

SENDAS ENTRÓPICAS

Palabras en Música

Silvia Olivero

Ediciones
ALGORFA

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación y otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del autor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal).

SENDAS ENTRÓPICAS

Derechos de edición
Ediciones Algorfa

Año de edición
2023

© Copyright
Silvia Olivero

Maquetación
Rubén Olivero

Edita
Ediciones Algorfa

I.S.B.N.
978-84-126484-8-5

Contáctenos en
info@edicionesalgorfa.es

Depósito Legal
MA 202-2023

Dirección Editorial
**Andrés García Serrano
y Andrés García Baena**

Printed in Spain - Impreso
en España

SENDAS ENTRÓPICAS

Palabras en Música

Silvia Olivero

Ediciones
ALGORFA

ÍNDICE

PRÓLOGO	7
PRELUDIO	13
DELIRIOS MUSICALES	15
DELIRIO VIRTUAL	17
LA CAÍDA DE DIONISO	19
LA REJA EN LA MIRADA	23
SI FUERA ARAÑA...	25
SINUSOIDE	29
CREO QUE HA SIDO UN SUEÑO	31
LA ANCIANA CLAVE DE SOL	35
MATRIUSCA	39
MI YO DORMIDO	41
EL OCÉANO ESTÁ EN SOL MAYOR	43
TRIPAS MUSICALES	47
LA GEMATRÍA EN J.S. BACH	49
ESTEREOTIPOS SOCIALES EN LA CANTATA DEL CAFÉ DE J.S. BACH. FIGURAS RETÓRICAS	57
UNA FUGA ES COMO UNA REUNIÓN DE AMIGOS EN UN BAR	73
PASEOS MUSICALES	77
EL MAGNETISMO DEL FUEGO	79
RETRATOS MUSICALES	87

DIAGHILEV, LOS BALLES RUSOS Y PICASSO	95
MARIO BENEDETTI. LA MÚSICA Y EL SILENCIO EN SU OBRA	107
REFLEXIONES	117
LA VERDAD EN LA CREACIÓN MUSICAL	119
CULTURA, MÚSICA Y EDUCACIÓN. UNA CUESTIÓN DE ESTADO	123
RECONSTRUYENDO LA MEMORIA	131
ANAMNESIS [El sonoro silencio de la Hemeroteca]	133
ANAMNESIS [El sonoro silencio de la Hemeroteca] - I - Luisa Casagemas, Compositora. 1873-1942	135
ANAMNESIS [El sonoro silencio de la Hemeroteca] - II - María Rodrigo Bellido, Compositora. 1888-1967	159
LA FUERZA Y TEMPERAMENTO DE IDA GOTKOVSKY	297
MARIANNA Von MARTINEZ, KOMPONISTIN VIENESA	303
COMPOSITORAS ESPAÑOLAS A PRINCIPIOS DEL S.XX	315
MARÍA RODRIGO BELLIDO. Compositora	327
COMPOSITORAS	339
CODA	351
METAMORFOSIS	353
MIAU	356
SCHUBERT	357
SILENCIO	359

PRÓLOGO

Fue Goethe quien escribió que lo más alto a lo que puede llegar el ser humano, su aspiración más profunda y genuina, el límite más allá del cual no nos es dado esperar otra cosa, es el asombro. Este libro que el lector tiene ahora entre las manos, esta colección algo heteróclita de sueños, transmutaciones, desbordamientos líricos, encendidas protestas, acumulaciones eruditas, luminosos hallazgos, desvelos de hemeroteca, incitación a la acción cívica, confesiones, fervores de atardecer y dones del alba es justamente eso: un colorido y desbordante ramillete de asombros. La cinta que mantiene unidos tantos tallos –nuevos o añejos, quebradizos o turgentes, suaves o ásperos, ahítos de savia bruta o ya sólo nítido cristal doliente– está hecha de un material tan sutil como implacable, la música. Y a ese imperativo de abarcadora conjunción coadyuva de manera determinante, por supuesto, la triple condición inocultable de la autora, sus tres costados o rostros, como una Hécate en la encrucijada: los de intérprete (pianista), compositora y, ante todo, directora de orquesta.

Ella misma ha dividido su ofrenda en seis capítulos, un temprano múltiplo de tres, como si fueran las estancias o movimientos de una suite.

En la primera, *Delirios musicales*, nos enfrenta ya a un primer y caudaloso envite, anuncio de todo lo que vendrá después: reviviscencias en las que la mitología se convierte en relato pulsátil («La caída de Dioniso»), confesiones íntimas de carácter existencial donde se encara con el vacío («La reja en la mirada», «Sinusoide»), prosopopeyas bachianas («Si fuera araña...»), travesías oníricas de oleaje perturbador, capaces de cambiar la historia de la música («Creo que ha sido un sueño»); resurrecciones grafológicas («La anciana clave de sol»), meditaciones sobre la maternidad («Matriusca»), efusiones poéticas raudas de brillos y *ars combinatoria* («Mi yo dormido») o sorprendentes sinestesias en las que el *dictum* poético de Silvia María Olivero Anarte –escritora de oído muy fino– se exalta en la constatación de la *Harmonia Mundi* pitagórica («El océano está en sol mayor»).

Bach es un motivo recurrente, más aún en el siguiente movimiento, *Tripas musicales*, el segmento más barroco de todo el volumen. Aquí, la vocación didáctica de Silvia Olivero, profesora de Fundamentos de composición en uno de nuestros más importantes conservatorios, alcanza tal vez su punto álgido, invitando al lector, con esa cortesía de la que sólo son capaces los enseñantes genuinos, aquellos a los que la vocación verdadera regala, al tiempo que una paciencia inagotable, el ingenio capaz de allanar toda dificultad, a profundizar en los misterios de

ese álgebra musical que llamamos *gematria* –la conversión de las letras del alfabeto en números y, con ella, la posibilidad de encriptar palabras o mensajes en la música, al margen de (o junto a) la propia conversión de ciertas letras en sonidos a partir de las convenciones operantes desde hace siglos en la notación alfabética de la música–, ensayando así una chispeante explicación de la anatomía de la fuga a partir de un símil festivo de clara estirpe anacreónica, o desgranando algunas claves de la llamada retórica musical y de sus figuras principales –todas de ardua nomenclatura griega o latina: *anábasis*, *catábasis*, *interrogatio*, *saltus duriusculus*...–, diversamente descritas por aquellos teóricos alemanes del siglo XVII que se atrevieron a soñar la música como un análogo sonoro del *dicendo persuadere*.

La preocupación por la vertiente retórica-imitativa del arte de los sonidos vuelve a aparecer en *Paseos musicales*, el tercer capítulo del libro. Y no es casualidad, pues parece ser un vértice de fuego de la poética musical de nuestra autora –no olvidemos su condición de compositora en los ratos que la dirección de orquesta le deja libres– esa fe en la potencia representativa de la música, su rechazo a considerar el arte de los sonidos desde un formalismo huero, ayuno de sentidos y emociones que para ella pueden llegar a ser de pregnancia visual y casi táctil. En este segmento del libro se despliega por vez primera una estrategia de temática transversal en la que, a través de un motivo preciso –lo ígneo en el caso de «El magnetismo del fuego» o la inmensa irradiación de un espíritu visionario y feraz como el del mítico empresario ruso en

«Diaghilev, los Ballets Rusos y Picasso»–, la autora realiza un ejercicio de alta costura que enhebra la aguja histórica para tejer finos hilvanes significativos entre creadores y creaturas, unas veces cercanos, otras aparentemente muy distintos y distantes.

En el capítulo titulado *Reflexiones* se halla el artículo «La verdad en la creación musical», un título de resonancias goetheanas en el que Silvia Olivero da curso libre a otra de sus afinidades electivas: la filosofía y la estética. La compleja relación del intérprete-mediador con la obra –dificultad magníficamente multiplicada en el ejercicio directorial, pues allí ha de «tañer» y movilizar ella, la directora que es, los resortes de un instrumento complejo y plural que siente y piensa–, la reflexión sobre la supuesta verdad ínsita en la partitura muda, la historicidad del acto de escuchar o el «axioma utópico» (por utilizar la famosa expresión acuñada por Ernst Bloch en *El principio esperanza*) subyacente en toda música, son algunas de las aristas que ese texto señala, mensura e ilumina. Como colofón inevitable de este capítulo, la vena reivindicativa de la autora encarna en una valiente apelación a responsables políticos («Cultura, música y educación. Una cuestión de Estado») a través de la cual denuncia con toda justicia el desdén institucional hacia la música, su difusa presencia en los niveles obligatorios (y en los no obligatorios también) de la enseñanza, realizando así una encendida defensa para la que, como no podía ser menos, extrae sustanciosos argumentos del más noble, hondo y fecundo yacimiento de nuestra cultura: la Antigüedad clásica.

El tono reivindicativo, militante, alcanza su clímax en *Reconstruyendo la memoria*, un enjundioso capítulo en el que la querencia poética de los anteriores da paso a enfoques que podríamos llamar más musicológicos, sucesión de impulsos alineados en una única dirección: la de la recuperación de un buen ramillete de creadoras a las que su condición de mujeres supuso de principio una condena irrevocable al desdén y al olvido: Luisa Casagemas (talento descubierto por Pedrell que antes de cumplir los veinte años ya había escrito dos óperas), María Rodrigo Bellido (alumna de Emilio Serrano en Madrid y de Richard Strauss en Múnich), Ida Gotkovsky (discípula de Nadia Boulanger y Oliver Messiaen), Marianna von Martínez (aquella *kleine Spanierin* residente en Viena a la que Haydn tanto estimaba), a las que vendrían a sumarse Narcisa Freixas (alumna de Pedrell y Granados), María del Pilar Contreras y Alba (compositora de zarzuelas además de periodista), María del Carmen López Peña (compositora, organista y cantante), Emiliana Zubeldía (alumna de Vicent D'Indy y exiliada en Méjico) o Rosa García Ascot (compositora perteneciente a la llamada Generación del 27 musical). En la misma línea de este clamoroso (por justo y necesario) esfuerzo de recuperación viene a situarse el volumen *Compositoras andaluzas contemporáneas*, un libro coordinado por Silvia Olivero y editado en 2021 que atesora dieciséis obras de otras tantas compositoras andaluzas o asentadas en Andalucía.

La conclusión es casi profecía autocumplida, desvelamiento definitivo del motor poético que todo

lo mueve –como el amor mueve el sol y las estrellas en el Paraíso dantesco–, acto final de despojamiento y sacrificio: cuatro poemas, cuatro, se suceden al final del volumen, revelando una poética que bebe, me parece, de un océano en el que rielan los ultraístas y Guillén, Cernuda y Benedetti, Kavafis y Valente, líneas de fuerza a las que el flujo de calor del verso libre eleva a serias cotas de entropía. Pero, como digo, ese final estaba en su principio, pues a nadie puede extrañar que el primero de los elementos, el fuego, abunde en el libro de una mujer que desea con tanta ardicia ceñirnos con el río musical de sus asombros.

FRANCISCO MARTÍNEZ GONZÁLEZ

Conservatorio Superior de Música de Málaga

PRELUDIO

La pluma recorre sus trazos tanto en una hoja de papel en blanco como en la deshabitada travesía del papel pautado. En ambas ocasiones ejerce de catarsis para la mente y para el alma, una suerte de experiencia compartida que favorece las relaciones humanas a través del negro sobre blanco. Y se me hace inevitable engendrar el discurso desde la sensibilidad musical, naciendo de este modo la expresión de emociones perdidas en mi imaginario, a modo delirio; el buceo en las tripas musicales que se sumergen en el abisal lenguaje de la música; paseos más allá del camino de baldosas amarillas, a modo de curiosa ojeada al entorno musical; reflexiones donde la seriedad ejerce de maestra de ceremonias; la imperiosa e inapelable, por inexcusable e ineludible sentido de justicia, reconstrucción de la memoria, reescritura de los textos históricos que han ocultado a las mujeres creadoras bajo la goma de borrar; y como coda, el conclusivo aliento en traje de poesía.

La senda de mi pluma es entrópica en su concepción creativa, reflejo de la mente de quien se expresa, perfecta herramienta de construcción en un caótico ciclón de ideas y sensibilidades que confluyen en el orden necesario para

ser aprehendido. De este modo, a lo largo de los años, sin saber bien en qué espacio entre las agujas del reloj, he ido escribiendo desde una mente reflexiva que metarfosea la música con la vida, como esencia de mi propia naturaleza.

La música siempre ha estado ligada al pensamiento, a pesar de lanzarse con intempestiva fuerza en el sentimiento. Pitágoras, en su monocórdica reflexión, conectó la música con la matemática y el universo, Platón admiró el poder educativo mental y espiritual a través de la música, Schopenhauer identificó la música con la Voluntad misma. Celibidache habla de la música y la vida en absoluta sintonía cuando expresa *En el principio está el fin*, advirtiéndolo, lo que nos recuerda a la física cuántica, que “si el final es la verdadera consecuencia del comienzo, el final es contemporáneo al comienzo”. Con ello nos traslada a la vida y a la muerte, al primer y el último sonido de una obra musical, y nos hace conscientes de que, como una vida humana, una obra musical es una estructura pluridimensional en la que todo está conectado.

Agradezco a cafemontaigne.com, Revista Diapason, Revista Sur-Literatura y Revista Intermezzo la oportunidad que me ha ofrecido durante años de compartir mi entrópica metáfora sensible. La música, la vida, el pensamiento, la ética y la sensibilidad se hallan inmersas en una danza conjunta que, a pesar de nacer en la entropía, caminan juntas por la misma senda.

DELIRIOS MUSICALES

DELIRIO VIRTUAL

Tozuda entre suspiro y suspiro observo mi diálogo interior:

-¿Y qué hacer?

-Lo que obligación manda

-Ok, aprenderé a navegar en un mundo nuevo

-Así me gusta, aplica la creatividad al extrarradio de tu mundo de confort

Y así, sin saber cómo, ¡me perdí!

.....

Dedos, vamos a ello. Mientras el gato persigue al ratón me dejo las huellas dactilares en el teclado, y, sin saber cómo, la dilatación de mis pupilas me avisa del desastre.

No sé cuántas horas ni cuantos días llevo atrapada en este ridículo cajón. Todo comenzó cuando de las teclas emanaron corcheas, fusas, blancas y negras trepando por mis uñas, mis dedos, mis manos mis brazos, aspirando a subir hasta mi garganta. Sus plicas se clavaron en mi piel a cada uno de sus micropasos, el martirio aumentaba

cada tecla que pisaba, sin poder dejar de hacerlo, poseída por el sentido del deber.

¡Más café!

Como sonata al piano las invasoras se exponían se desarrollaban y se reexponían en frenético baile, estructurándose en espirales alrededor de mis muñecas y mis brazos. Suerte que no se deslizaron monte abajo. Su objetivo era, indiscutiblemente, la garganta.

¡Más café!

Como aceite hirviendo desde la muralla, el café frenaba la entrada invasora cuya insistente danza había alcanzado mi cuello hasta hacerse gargantilla en movimiento.

¿qué queréis de mí?

Tres bemoles, Mi bemol Mayor, ¡más café!

Y mientras más bebía, más rápido se confundían los dedos en las teclas negras salpicando letras y más letras abstractas y confusas en la iluminada pantalla.

Cuatro sostenidos, Mi Mayor, ¡Más café!

Me ahogo, me encojo, me derrito, desaparezco, el café era descafeinado...

Y aquí me hallo, en un cajón desastre, perdida, acribillada por los piolet que, a ritmo de danza, me dieron la vuelta como un calcetín.

Cafemontaigne.com

LA CAÍDA DE DIONISO

Se halla aferrado a una rama. Se cree infinito, imprescindible, irrompible, inalterable, incluso indescriptiblemente impresionante. Lo que no sabe es que está al borde de su abismo, destinado a caer desde lo más alto, descolgado, desgarrado, desabrigado, desgraciado, desahuciado, desesperadamente despojado.

Le llamaban Dioniso, pues danzaba al ritmo del doble aulós, una deformación congénita que convirtió en virtud. Sus dos patas de cabra, única unión con su tronco, recibían el favor del viento y, a través de sus desdentadas caderas, el aire acariciaba su áspera piel entonando bellas y satíricas canciones. Era un joven verde cuya expresión altiva, altanera, ansiosa, astuta, arrogante, abusivamente amanerada, hacía las delicias de las inocentes damas que lo rodeaban. Su mejor arma, su doble aulós; su talón de Aquiles, el tiempo.

Dioniso se declaraba amante de la primavera, allá donde la madre naturaleza le dio la vida. Fue despertarse y desperezarse, descocarse, desdoblarse, deshincharse, deliberadamente desmadrarse. Abrió los ojos, deslumbrado por la luz del sol que Apolo había elevado a lo más alto del firmamento acompañado de su lira, y su primera

visión perturbó su atónita mirada: un guiño de la pelirroja luna, coqueta, confiada, compulsiva, cataclismo, cálida conjura concupiscente.

Todo cambió para él, se sentía mariposa tras crisálida pues no atinaba a percibir su reflejo de chivo en la chulapa charca que a modo de chapucera chanza habitaba en la planta baja de su elevada morada. Así pues, como varón valiente de vulgar verga, virgen a la vista, aulós en patas, entonó su primer venéreo verso:

Ven, mozueta, que el aulós suena

Ven, pelirroja, que tu guiño me sonroja

y, de este modo, grosero, golfo y granuja, granjeó su gran harén.

Verdaderamente pensaba que su vida era inagotable, indefinida, ilimitada, interminable. El verano aumentó su renombrada reputación, rebelde rufián refrito a cuarenta grados. El sudor acentuaba el vibrato de su sicalíptico canto; su carácter abyecto, canalla, despreciable y denigrante, indecente, indigno e infame, miserable misógino, ominoso odioso, ruin rapaz, rastrero, sabandija soez, provocó el desastre. Adentrado en el otoño, a causa de su indolente incuria, su piel tornó de verde a pajiza y de rubia a parda, paupérrima, primitiva, penosamente putrefacta. Su tez distorsionada, deshumedecida, desecada, delgada y desabrida le transmutó en huidizo huraño, intratable, insoportable, incurable, intolerable, irregularmente inaudito.

Aquiles es inclemente, el tiempo de Dioniso ha llegado a su fin, el otoño ha cumplido su misión.

Dioniso no es más que una prepotente hoja con un grotesco aulós que le ha mantenido conectado a una rama. Sus conquistas fueron cayendo una a una, dejándole en soledad. No soporta sentirse deshojado, desmemoriado y desgajado, por lo que inicia su desesperada despedida entonando su último canto: un cromatismo descendente en monódica caída.

Ya en el suelo, vuelve a disfrutar del guiño de la luna, suspira antes de cerrar los ojos y muere destinado a ser absorbido por la tierra.

Madre naturaleza, compasiva, le brindará la oportunidad de renacer reluciente, refulgente, refinado y redimido tras el blanco manto del invierno.

Cafemontaigne.com