

en función de esa búsqueda, que trata de encontrar la voluntad de un sujeto que no posee otras leyes, para garantizar esta búsqueda, que las extraídas de su propia conciencia.

Es, por lo tanto, en la conciencia, donde hay que buscar las leyes de la historia. La conciencia no posee otros objetos de referencia que los extraídos de su propia interioridad. Es la conciencia que se hace voluntad, es decir, que se realiza en la acción y que sólo se explica por ella. Ya no son leyes de la naturaleza lo que se busca en el campo de los actos, sino los por qué de los actos mismos. El por qué primero, que funciona como principio a través del cual se canalizan las acciones humanas, es el bien. Las leyes de la conciencia, por lo tanto, se relacionan siempre con el bien y una conciencia moral, consecuentemente, sería la que buscara el bien como fin de sus actos. La conciencia es autónoma, no necesita salirse fuera de ella misma para encontrar los fines por medio de los cuales se realiza y, por ello, la libertad es una condición nacida de esa autonomía. La libertad no se explica desde un mundo exterior a la conciencia, sino que nace de ella misma, contrariamente a lo que sucede en el mundo de la fisicidad —mundo externo— donde los objetos se dan, en la conciencia, ligados por la necesidad que impone la misma existencia externa de esos objetos.

Al ser la libertad —valga la redundancia— un objeto libre, la razón juega con él de forma absolutamente voluntaria, es decir, es la recta voluntad, la voluntad racional la que en este juego decide, mediante reglas qué es lo que debe ser; y ese debe ser, como hemos dicho, no es otra cosa

que la misma noción de bien. De esta manera, la historia se encuentra siempre dentro del campo del deber ser, del espacio creado por la razón para poder realizar los fines que la moralidad necesita. La razón moral indica al hombre, mediante reglas, cómo debe conducirse para ser lo que debe ser, y estas reglas implican progreso, evolución, que alcanzan no sólo al sujeto privado de la historia, sino también al producto general de esa historia misma, la humanidad.

En definitiva, las alternativas que presenta la realidad de la historia que el hombre vive es la contradicción necesaria para que el hombre pueda progresar. El progreso y la razón, en su desarrollo histórico, necesitan del total de las contradicciones que se presentan en la historia positiva. La necesidad de la fama, por ejemplo, impulsará al hombre a conseguir objetivos de grandeza moral que sin ella sería imposible de alcanzar. Es la necesidad de reconocimiento en este caso —factor eminentemente egoísta— la que impulsa el movimiento hacia la acción universalmente buena. El astuto inductor, como dice Kant, que es la razón, pone medios que parecen inadecuados, desde el punto de vista de la misma razón, para alcanzar resultados óptimos de moralidad. Por ello, la realidad política —espacio material donde se produce el hecho histórico— no es otra cosa que el medio que el deber ser de la moralidad necesita para desarrollar el concepto completo del hombre: alcanzar el ser moral, la libertad. ■

Música

Luis Piedra del Palacio

Año europeo de la música: Doménico Scarlatti

El tricentenario del nacimiento de J.S. Bach, que se cumplirá concretamente el próximo 21 de Marzo, ha propiciado la celebración a lo largo de 1985 del Año Europeo de la Música. En él se conmemora también el tricentenario de los nacimientos de Haendel (23 de Febrero) y de Scarlatti (26 de Octubre). Pero el brillo casi cegador de los dos primeros citados —a los que dedicamos ya el artículo anterior—, podría hacer palidecer el recuerdo del italo-español Doménico Scarlatti, lo que sería injusto.

Italiano por nacimiento, pero entroncado en España a lo largo de los últimos 28 años de su vida, en donde murió en 1757, Scarlatti es quizá el creador de la música más original para teclado solo de todo el siglo XVIII, y ello le confiere un relevante puesto en la Historia de la Música, desde luego mayor que el que podría asignársele en función de su escasa popularidad. Porque es que Doménico Scarlatti, con sus Sonatas para clavecín, de las que hasta hoy van catalogadas la elevadísima cifra de 555, es el iniciador de una moderna ejecución pianística que a partir de él

fue recorriendo el largo camino hacia la luminosa y pujante independencia lograda en nuestro siglo XX.

Hijo de otro fecundísimo compositor de la escuela napolitana, —Alessandro—, Doménico Scarlatti fue famoso como clavecinista y enormemente innovador como compositor. Mientras que en el caso de Bach las sonatas para un instrumento solista no son más que uno de los muchos aspectos de su obra, Scarlatti concentró sus esfuerzos en la Sonata para clave solo. No ya heredero, sino él mismo inmerso como es natural —primera mitad del XVIII— en las formas barrocas, supo moldear en ellas su espíritu creador, liberando al clave de servidumbre como instrumento acompañante, y personalizándolo como elemento expresivo independiente.

Las Sonatas de Scarlatti son piezas breves de un solo tiempo en forma de lied en dos partes, sin desarrollo; no hay que pensar, naturalmente, en la forma sonata propia del clasicismo (sobre la forma sonata clásica, se puede consultar nuestro artículo publicado en el núm. 23 de BIT), sino en la etimología de la palabra como pieza para ser "sonada" o tocada por un instrumento. A pesar de ello, y aunque es evidente que en Scarlatti, todavía, el marco exterior principal sobre el que se sustenta la construcción de sus Sonatas es la forma de danza, —herencia y continuidad de la Suite barroca—, no es menos evidente que dentro de ella el autor creó tipos de arreglos formales anunciadores de los modelos clásicos característicos de la época final del siglo XVIII.

Estas Sonatas señalaron en su momento nuevas

posibilidades a la música para teclado; sus siempre graciosos giros presentan recursos y efectos sonoros desconocidos hasta entonces; exploran todas las verdaderas posibilidades del clave, desconocidas hasta entonces, desde sus expresiones más apacibles hasta las más brillantes. Scarlatti inunda nuestros oídos con torrentes de notas, y nos deslumbra con sus majestuosos saltos de una a otra, o con la técnica de ejecución que el intérprete ha de poner en juego para tocar estas obras, impensable para la época en que fueron escritas (cruce de manos, por ejemplo). Pensemos que hasta la época de Scarlatti, el clavecín y los demás instrumentos de teclado estaban prácticamente relegados a una mera misión de acompañamiento de otros instrumentos de cuerda o de viento, o de la voz humana, cumpliendo la función del bajo continuo. Con Scarlatti los instrumentos de teclado levantan el vuelo para llegar a la primacía expresiva que alcanzó el piano a partir del siglo XIX.

Todo lo anterior sitúa la importancia de Scarlatti dentro del panorama español, la figura de este autor es particularmente importante e influyente.

Scarlatti era músico de cámara de la reina D^a María Bárbara de Braganza, la princesa portuguesa que por su casamiento con el que había de ser Fernando VI llegó a reina de España. Escritas estas Sonatas con toda probabilidad para que las tocara al Clave D^a María Bárbara, no sólo incorporaron giros populares españoles que la sensibilidad del autor estiliza y eleva por primera vez a la virtuosidad del teclado; no sólo sus armonías y ritmos están



impregnados del sabor particular de la música española, de sus danzas y de sus instrumentos, en especial la guitarra; no sólo contienen un neto españolismo de ritmos y sonoridades. Ocurre también que su nitidez, ritmo alegre, esa sensación de que todo está en su sitio sin perder por ello rasgos de tumultuosa imaginación, ejerció gran influencia sobre los compositores españoles posteriores, entre los que destaca el Padre Antonio Soler.

Estamos, pues, no sólo ante un músico de gran importancia histórica por lo indicado al principio en cuanto a las posibilidades de ejecución pianística que él inició en gran medida, sino ante un italiano de decisiva influencia en los siglos XVIII y XIX españoles. Lástima que, entrado el XIX, la brillantísima trayectoria musical española se torciera por las corrientes extranjerizantes de una línea cultural decadente y equivocada; pero esto es ya otra historia que todavía estamos pagando. ■

Vinos

Manuel Gamella Bacete

Aprender bebiendo, beber aprendiendo (2)

Tal como prometíamos en el número anterior vamos ya hoy a descorchar la botella que tan atentamente estuvimos curioseando. Tomemos el sacacorchos y al ataque. Pero, ¿qué sacacorchos? Lo normal será que dispongamos del tipo tradicional de pincho helicoidal con algún sistema de palanca. Bien está, pero también hay otros. El mejor es el compuesto por dos láminas de acero que se introducen entre el tapón y el cuello de la botella y actuando como una de pinza permiten, con algo de práctica y habilidad, extraer el corcho intacto sin riesgo de que queden trocitos flotando en el vino. El peor que conozco, aunque hay que admitir su ingenio, es el que bombea aire a través de una aguja que perfora el corcho, haciéndolo salir por presión, pero alterando con aire disuelto el contenido. En cualquier caso, se use el que se use, tengamos cuidado de mover el sacacorchos y no la botella para evitar el peligro de enturbiarla. Ya está abierta y ante nosotros tenemos un corcho. No lo tiremos así como así, se trata de una pieza muy importante. Por excelente que sea un vino, un corcho corto (lo adecuado es unos 4 cm.) o defectuoso, hará que se pase de oxidación en el plazo de unos meses. Un corcho demasiado seco, lo que

inevitablemente se consigue teniendo la botella de pie más de dos semanas, deja también pasar el aire de manera perniciosa. Por último, muchos corchos se agrietan con los años, permitiendo a veces el desarrollo de hongos y bacterias en los resquicios, o simplemente dando lugar a sobreoxidación. El resultado es que vinos que podrían aguantar bien 15 ó 20 años (raramente más, a pesar de lo que mucha gente cree), se pasan o cogen gusto a mohó antes, a menos que se les vuelva a encorchar alguna vez. De todo esto podemos hacernos una idea mediante una sencilla inspección de la prueba que tenemos en la mano y ante nuestras narices.

Ha llegado el momento de poner nuestro vino a la vista. Para ello será mejor una copa que un vaso para no estorbarnos con los dedos, a ser posible algo más cerrada por el borde que por el centro para que concentre más el aroma y pueda inclinarse sin que se derrame y, desde luego, lisa, incolora y transparente. Un profesional exigiría catavinos normalizados, pero son caros y se puede prescindir de ellos mientras sigamos en el campo amateur. Si se sospecha la existencia de posos, en el caso de vinos viejos por ejemplo, interesa agitar poco la botella, de ahí el invento de las cestillas que la mantienen inclinada y permiten servir con un movimiento mínimo. Sirvamos ahora, pero mejor poco, ya repetiremos después si nos gusta. Una copa a un tercio nos permitirá de momento observar el vino no sólo en volumen sino, inclinándole, en capa fina y contra un fondo blanco. Esta es la mejor manera de apreciar el color del vino, a veces muy hermoso y además ilustrativo de su buena