

**Gallego, Víctor, *Tolstoi y la música. Prólogo de José María Guelbenzu. Madrid, Ediciones Singulares-Glossa Music, 2009, 92 pp. + 1 CD.***

Por Joaquín Piñeiro Blanca  
(Universidad de Cádiz)

*Ediciones Singulares* ha tenido la excelente idea de publicar una colección de monografías en las que se analiza la relación de la vida y obra de grandes literatos con la música. Esto permite profundizar en la actividad creadora, no sólo de los escritores que centran la atención de estos trabajos, sino de los compositores con los que se relacionaron de alguna forma. Se ha investigado con bastante asiduidad la influencia de las artes plásticas (pintura, escultura, arquitectura) en la creación literaria, pero el impacto de la música - abstracta e intangible- no se ha valorado en la medida que el asunto merece. A esta carencia comienza a ponerle remedio esta recomendable colección.

Habitualmente, los genios han mantenido una relación controvertida con otros creadores que solían pertenecer a su mismo gremio, dejando testimonio escrito de ello. Pero también, ocasionalmente, se introdujeron en terrenos ajenos, como fue el caso del autor que centra el interés del libro que aquí se comenta: Lyeu Tolstoi. Para el escritor ruso el arte se desenvolvía en un camino angosto asfixiado por la banalidad y el exceso. Su firme y poco simpático carácter arremetió contra contemporáneos del teatro, como Ibsen o Chéjov, y, naturalmente, no le gustaban los románticos ya que su aspiración fue la de alcanzar lo racional, lo clásico y aquello que conservara la pureza primitiva de lo popular. Esta posición afectó, como era de esperar, a su relación con el fenómeno musical, ante el que se muestra intransigente y dogmático, al mismo tiempo que fascinado y desconfiado. Tolstoi llegaría a decir que la música era “la única cosa en el mundo que actúa sobre mí”, pero al mismo tiempo la rechazaba porque le provocaba una pérdida de control sobre sus sentimientos.

Intérprete de piano aficionado e incluso autor de alguna pieza, como el encantador Vals en fa mayor que se incluye en el cedé que acompaña la publicación, sus vínculos musicales son muy complejos, como lo era su propia personalidad. La obra de Beethoven sólo le resultaba aceptable en su etapa inicial, ya que la que transita hacia el Romanticismo le merecía un rechazo radical,

como toda la música del siglo XIX, salvo la de Chopin y Schubert (del primero se incluye en el disco de audio la Mazurca en si bemol mayor op. 7). A su juicio, la del ochocientos era demasiado sentimental y arrebatada, y el raptó emocional que le producía era excesivo para su sensibilidad, que interpretaba la vida como una línea casi recta, sin tormentosas curvas. Beethoven fue, a su juicio, el culpable de que la música abandonase el equilibrado terreno del Clasicismo y que se adentrara en el “despreciable” y “artificioso” Romanticismo, a su juicio un estilo que se apoderaba de la atención del oyente sin que éste lo percibiera, incluso en contra de su voluntad. Es decir, la gran preocupación de Tolstoi ante el arte musical.

Estas valoraciones, como sus opiniones en otros aspectos, se fueron radicalizando a medida que envejecía hasta el punto de dar indicaciones a, nada más y nada menos, que Tchaikovsky acerca de cómo debía componer. Aunque muchas de sus piezas le conmovían hasta la lágrima, le recomendaba que crease al estilo de Mozart y Haydn, y que se alejara de la influencia de los románticos, especialmente del Beethoven tardío, Schumann y Berlioz. Consideraba que eso lo libraría de la artificiosidad hueca y lo acercaría a la pureza de lo clásico. Tchaikovsky recibió de Tolstoi una colección de canciones populares que fueron entregadas como magníficos modelos sobre los que inspirarse. ¿Cómo hubiera reaccionado Tolstoi si Tchaikovsky le hubiera enviado una redacción de un niño con instrucciones para que la empleara como fuente para escribir sus novelas?, se pregunta acertadamente Víctor Gallego. Para ilustrar esta controvertida relación, del compositor ruso se ha escogido el *Andantino in modo di canzone* de la Sinfonía nº 4 en el cedé que completa la edición aquí comentada.

La Sonata para violín y piano “a Kreutzer” de Beethoven, de la que también puede escucharse el *Andante sostenuto* en el disco anexo, sirvió de inspiración a Tolstoi en la obra titulada, precisamente, *Sonata a Kreutzer*, una reflexión desesperanzada acerca de la duda sobre la incapacidad de dos personas para comprenderse, respetarse y soportarse a lo largo de un prolongado espacio de tiempo. La pieza de Beethoven se vincula al período de felicidad inicial de los protagonistas, que ya no son capaces de revivir al final de sus vidas los sentimientos de antaño ni con los recuerdos que

podrían activarse a través de la audición de esta Sonata. En definitiva, estamos ante una diatriba contra el (su) matrimonio y contra la (su) mujer que tiene un valor más testimonial que literario.

A Tolstoi le gustaba organizar conciertos en su casa, lugar que le resultaba más propicio para escuchar música que en los grandes teatros, donde su protagonismo quedaba diluido entre el público y la atención se centraba en los intérpretes. Asimismo, pensaba que cuantos más instrumentos participaran en la ejecución de una obra, más se desdibujaba su esencia. Es decir, que una pieza para uno solo era mejor que para dúo, que a su vez era preferible que para trío y así sucesivamente, hasta preferir cualquier opción antes que la de una orquesta sinfónica. En este sentido, no debe sorprender que Richard Wagner fuera objeto de sus críticas más furibundas y radicales. El 18 de abril de 1896, en el Teatro Bolshói de Moscú, asistió a una representación de *Siegfried*, que abandonó a mitad del segundo acto. Resulta especialmente divertido su extenso y ácido comentario de aquella velada ya que Tolstoi, a esas alturas de su vida, era poco maleable y había dejado ser un escritor para convertirse en una especie de profeta. No opinaba ni conversaba con amigos sino que catequizaba a discípulos y admiradores. Uno de los fragmentos de esta composición, criticada hasta la ridiculización por el escritor, se recoge en el disco de audio que completa el trabajo que comentamos.

En general no era aficionado a la ópera, demasiado monumental y manipuladora de los sentimientos del oyente para su gusto. Asimismo, no le resultaba lícito sumar en una misma obra dos disciplinas artísticas diferentes (música y literatura) porque, a su juicio, no era posible combinarlas debido a que cada una de ellas tenía sus propias exigencias y requisitos. No obstante, hizo algunas excepciones con Rossini y, especialmente, con Mozart, del que admiraba particularmente *Die Zauberflöte* y *Don Giovanni* (se incluye el célebre dúo “Là ci darem la mano” en el cedé adjunto al libro). El autor de Salzburgo, junto con Haydn y algunas piezas escogidas de Bach, Schubert y Chopin, fueron las principales preferencias de nuestro escritor. A pesar de sus muchas prevenciones y reticencias, su relación con la música podría calificarse de amor-odio. Un testimonio de la importancia que concedía al asunto está en la siguiente idea: “Debo decir que toda la civilización occidental podría irse al diablo, pero sería una pena por la música”.

Hubo un tipo de música que nunca despertó la desconfianza de Tolstoi: la popular rusa, de la que se incluyen dos ejemplos en el disco de audio anexo. En su última obra de importancia, *Hadzhi Murat*, aparecen varias referencias a canciones chechenas que tienen un papel destacado en algunos momentos de la acción. La simplicidad formal, la belleza desnuda de artificios y la sinceridad en el acento eran los elementos que explicaban su admiración por estas piezas, que fue aumentando con el transcurso de los años.

El disco que acompaña a este interesante libro, con grabaciones del sello *Glossa*, no tiene la función exclusiva de completar el texto, sino que pretende sugerir y ambientar el contexto cultural en el que vivió Tolstoi. Esto es lo que explica que también encontremos composiciones de Rimsky Kórsakov, Mussorgsky e, incluso, Couperin. Las interpretaciones suelen ser excelentes y están a cargo de nombres tan prestigiosos como Carlo Maria Giulini, Patrick Cohen o Nicolai Ghiaurov.

Este libro-disco, impecablemente editado, aporta un nuevo punto de vista a la biografía de Tolstoi a través del prisma de la música, lo que, en mi opinión, abre nuevas e interesantes vías de análisis y hace especialmente recomendable su lectura. También aporta ideas a lo que se podría hacer con otros personajes relevantes de la historia, que también podrían ser observados bajo esta singular perspectiva.

**Hässler, Anna (mezzosoprano); Bernaldo de Quirós, José (piano), Paul Bowles y España (ICD). Columna Música, 2010.**

Por  
Juan José López Cabrales  
(Universidad de Cádiz)

El 18 de Noviembre de 1999, en el Hospital italiano de Tánger, moría Paul Bowles a punto de cumplir los 89 años. Su figura se había convertido en un punto de referencia de conceptos como el viaje, la libertad o la independencia intelectual. Para algunos, como la legión de escritores y músicos que lo visitaron en Tánger a partir de los años 50, desde hacía ya mucho tiempo, para casi todos desde el estreno de la superproducción de Bertolucci basada en su novela *El cielo protector*. Bowles contribuyó de manera muy poderosa a construir el mito de Tánger. Mohammed Chukri lo llamaba “el prisionero de Tánger”, Abderrahim Youssi, de manera más pía, señalaba que Paul Bowles era