hacer una reflexión, o mejor, el fondo desde donde convertir la reflexión en el activo fundamental de la creación: "…La reflexión se impone por sí misma, y ha de ser la compañera inseparable de la creación artística (casi podríamos decir: es igualmente una creación artística cuando se realiza a este nivel)".

Además, analiza y explica la idea de futuro que Schoenberg propone, un futuro siempre virtual cuyo fin está en el camino, en la búsqueda, priorizando ésta sobre cualquier alcance estético sin contenido o sobre cualquier rentabilidad injustificable por la autenticidad del esfuerzo, aunque suponga equivocarse: "…De aquí se deduce claramente el carácter moral del inconformismo y de la vanguardia. Entendiendo por estos términos toda búsqueda noble y profunda, y no el mero derroche de un ingenio superficial para encontrar a cada paso lo simplemente "sorprendente", dicho sea como aclaración casi innecesaria".

Destaca también una de las aportaciones más esclarecedoras de Schoenberg: el hecho de mirar hacia atrás tanto como hacia adelante, puesto que la búsqueda debe propiciar una mirada hacia uno mismo, en relación con todo lo acontecido y lo que está por venir. Añade Barce: "…La "veracidad" no reside en la adscripción a un grupo progresista o conservador, pues lo importante, en uno u otro caso, es la carga de autenticidad y de esfuerzo que exista en el artista".

Quiere convencernos de que el éxito venido desde modificaciones frívolas o las filias cómodas no consigue el objetivo, porque no alcanza la raíz necesaria para justificar su pensamiento.

Cuestionar la estética hasta donde sea necesario, plantea problemas que Barce enuncia en forma de preguntas: "…Si el pasado ha de ser constantemente superado, el estudio de la historia musical no nos servirá de gran cosa para esta superación (será sólo "cultura musical"); y por lo que se refiere al futuro mismo, es claro que no puede ser "enseñado", puesto que no existe aún, y en cuanto se alcanza y se domina deja de ser futuro. El problema previo es, pues, el de la pedagogía en sí. ¿Puede

aprenderse a componer? Y de ser esto posible, ¿cómo puede realizarse ese aprendizaje?".

Un problema cardinal al que se enfrentan docentes y discentes, y para el que tanto Barce como Schoenberg, proponen remedios: "…La enseñanza no puede aportar medios ni procedimientos, técnicas ni estilos, porque lo que el alumno ha de hacer, precisamente, es inventar, es decir ir contra mucho de lo que se le ha enseñado".

A partir de ahí, se justifica el "escucharse a sí mismo" que todo artista debe practicar con ese sentido ético que Barce reclama permanentemente. Naturalmente, eso significa enfrentarse no sólo al auto-conocimiento sino también a la comprensión de su tiempo, e implícitamente, a la búsqueda de las raíces del tiempo nuevo que significa cada minuto renovado.

Propone entonces seguir con la ingente tarea emprendida por Schoenberg y pendiente –todavía hoy- de hacer: "…¿Cómo, de qué manera puede estructurarse un tratado de armonía que sirva realmente a las necesidades de esta segunda mitad del siglo XX? No lo sé. Pero sin duda hay ahí una monumental veta de trabajo teórico y práctico que algún día alguien tendrá que realizar".

Explica también Barce que el *Tratado* es: "…la más penetrante incursión en las razones profundas de la creación artística que se haya escrito en este siglo", y se explaya en explicarlas, haciéndonos ver cómo Schoenberg se anticipa a pensadores como Bloch o Fischer.

Schoenberg valora el futuro "como la esperanza de algo superior", pero al exigir el conocimiento de lo tradicional para demostrar que es una página ya superada, nos descubre el drama de observar cómo la nueva idea, una idea que provocaba en su tiempo (y todavía hoy) un enorme rechazo, encierra en su fondo la pavorosa realidad de un mundo que desprecia la música sinónimo de pensamiento, y ensalza – en el mejor de los casos- el estilo, por encima de la idea.

Pero Barce concluye con fuerza: "…Al valorar el futuro como la esperanza de algo superior, sitúa esa esencia de lo humano en un allá al que hay que tender sin cesar, contra todo hedonismo, con todo el riesgo de la aventura: es la busca de la veracidad que tiende constantemente a la verdad aunque nunca la alcance por entero".

Como vemos, la ética, es una de las preocupaciones fundamentales de Barce. Núcleo central de su reflexión. De hecho, no elude cualquier oportunidad para señalar su aparición (o ausencia). De 1993, data uno de sus ensayos más diáfanos: *"Sobre música, política y ética"*[12], en el que parte de la pregunta: "...¿Qué piensa el compositor que escribe una obra musical política?".

[12] Publicado en Scherzo. Sección: Música degenerada. Núm. 77, Madrid, Septiembre 1993, 93 – 95.

No deja ningún resquicio y plantea clara y abiertamente su diagnóstico: "...Hoy sabemos que la calidad de la obra de arte no depende de los materiales ideológicos contenidos en ella o impulsores de su creación. La materia política es tan buena (o tan mala) como cualquier otra", pero como no podía ser de otra forma, deja abiertos otros interrogantes: "...¿Hasta dónde la necesidad, la angustiosa necesidad, prima sobre toda reflexión ética o intelectual, o incluso estética?..."

Para Ramón Barce, el razonamiento de los fenómenos de todo tipo que conducen a la plasmación de la agitación intelectual en una obra musical merecía reflexión, duda, y –por supuesto- cuestionar todo desde cualquier ángulo y desde cualquier medio[13]: "...Un mundo artístico se convierte en mundo eidético tan pronto como el artista se sumerge en la problemática vital de la creación" dice Barce, y reflexiona sobre ello en su artículo *"¿El dodecafonismo, música de la angustia?"*[14] En este texto además, nos muestra al compositor frente a su tiempo (es difícil concebir a un artista que viva al margen de su realidad histórica), y lo relaciona con el mundo de la creación en estado puro: "...Esta realidad temporal –de una parte, el mundo; de otra, el individuo ante él- es el impulso básico y nos da el sentido de la obra; mientras que el mundo eidético de las formas, las combinaciones y las estructuras es consecuencia de esa postura básica al entrar en contacto con los elementos constitutivos eternos y diferenciales de cada terreno artístico".

Pero Barce quiere llegar más allá, y aun en el tiempo en que firma este artículo (1958), ya plantea con un amplio sentido histórico los peligros del nuevo mundo que se abría en aquel momento ante los jóvenes como la panacea; él defiende el dodecafonismo (protagonista entonces de esa renovación) como "...Una corriente amplia, varia y generosa en cuyo cauce caben todas las posibilidades" en lugar de plantearlo frívolamente como un lenguaje oportuno y salvador, garante de la modernidad[15]. Explica y advierte que la música dodecafónica no es arbitraria, y reflexiona sobre el hecho de que no es la técnica lo que une a los humanos[16]. Este

[13] "…Bien merece la máxima atención un artista que se distingue por su personalidad singular dentro de la generación del 51, a la que pertenecen los músicos españoles de mayor proyección internacional y de más granada madurez estética y técnica. La singularidad de Barce no viene dada sólo por su personal manera de construir la música, en el ya célebre sistema de niveles, sino por su propio concepto del arte sonoro. La música del compositor madrileño es más de pensamiento que de sentimiento, y nace de una especulación compleja, con un viso de aparente sencillez". GÓMEZ AMAT, Carlos: Cadena S.E.R. – Radio Madrid, F. M. Programa: Crítica Musical. 8 de noviembre de 1988.

[14] Publicado en: Índice. Año XII, Nº 118, 21. Madrid, Octubre, 1958.

[15] "…Parece que el compositor puede obviar el mundo y su posición frente a él cuando se introduce en el mundo de la organización del sonido, pero es un proyecto imposible en el fondo porque equivaldría a olvidar el impulso básico de la creación". MEDINA, Ángel: Ramón Barce en la vanguardia de la música española. Oviedo, Ethos Música, Nº 10, Arte – Musicología Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1983, 39.

[16] *"...In the rejection of the established psychological connections between listener and music, Schoenberg nonetheless sought to create music that itself might generate a different but equally powerful form of attachment. In this sense Adorno properly understood the*

aspecto –la preocupación humanística de Barce-, va a ser una constante en su trabajo[17], impregnado siempre de todos aquellos aspectos que sean relevantes para un análisis profundo (por delicado, escabroso o inconveniente que sea el tema o el momento). Así, el artículo centra con claridad el hecho de que la música dodecafónica no es la música de la angustia[18], manteniendo que: "...La música atonal o dodecafónica no es lúgubre ni por el mundo en ebullición que representa ni por su técnica. Lo tétrico o lo angustioso pueden ser registros humanos de esta música, porque ¿quién, aun el más gozoso, está libre de instantes de desesperanza, de dolor o de amargura?".

Si valoramos el momento en que fue escrito este ensayo, nos damos cuenta de que un Barce todavía novato, ya miraba con atención hacia el mundo nuevo desde el análisis crítico con una lucidez extraordinaria, tratando de situar el pensamiento musical en el fondo de su realidad, y rebatiendo las opiniones que trataban como de "sombrías y lúgubres" las obras de los jóvenes españoles[19]. Era el tiempo en el que esos nuevos creadores pugnaban por conocer e investigar en el mundo estético que

*radical implications of the twelve-tone strategy; it forced a critical and searching encounter with the present, through music".* AA.VV. *Schoenberg and his world.* Edited by Walter Frisch. Princenton, New Jersey, Princenton University Press, 1999, 36.

[17] "...El humanismo presente en la mayoría de sus colegas adquiere en Barce unos niveles de profundidad verdaderamente excepcionales". MEDINA, Ángel: Ramón Barce en la vanguardia de la música española. Oviedo, Ethos Música, Nº 10, Arte – Musicología Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1983, 30.

[18] "…Se suele considerar que el dodecafonismo produce resultados eminentemente expresionistas. En el caso de la Escuela de Viena así ha sido. Las circunstancias históricas no eran para menos, pero se han hecho multitud de obras dodecafónicas que nada tienen de expresionista. Es un error pensar que obras como la Canción blanca o Dos canciones de soledad sean expresionistas por tener relación con el atonalismo o el dodecafonismo. La angustia ya está presente en los textos de Elena Andrés, y la época, desde la conciencia crítica de un artista, no era precisamente muy propia para el optimismo". MEDINA, Ángel: Ramón Barce en la vanguardia de la música española. Oviedo, Ethos Música, Nº 10, Arte – Musicología Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1983, 38.

[19] "...Ramón Barce fue miembro culturalmente combativo y pieza fundamental de las vanguardias musicales españolas, no sólo en razón de su estética compositiva, sino también como impulsor de algunas iniciativas que tuvieron tantísima trascendencia para el posterior desarrollo musical español. Quizá sea ésta una de sus peculiaridades dentro del mundillo musical español: su activo compromiso con lo que de colectivo pueda tener la tarea de la creación, inevitablemente inserta –como la misma vida- en una sociedad concreta". URUEÑA, Isabel: El Siglo. Sección: Qué hacer / Música Clásica. 85. 2 de diciembre de 1991.

correspondía a su época[20], huyendo de lo que entonces se consideraba adecuado, pertinente o, simplemente, bueno[21].
El enorme interés mostrado por Barce en la filosofía y especialmente, el profundo conocimiento de distintos autores alemanes, le permiten escribir distintos ensayos en los que analiza críticamente sus teorías[22].

En *"Cuestiones musicales a cien años de distancia"*[23], reflexiona sobre el pensamiento musical de Nietzsche hasta ponerlo en relación (no tan remota como pudiera parecer) con las vanguardias más extremas de ese momento, explicando –para entrar en materia- la influencia que sobre Nietzsche ejerció Schopenhauer y el predominio de lo musical en la especulación filosófica nietzscheana. Pero quiere demostrar la consideración que el alemán tenía sobre la música, en el sentido de la autonomía del lenguaje musical, sin que cualquier elemento nuble su naturaleza.

[20] *"…Para un artista no acomodaticio es una situación (la española) de crisis ante la que sólo cabe el grito expresionista como respuesta, pero como una respuesta visceralmente pesimista, no exenta de tintes existencialistas, casi como reflejo de la impotencia que los sectores progresistas del país sentían ante un estado al que se le ven sus fisuras, pero al que se le reconoce una estructura demasiado monolítica como para ser vulnerable".* MEDINA, Ángel: *Ramón Barce en la vanguardia de la música española.* Oviedo, Ethos Música, Nº 10, Arte – Musicología Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1983, 39.

[21] "... En cuanto a mis proyectos o a mi compromiso con la propia música, ahí sí; ahí es muy importante, porque sólo la labor de investigación y del propio criterio de uno es lo que le lleva a hacer música de su tiempo, y en ese sentido sí que toda reflexión y toda cultura humanística sirven muchísimo. Lo que ha sido un problema psicológico importante de los españoles de mi generación ha sido el gran salto a la vanguardia desde la tradición nacionalista, porque si uno no seguía la trayectoria folklorista neoclásica, pues hombre, parecía feo. Decían: "Esa música no es española". Y si uno seguía la trayectoria de escuelas extranjeras, que aquí no hubo, se consideraba una especie de internacionalismo descolorido e igual en todas partes. Esto no era verdad, pero a la gente le preocupaba mucho". Entrevista publicada en: 12 Notas. Octubre Noviembre, 2003. Sección: Actualidad / Entrevistas. Pág. 50. Firmado por Ana Serrano.

[22] "*…Aquí [en España] se desatiende muchísimo la especulación musical como actividad importante por sí misma, como disciplina filosófica. Quizá en España los compositores no se han distinguido por sus capacidades intelectuales o por su cultura; pero hay que decir que los literatos, los filósofos o los pensadores han cometido el error de desinteresarse por completo de la música. Puede que les haya gustado la música, no me refiero a eso, sino a que no la han utilizado para pensar. Ahí está la generación del 98, tan ilustre, y tan ajena a la música. Y la misma generación del 27, más musical pero igualmente lejana en ese sentido. Hay que leer a Ortega y Gasset para darse cuenta de su incultura musical; una persona tan inteligente, tan aguda, con aquel pesquis tan extraordinario… y su Musicalia, llena de tropezones y de superficialidad… Y Unamuno, cero, a pesar de su genio. ¡Y Machado…! En todo el siglo, yo creo que sólo hemos tenido un verdadero pensador de la música: García Bacca. Aunque va habiendo algunas personas, ensayistas que, sin abordar problemas centrales, escriben con mucha dignidad sobre el impresionismo, o sobre Wagner… ¡Ahí es nada!".* URUEÑA, Isabel: "Ramón Barce o el imperativo intelectual". *Scherzo*. Sección: Música Contemporánea. Págs. 118 – 119. Julio – Agosto de 1991.

[23] Publicado en: En favor de Nietzsche (Publicación colectiva). Madrid, Taurus, 1972, 113 – 132; y también en: Fronteras de la música. Madrid, Real Musical, 1985, 143 – 158.

Así, analiza en su texto y enfrenta, dos lenguajes: el lenguaje de lo bello y el lenguaje de lo sublime.

Este extenso ensayo, considera las distintas posturas de filósofos como Heráclito, Schiller, Hanslick, Wackenroder, Hoffmann, Jean Paul, Hegel respecto del problema nuclear: la música como "más que arte", vista así como línea maestra en el concepto romántico de la música. Y es importante en su trabajo también la reflexión sobre las razones del rechazo que mostró Wagner respecto de Nietzsche, después de épocas de amistad y aceptación: "…La circunstancia de que, con Lohengrin y Tannhäuser, pero específicamente luego con Parsifal, Wagner se acercara a un símbolo religioso confesional –y por tanto limitador- es lo que hizo ver a Nietzsche que en manos de Wagner la música no era un mundo con sentido autónomo", y Barce defiende al filósofo, entendiendo que lo que rechaza es el "…sentido arqueológico cada vez más abrumador de Wagner".

Además, y según suele ser su práctica, traslada el problema al siglo XX, encarnando la militancia de las dos ramas descritas en el romanticismo, entre Reger y Mahler, el primero con una idea de exaltación de la materia sonora, y Mahler, que, "…Se esfuerza en hacer de la música un arte abarcador de toda circunstancia, acumulando de abajo arriba materiales de todo tipo para sublimarlos en símbolos de alcance cada vez mayor".

Llega Barce a reconocer la vigencia de Nietzsche y su concepción del mundo en relación con la actitud de las corrientes más vanguardistas, "…que predican el carácter musical –sonoro o no- de todos los acontecimientos y situaciones existentes o imaginados, hasta llegar a la fórmula drástica –que hubiera asombrado al mismo Nietzsche- de que "todo es música".

Explica entonces que algo tiene que ver la vanguardia extrema con las teorías nietzschianas, puesto que aunque hayan llegado por caminos distintos ambos consideran que "cualquier actividad podría considerarse como derivada de la música".

La reflexión sobre lo musical en el mundo continúa como objeto de atención en el ensayo, mezclando reflexiones sociológicas e históricas, y profundizando en el origen de la música hasta la comprensión –siempre a través de la teoría nietzschiana- de que el mundo puede ser explicado por la música misma, sin que intervengan apenas la historia ni la sociología, puesto que no tiene que ver con ninguna "representación". Y muestra Barce la radicalidad de Nietzsche al condenar la ópera, puesto que la dramatización es autosuficiente y en tal caso la música se muestra sumisa a dos tipos: "…Una música retórica y convencional, y una música estimulante de efectos ante todo físicos". Ese radicalismo llega a su extremo cuando proclama que la música no debe ceder ante la necesidad de comprender las palabras.

A cien años de distancia, y en plena vorágine de la teoría de la comunicación y el desarrollo de las ciencias como la semiótica y la semántica, la vanguardia asume las

teorías del alemán, puesto que valora fundamentalmente la materia sonora y su textura como elemento sustancial, lejos de cualquier significado externo. Y concluye su trabajo afirmando: "…El lenguaje des-semantizado es casi música; sumado a la música no puede dar sino música".

Es en *"Comentarios a la* estética *de Lukács"*[24] donde se centra en comentar el trabajo fundamental de Lukács: "aportación monumental" lo llama Barce, y además considera que: "(…) Supone quizá el mayor esfuerzo del siglo XX por establecer una ciencia estética trabada, coherente y fundamentada en firmes supuestos sociológicos".
La idea del autor con este ensayo fue plantear una discusión pormenorizada de la teoría del filósofo, que engloba la música en el proceso general trabajo – arte, asignando su origen a lo laboral. Y aunque con esa teoría consigue una coherencia completa en su visión, sin embargo, los casos concretos no pueden ser explicados sociológicamente. Plantea pues Barce las limitaciones de la teoría de Lukács y concluye preguntándose hasta dónde no existe una injerencia del mito en su sistema: "…Dada la posición preeminente del trabajo como dialéctica entre el ser humano y la naturaleza en la obra de Lukács, éste, a fin de hacer recaer sobre el trabajo la mayor carga posible de dignificación, le considera origen de todos los impulsos superiores, tales como la ciencia y el arte. Tal apriorismo, en el caso del arte al menos, obliga a una actitud antihistórica, a llevar toda demostración al tenebroso campo de los "orígenes", donde acecha siempre, de una manera u otra, el mito".

La perspicacia de Barce, su conocimiento profundo, y –lógicamente- sus intereses, alcanzaron distintos campos. Señalamos ahora un trabajo titulado *"La crítica realista en torno a Beethoven y la aufklärung"*[25]*,* en el que se emplea a fondo en una reflexión sobre la idea de Pietro Santi de hacer una "crítica realista" de la música, tal y como se hace en literatura y pintura. Es decir, considera Barce posible intentar (a pesar de las dificultades que entraña), la observación de las estructuras y los materiales musicales y desde ahí, comprender su conexión con los principios generales. Trata de desvelar ese "misterioso proceso", gracias al que las ideas pueden llegar a transformarse en música, y *como correlato necesario*, la música sería capaz de expresar ideas hasta el punto de hacerse reconocibles. En definitiva, un intento de hermenéutica musical, compleja y delicada porque intervienen distintos factores que deben ser escudriñados con atención.

Sigue Barce poniendo en relación la crítica realista con la publicación de Erwin Leuchter *"Historia de la música como reflejo de la evolución cultural"*[26]*,* en la que se expone la conexión de Beethoven con la Aufklärung, es decir, con la ilustración

[24] Publicado en: Sonda. Núm. 5. Madrid, Abril, 1969, 9 – 18; Revista de musicología. Núm. IV, Nº 2. Madrid, 1981, 269 – 277; Fronteras de la música. Madrid, Real Musical, 1985, 133 – 142.
[25] Publicado en: *Bellas artes.* Núm. I. Madrid: Primer semestre, 1970. Págs. 9 – 14; *Fronteras de la música.* Madrid: Real Musical, 1985, 123 – 132.
[26] Editado por: Buenos Aires: Ricordi Americana, 1946.

humanista. Una visión de la ideología del XVIII para tratar de comprender mejor la emancipación del artista desde Mozart, da pie para entrar a analizar la materia musical a fondo en una visión comparada entre Haydn, Mozart y Beethoven[27], insistiendo fundamentalmente en asuntos como la organización de los movimientos internos de sus obras, el contraste temático (y las estrategias para obtenerlo) y por último, el carácter de los elementos, especialmente aquellos que pueden ser variados: la armonía, la tonalidad y los silencios, que en Beethoven especialmente, están al servicio de la expresión emocional. Y es en la estética marxista donde Barce encuentra los intentos más recientes en ese campo, concretamente en György Lukács y en Ernst Fischer, fundamentalmente en Fischer (a Lukács le dedica Barce otro artículo que ya hemos comentado). Interesa a Barce la posición de Fischer, porque considera que aporta un paso adelante respecto a Schopenhauer al que acusa (Fischer) de una visión superficial de Beethoven. No obstante, la conclusión de Barce le lleva a determinar que: "…La música puede expresar no solamente un sentimiento en general, sino algo así como sentimientos (o sensaciones, actitudes, etc.) "especializados", aunque no hasta el punto que quiere Fischer (por ejemplo, la marcha fúnebre de la Heroica, en efecto, no es un luto abstracto, sino un luto heroico: la razón técnica es el empleo de una marcha solemne, que forzosamente evoca un cortejo; lo que ya no puede suscribirse apoyándose sólo en la estructura sonora es que ese luto esté "cargado de emoción revolucionaria").

Y la mirada hacia delante es optimista: "Es posible que la ciencia musical –que en este terreno de la hermenéutica tiene muchos precedentes ilustres- encuentre pronto un camino fértil por el que las viejas concepciones estéticas desemboquen en el pensamiento social de nuestro tiempo".

En definitiva, un extraordinario trabajo de inmersión en los problemas más serios de la hermenéutica estética, en los que Barce se siente en su medio y plantea su visión crítica aunque se trate del pensamiento más elaborado de los más eminentes ideólogos y eruditos.

Y siguiendo en torno a temas filosóficos, ahora con relación con la naturaleza de las cosas, mencionaremos uno de sus últimos trabajos: el que presentó Barce como discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando[28], titulado *"Naturaleza, símbolo y sonido*"[29]. Se trata de un escrito denso, profundo y muy fértil

[27] *"…Barce conoce toda la música, desde los maestros clásicos hasta las últimas corrientes de la vanguardia".* Medina, Ángel *Ramón Barce en la vanguardia musical española.* Oviedo: Ethos Música, Nº 10, Arte – Musicología Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1983, 29.

[28] *"…El día 21 de enero ha leído su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando el músico y literato Ramón Barce. Con este nombramiento recibe nuevo espaldarazo una ejecutoria reconocida ya en 1996 con la concesión de la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes, avalada además por el Premio Nacional de Música en 1973, y en 1991 por el Premio a la Creación Musical de la Comunidad de Madrid".* SIMONET, Julio Enrique: "Ramón Barce, Académico". *Audioclásica.* Nº 53. Madrid, 28 de febrero de 2001.

en ideas[30], que parte de un análisis de la evolución musical en el tiempo de la posguerra civil española mostrando las posturas encontradas entre tradición y vanguardia que en aquel momento empezaban a manifestarse en forma de una crisis generacional, un relevo estético que califica como "…gradual y matizado". Concluye la reflexión en el hecho natural del relevo generacional, en la naturalidad del sucederse, al ocupar –aunque sea de manera fortuita- el puesto que había atendido hasta muy recientemente, Joaquín Rodrigo.

Desbroza en una extensa reflexión las relaciones entre naturaleza y música, y las diversas tesis contradictorias sobre esta dependencia. Demuestra que el simbolismo de los materiales es sólo interpretable en función de su contexto, y desarrolla una hermenéutica basada en los elementos constitutivos del sonido (que analiza individualmente), hasta determinar que su simbolismo no se dirige a entidades concretas sino a los procesos abstractos de esas entidades. Así, no terminan nunca siendo denotaciones, sino que mantienen la índole abstracta y polivalente del material de procedencia.

Sobre el fundamento de la obra de arte, añade una consideración sutil pero terminante: aunque una determinada vivencia pueda estimular una composición musical, ésta se emancipa después de su germen, y sigue su camino en torno a otras evaluaciones.

El trabajo de fondo más elocuente en torno a la cantidad y calidad de los significados de la música (trabajo que nunca ha sido abordado –según dice el autor- en sus términos más estrictos), se presenta en su artículo *"Materia sonora y campo simbólico"*[31]. El viejo debate, incrementado y enfocado desde nuevos puntos de vista en el siglo XX, que Barce encara desde su fondo.

Procede a la valoración de los elementos simbólicos, reconociendo que la relación de la música con los elementos externos (imitaciones, citas, onomatopeyas), es sólo un aspecto del problema, al que hay que añadir el resto de los casos que se presentan "…fluctuantes, irregulares y dependientes en general del contexto". Explica estos últimos por comparación con la lingüística: "…Los valores "abiertos" de la vocal *a*, o los oscuros y "cerrados" de la vocal *u*, o los pintorescos de la *ch* no implican en absoluto que la aparición en un texto (hablado o escrito) de dichos sonidos denote tales significados". Analiza después pormenorizadamente el simbolismo de los

[29] Discurso del Académico Electo Excmo. Sr. D. Ramón Barce Benito. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid: MMI. Publicado también en: Cuadernos de Veruela. Revista de creación musical, Nº 4. Diputación de Zaragoza, 2001.

[30] "…Ya conocidas algunas publicaciones de Barce -libros, ensayos, escritos críticos, investigaciones o especulaciones literarias-, es lógico que sus primeras palabras como académico evidencian saberes hondos y belleza de estilo, incluso en un tema, tan problemático y permanente como el de Naturaleza, símbolo y sonido". FRANCO, Enrique. "Ramón Barce ingresa hoy en la Academia de Bellas Artes". El País. 21 enero 2001.

[31] Publicado en: *Revista de Occidente*. Núm. 191 Madrid, Abril, 1997, 23 – 38.

sonidos (altura, duración, intensidad y timbre), que se ponen de manifiesto en unidades más complejas que también examina: las combinaciones menores de sonidos, y por último, expone el de las formas y estructuras mayores, de tan complejo análisis, que no permite -en un trabajo reducido como el que observamos- alcanzar más allá de: "…establecer unas coordenadas correctas para el estudio del simbolismo en la música", ya que este nivel de observación implica por ejemplo la gran forma, y problemas tan complejos como el empleo de textos y su valoración, el uso de los idiomas, el género de que se trate…

Concluye afirmando que: "…desde Beethoven a Shostakovich, se ha desplegado un género fuertemente determinado por el simbolismo, y de caracteres muy bien definidos. (…) El esquema [sinfonía], insensiblemente, se ha ido psicologizando y al mismo tiempo ha ido recogiendo sugerencias exteriores, presiones y condicionantes históricos sobre la vida y vivencias del protagonista, que no es necesariamente el compositor, ya que esos elementos externos (épicos) han ido compensando los posibles contenidos autobiográficos, sino el hombre". A pesar de tratar un tema complejo y de difícil definición, este ensayo destaca por su claridad, tanto en el orden de las ideas que expone, como en la explicación de las mismas, lo que permite un acercamiento clarificador al tema, que afronta con la perspectiva del tiempo y la perspicacia de un observador culto y experimentado.

Abordar todas las áreas de acción que Barce ha desarrollado, es una tarea ingente que excede los límites de un trabajo como el que planteamos aquí. Por esta razón, hemos considerado importante priorizar lo que estimamos es una parte cardinal en el trabajo de Barce: ética y estética. Su aportación, centrada en el tiempo y de enorme valor en su fondo, resulta básica tanto para conocer el propio pensamiento del autor, como para comprender los acontecimientos de la música en el tiempo que vivió[32].
El hecho de que los ensayos sobre Barce hasta hoy, se hayan centrado fundamentalmente en su contribución musical, refuerza nuestra idea de la urgencia y la importancia de poner en evidencia los contenidos de su trabajo teórico[33]. Y es que además, como bien explica Antonio Gallego, el pensamiento de Barce destaca fundamentalmente por el hecho de que es una idea única expresada a través de distintos medios[34]: «…Lo que distingue a Ramón Barce del resto de los componentes de su generación, sin embargo, estriba en que junto a su actividad creadora hay que situar la de ensayista (generalmente, pero no solo, musical)[35], la de pensador y reflexionador del oficio, de la condición social del músico, de los

[32] «…Mi aportación intelectual a la música ha nacido, ante todo, de mi propia necesidad de explicarme los problemas del compositor de hoy; y también del deseo de contribuir a una elevación del nivel cultural de la música española». BARBER, Llorenç. De la entrevista a Ramón Barce: "Ramón Barce, un compositor tangencial". Ritmo, Nº 502. Junio de 1980.

[33] "…Dentro del proceso renovador de la música española a partir de la segunda mitad de nuestro siglo, la figura de Ramón Barce adquiere especial significación en su doble cualidad de compositor y teórico". Programa de concierto del I Ciclo de Música Española del siglo XX. Fundación Juan March. 24 de enero de 1979. Firmado por Joan Guinjoan.

[34] Gallego, Antonio. Contestación al discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes en Naturaleza, símbolo y sonido de Ramón Barce, 35 – 36.

mecanismos de producción y de consumo de la música… Lo importante, a mi juicio, es que ambos aspectos de la actividad de Barce están íntimamente entroncados. No son actividades paralelas –como es el caso de otros compositores- sino cara y cruz de la misma moneda. Eso explica su actitud ante la hoja de papel pautado, su proceso de creación que es, como quería Leonardo que fuese la pintura, un proceso mental de ordenación de materiales sonoros. Esa es, por cierto, la mejor descripción de un humanista, de un "clásico", capaz de idear, de sensorializar esas ideas y de reflexionar sobre ellas».

Conocer las ideas de Barce, es comprender mejor la música y el proceso de creación musical, y es también admirar su prodigiosa labor de síntesis. Entender su pensamiento significa entrar en la diversidad y riqueza de su obra que se distingue por ser siempre una constante invitación a la reflexión, tal y como podremos constatar desde sus escritos.

[35] "…Su labor literaria [no musical] incluye también una suite de relatos compendiados en Tiempo de tinieblas y otras sonrisas (1992). Sobresalen entre éstos el titulado Siala, venturosa tierra de promisión en la narración, que inspira las piezas Síntesis de Siala, de 1965, a situar entre sus creaciones más novedosas por cuanto la ejecución se confía al olvido consciente y la memoria sobreconsciente de sus intérpretes habiendo generado además, como queda dicho, una singular graficación". *Julio Enrique Simonet. "Ramón Barce, Académico"*. Audioclásica. *Nº 53. Madrid, 28 de febrero de 2001.*