

VI. ETICA Y DEONTOLOGIA.

Pepe Rey

NOTA PREVIA

Dos cartas recibidas estos últimos días me han hecho trastocar el orden que pensaba seguir en la publicación de mis "inéditos". Los cuentos del Rey Sandio pueden esperar un mes más después de varios siglos haciéndolo. Asuntos más urgentes parecen requerir su espacio.

Se trata de dos cartas recibidas de amables lectores (el cliente siempre tiene razón) que han decidido comunicarme su opinión por escrito, en lugar de criticar en sus cenáculos o comentar con su taxista lo mal que está todo. En primer lugar, gracias a ambos. Es bonito comprobar que hay lectores que leen lo que uno escribe (exactamente 2 entre 500 = 0,40 %. No está mal. A Umbral lo leen muchos menos). En segundo lugar, gracias de nuevo, porque han preferido escribirme a mí en vez de al director de la revista, lo que quiere decir me consideran responsable (si hubieran pensado que era un irresponsable, no habrían actuado igual). En tercer lugar, reiteradas gracias, porque gratuitamente le suministran a uno motivos e ideas (algo de lo que siempre anda necesitado).

Veamos ya el texto de las cartas. Omito el nombre de sus autores, porque no les he pedido permiso para publicarlas y porque de pequeño aprendí (aunque sigo sin saber la razón) que se dice el pecado pero no el pecador.

La primera es de un pecador. Quiero decir de un señor:

"Tras la emoción estética y musical de las desventuras de Basilio —un artículo de musicología puede ser hermoso!— me ha hecho hipar de sobresalto tu "livro dos enxiemplos do rei sandio": vale que se le aparezca la Virgen al músico madrileño pero... un compás de cinco por cuatro... y ¡además silbable! ¡Y coincidiendo con el documento vaticano sobre ciencia y ética!. ¿Has reparado en que esa transcripción y prólogo a las Cantigas puede incurrir en varias de las prohibiciones del citado documento?. ¿Y en que por ser sólo bachiller no puede transcribir, así como no pueden ser fecundadas las solteras o las viudas?

Recuerdo que el gran maestro de la ginecología española, profesor doctor Botella Llusá, recomendaba que, cuando fuere imprescindible para un diagnóstico una muestra de semen, se obtuviera mediante el coito en postura del misionero del paciente con su esposa, recogiendo en un preservativo previamente agujereado para que fuera sólo parcialmente anticonceptivo. Tu amigo, además de usar un "preservativo" que estaba íntegro, yació con mujer sin contraer matrimonio y en postura no acorde con la modestia que exige el acto procreativo. Basilio fue castigado con el SIDA y ello hace menos nociva su historia pues puede justificarse la descripción de su pecado con lo ejemplarizante de su final. ¡Pero no conocemos que el músico madrileño quedara sordo, mudo, ciego o psoriásico!. Si al menos hubiera obtenido una beca española y se le hubiera obligado a vivir con ella en Alemania o en U.S.A...."

Interesante crítica constructiva. En resumen el tema que plantea es: ¿es lícito publicar un artículo de musicología golfo, que ande reñido con la moral oficial de Roma o con la del B.O.E.!. Más en concreto, ¿podría publicarse una historia que narrase la destrucción de gran número de manuscritos a raíz de un desastre nuclear propiciado por nuestra entrada en la O.T.A.N.?. O, dicho de otro modo, ¿guardamos a la música en un cajón y a la vida en otro para que permanezcan eternamente divorciadas o podemos ir juntándolas para no separar lo que los dioses unieron en su origen?.

Las otra pecadora, quiero decir, comunicante, es algo más drástica y algo menos descriptiva:

"Eres un cerdo".

Lo cual plantea la vieja cuestión, pendiente desde hace veinte siglos, de si lo que mancha al corazón es lo que entra por los ojos o lo que sale por la boca.

Por estas dos cartas he creído conveniente sacar a colación el tema de la deontología o ética profesional, asignatura que, como otras, tampoco se exige en los estudios oficiales de musicología, con los subsiguientes problemas.

He de confesar de entrada que yo mismo no lo tengo nada claro. ¿Puede, por ejemplo, una musicóloga aprovecharse de sus conocimientos para beneficiarse a un musicologuito en ciernes, por el procedimiento del deslumbramiento y el adoctrinamiento?. En unos casos yo me dejaría seducir y en otros no, de ahí mi duda. Otro ejemplo: ¿puede un tañedor de música-histórica-con-instrumento- original aceptar la propuesta de un concierto o una grabación de "La música en el 2.500 aniversario de Tartessos", cuando hay buenas pelotas por medio?. Otro ejemplo más: ¿puede el hijo de un musicólogo finado publicar los artículos de éste con su nombre, sabiendo que el padre ya no puede protestar?. Otro: ¿puede un musicólogo oficial, que ha recibido un encargo oficial para escribir un libro oficial, plagiar descaradamente párrafos enteros de un libro escrito en francés, inglés o cualquier otra lengua exótica, con la esperanza de que nadie se dé cuenta y le concedan la medalla al mérito musicológico?. Otros: (ponga aquí cada cual el ejemplo que está pensando y que jamás se ha atrevido a escribir).

Siempre me, extrañó que en los planes de estudio de los conservatorios se incluyera como asignatura la Estética, sin dejar lugar para la Etica, mientras nuestros juicios sobre la música suelen emitirse con calificativos éticos: buena, mala, regular. En casos extremos se dice que una música es "de juzgado de guardia" o "una tomadura de pelo". Más en concreto, la música histórica se juzga por su "autenticidad", "fidelidad" y "rigor". A la vista de la disparidad de resultados a este respecto, cualquiera puede comprobar que los criterios éticos de los músicos y los musicólogos son tan divergentes como la rosa de los vientos. No podía ser de otra manera, puesto que se trata de saberes dejados al albur de la intuición, sin ningún tipo de planteamiento científico ni elaboración teórica de altura.

Entre todas las actividades del espectro musical-musicológico, es sobre la Crítica donde tiene mayor incidencia la Etica. No tenía por qué ser así, porque la composición o la interpretación o cualquier otra parcela parecen en principio subsumidas en el "ethos", pero en el fondo nos creemos que da lo mismo que un exquisito creador o un sutil intérprete sean en su vida privada unos perfectos hijos de perra. Incluso nos parece muy bien que estos señores, al emitir sus mensajes, vuelquen sobre nosotros dosis masivas de crueldad lascivia, burla, sarcasmo, impiedad, violencia, pereza, sadismo y todos los pecados capitales. Son artistas, ya se sabe, gente rara y un poco especial. Es más, lo que muchas veces buscamos en los conciertos no es ese supuesto goce estético sino una muy concreta excitación de las pasiones, las altas y las bajas. Por eso el fracaso de una música es que sea aburrida, salvo si lo es hasta tal punto que provoca nuestra cólera rabiosa, con lo cual en el fondo nos damos por satisfechos: no hemos perdido el tiempo, al menos nos hemos cabreado. Algo parecido nos ocurre con los libros o artículos de musicología, salvo que en este caso mucha gente supon

de antemano el aburrimiento como cualidad intrínseca a la materia.

Pero la Crítica... ¡Ah!. La Crítica debe ser ecuánime, justa pero imparcial, severa pero desapasionada, certera pero objetiva, sabia sin caer en la pedantería, generosa aunque sin concesiones, de visión amplia y concreta a la vez... Se diría que sobre el crítico gravita el modelo impuesto por don Manuel Kant para sus críticas, que, por lo demás, no están nada mal, aunque hoy día desgraciadamente las lee poca gente y menos aún músicos.

Si cada cual analiza su subconsciente y busca cómo es la figura de crítico musical —una especie de super-ego que los músicos llevamos dentro a veces sin otro objeto que el de poder rebelarnos contra él— introyectado en su mente, seguro que no dista mucho de esta descripción:

- edad proecta o senectud precoz, pelo canoso, calvo, etc.
- persona "de orden".
- relativamente hábil con el verbo.
- hábil en las relaciones sociales y/o políticas.
- capaz de juzgar cualquier música que se le ponga delante.
- incapaz de tocar cualquier música que se le ponga por delante.
- incapaz de crear cualquier música.

En mi corta carrera he visto críticos sordos (con y sin sonotone), críticos ciegos (que no ven lo que hay) o videntes (que ven lo que no hay), críticos mancos (que se limitan a pasar a su secretaria el programa de mano), críticos paralíticos (que no pueden asistir a los conciertos que critican), críticos ubicuos (capaces de asistir a dos conciertos simultáneos), críticos délficos (a los que nadie entiende), críticos corrosivos y benevolentes, altos y bajos, gordos y delgados, sabios e ignorantes, vagos y maleantes, monolingües y plurilingües, etc. He comprobado que todas éstas son variables ocasionales, que no definen por sí mismas el perfil del crítico, mientras las cualidades que he reseñado más arriba sí lo hacen. Repásense y se comprobará que así es.

Hay, por supuesto, excepciones, que son eso, excepciones. Puede haber algún crítico joven, pero esto se soluciona con el paso del tiempo. Generalmente suele tratarse de jóvenes metidos a críticos, que es distinto. Puede haber algún crítico que toque algún instrumento (seguramente el piano), o que haya compuesto alguna obrilla, pero seguramente en su estado actual ni toca ni compone nada, entre otras razones por miedo a su criterio y al de los demás. Más rara será que exista algún crítico de vida disipada y desordenada. Rarísimo finalmente el que no se sienta capaz de criticar cualquier género de música de los producidos desde los fenicios hasta nuestros días. En este sentido, cuanto más ignorante, más capaz.

Pero no quería hoy hablar de la Crítica —de la que, por cierto, se habla bastante y se escribe bastante poco— sino de sus implicaciones con la Ética y de ésta en sus aplicaciones musicales, que es el tema sugerido por los lectores.

Uno ya no es del todo joven o, dicho de otra forma, ya va para viejo y no puede evitar que en este punto se le despierten recuerdos que ya creía dormidos. Uno de ellos reaviva una polémica que se desarrolló en las páginas de "Ritmo" por los meses de octubre, noviembre y diciembre de 1976. Se barajaron allí términos como "corrupción", "feroz ataque personal", "lujo demagógico", "durísima crítica", "plagio", "envidias", "rencores", etc. por los que el que no lo recuerde puede imaginar el tono en que se movieron las cartas. Para mí significó una primera salida al siempre dudoso terreno de la deontología profesional y, como la primera de Alonso Quijano, una primera vuelta a casa cubierto de moratones y

magulladuras. He intentado después segundas y aún terceras, pero ya dice el refrán que éstas nunca fueron buenas.

Por eso, cuando escribí los folios que hoy publico aquí, me eché a temblar: de nuevo lloverían palos sobre mis espaldas. ¡Adiós tranquilidad honradamente ganada!. Otra vez la paranoide sensación de que te miran con malos ojos y te señalan con malos dedos. Y teniendo mujer e hijos que alimentar. Total: después de sopesar los pros y los contras decidí meter los conflictos folios en la carpeta de "Inéditos", ya por entonces bastante gruesa, y no sacarlos sino delante de amigos verdaderos con el único pronóstico de reírnos un rato.

Entonces, ¿por qué los saco ahora?. Porque después de los inéditos que ya han salido de la carpeta éste no va a sorprender demasiado ni me va a acarrear peores juicios que los que ya me han hecho los que debían hacerlos. Porque si otros inéditos han coincidido con la emisión de importantes documentos del Vaticano, éste puede ser muy oportuno ahora que se plantea la renovación de los planes de estudio de los conservatorios, de modo que se incluya la Ética como asignatura obligatoria en los niveles superiores (a lo mejor se me concede como pionero en la materia una cátedra "erroris causa"). Y, sobre todo, porque pienso que el apartado "Crítica" en las publicaciones musicales en general y en ésta en particular se elabora según parámetros que hay que ir rompiendo y cambiando por otros, si no queremos morir definitivamente de tedio.

Y el primer supuesto que hay que romper, precisamente por su carácter de axioma indemostrable, es: *cualquier persona, animal o cosa puede hacer la crítica de una obra, salvo el autor de la misma*. A ver, ¿por qué?

Si el autor es quien mejor la conoce, como si la hubiera parido, dicho sea con perdón. ¿Voy a hacer yo más caso a alguien que simplemente asistió al estreno de una obra que a quien ha dedicado largas horas a pensarla, escribirla, estudiarla, interpretarla o dirigirla?. ¿Me voy a fiar más del veredicto de uno que ha escuchado una grabación en su tocata, que de lo que me puede contar el intérprete que se ha preparado concienzudamente las obras y ha ido viviendo todo el proceso de recreación y plasmación?

Las objeciones que se pondrán al respecto hablarán —las estoy oyendo— de subjetivismo, apasionamiento, propaganda, etc. pero no son del todo ciertas. Si un autor se limita a decir: "Mi obra es buenísima. Yo soy un genio", ya sabremos a) que es tonto, y b) que su obra le gusta; de dónde c) su obra gusta a los tontos. Lo cual no es saber poco. Si un autor es incapaz de hacer una crítica de su obra, sabremos que en el fondo no sabe lo que se trae entre manos o que no está seguro de que vaya a gustar o que teme descubrir pistas negativas. En cualquier caso deduciremos que el producto no pasa de la mediocridad. Y así por el orden. Nada hay tan revelador ni tan esclarecedor (en casos extremos, tan demoledor) como una autocrítica, de cualquier forma que esté hecha. Si después hay alguien que se encuentra con fuerzas para aportar algo más, que lo diga, pero de lo contrario que calle para siempre.

Según este nuevo supuesto la crítica debe avanzar en círculos concéntricos desde el hipo-epicentro que es el autor. Después de él deberían hablar las personas que más cerca han estado en el proceso creativo: familiares que han soportado y sufrido las zozobras del acto creador, amigos/as que lo han apoyado, gentes que han intervenido a lo largo del proceso, etc. y sólo en último lugar el mero oyente, eslabón final de la cadena de producción. Por supuesto, la opinión de éste es "a priori" la menos interesante, aunque por diversas circunstancias que lo acerquen al centro del proceso pueda subir algunos puntos.

¿Para qué tan larga y divagatoria nota previa?. Muy sencillo: para preparar el ánimo a la lectura del "Inédito VI", formalmente una crítica bibliográfica.

RAMILLETE DE FLORES.

RAMILLETE DE FLORES.

Colección inédita de piezas para vihuela (1593). Transcripción y estudio: Juan José Rey. Editorial Alpuerto, s.a. Publicaciones del "Seminario de Estudios de la Música Antigua" S.E.M.A. Segunda Edición. Madrid. 1982.

Es para nosotros un motivo de singular alegría comentar la obra que comentamos, que en sí misma representa un índice del creciente interés que en nuestra nación están obteniendo día a día los estudios musicológicos, otrora circunscritos a reducidos círculos de especialistas con escasa proyección en la sociedad, que en definitiva es —o debe ser— la directa beneficiaria a los resultados que los denodados esfuerzos de estos paladines de la cultura —vulgo investigadores— van arrancando a la dureza del tiempo y del olvido, con abnegada labor muchas veces minusvalorada pero más frecuentemente preferida —"O tempora, o mores"— por los que deberían ser principales impulsores y, sin embargo, prefieren dedicar su apoyo a eventos sin duda más vistosos y pirotécnicos, pero de ningún modo tan fundamentales y básicos como son los trabajos de quienes se dedican a arrebatar de las garras de la muerte los hitos culturales que no por haber acaecido en tiempos temporalmente pasados —y permítaseme la redundante expresión, no por pleonástica menos exacta— carecen en nuestros días de plena vigencia, como la herencia cromosómica que de nuestros padres recibimos y a la que, aunque quisiéramos, no podríamos renunciar.

Motivo de singular alegría, decíamos, aunque mejor decir debiéramos "de plural contento", pues que varios son los motivos que para ello existen y que intentaremos dilucidar y pormenorizar en el breve espacio que para ello se nos concede en esta cada día más pujante e influyente publicación. El primero de todos, como a cualquiera será obvio, es que este libro es nuestro (quiero decir *mío*), aunque de algún modo es lícito afirmar que ya es patrimonio de la Humanidad, pero sobre este interesante aspecto ya haremos más adelante jugosas puntualizaciones. El segundo, porque se trata de una segunda edición, raro caso en las publicaciones de tema musicológico, aunque también podríamos afirmar que es en realidad una tercera edición, pero asimismo sobre este de-

talle efectuaremos más adelante interesantes precisiones que de momento no sería bueno adelantar. El tercero, porque no se trata de una editorial oficial o apoyada en el mecenazgo del Estado, ni es de propiedad total o parcial del autor, ni la obra ha sido premiada, ni existe ninguna otra razón para esta nueva edición que no sean las dimanadas de un mercado libre sujeto a las leyes de la oferta y la demanda. En cuarto lugar, porque la obra en sí misma nos parece, y siempre nos lo ha parecido, digna, cuando menos, y honrada donde las haya. Veamos más al pormenor estas valoraciones.

En la página 11 del autor nos confiesa discretamente cómo llegó a conocer la existencia de esta interesante colección, inédita hasta que él la diera a la luz. Allí nos dice que el manuscrito "Ramillete de flores", a pesar de custodiarse en la Biblioteca Nacional de Madrid, no fue recogido en el "Catálogo Musical" de la misma elaborado por H. Anglés y J. Subirá (por cierto, ya va siendo hora de que reedite el volumen primero de este catálogo). Tampoco se lo tropezó su autor en una de sus pacientes y laboriosas investigaciones en los fondos de la citada biblioteca. Simplemente se fijó en la breve reseña que del mismo hace José Romeu Figueras en la página 219 de la edición crítica de los textos del Cancionero Musical de Palacio, publicado veinte años atrás, pero evidentemente no leído con atención por ningún musicólogo, ni siquiera de los pertenecientes al Instituto Español de Musicología, entidad editora del CMP.

Tal sinceridad en la citación, no de una fuente, sino de la procedencia de una noticia que podría haber sido omitida sin posible acusación en contrario, dice muy a las claras que su autor no quiere apropiarse una gloria que no le corresponde: la de haber sido el descubridor. Ríanse, si les parece, de semejante pulcritud de conciencia, pero yo les aseguro que a muchos este tipo de "glorias", merecidas o usurpadas, les colma de satisfacción, supongo que a falta de otras glorias más satisficentes. Y hago hincapié en este detalle, en sí mismo insignificante, por enlazar a continuación con el fenómeno contrario, el de otro investigador no tan puntilloso y algo más engreído, que se atribuye el mérito del descubrimiento del "Ramillete".

En efecto, cinco años más tarde de nuestra primera edición apareció en una revista de Honolulu, "The Guitar and Lute Magazine" (nº 12, enero 1980), un artículo firmado por Mr. Frederick Cook, titulado "An Unknown Vihuela Manuscript" y subtulado así en el sumario: "Frederick Cook describes a previously overlooked vihuela manuscript from the Biblioteca Nacional de Madrid". De la lectura del citado artículo se desprende que, efectivamente, Mr. Cook en algún momento de su vida descubrió el "Ramillete". No se nos dice cómo ocurrió el gozoso evento pero por algunos indicios podemos deducir que ha sido por inspiración divina (poco probable) o por sus facultades telepáticas (muy frecuentes en las tribus que pueblan las islas del Pacífico). No creemos que haya sido la inspiración divina, porque ésta le hubiera, ayudado igualmente en otras tareas más cercanas al hecho religioso. Así, por ejemplo, cuando Mr. Cook establece que el "Ramillete" contiene once obras y que una de ellas lleva por título la palabra "pretium", la inspiración divina en su infinita bondad le hubiera indicado que once es un número

muy irregular, que diez en cambio posee la perfección en alto grado (los diez mandamientos, el sistema métrico decimal, los diez dedos de las manos y de los pies, etc.) y, sobre todo, que "pretium" es una palabra de la primera estrofa del "Pange lingua", himno eucarístico compuesto por Tomás de Aquino, cuya versión vihuelística comienza en la página Cook como su nombre indica, es cocinero y no fraile. Y también que al publicar su artículo no ha tenido en las manos el manuscrito, sino sólo una copia en microfilm. Y aquí nos preguntamos: ¿cómo se le ocurrió pedir a la Biblioteca Nacional de Madrid un microfilm del manuscrito 6.001, no catalogado entre los fondos musicales? Habíamos oído maravillas acerca de las facultades de transmisión telepática de los nativos de aquellas lejanas tierras, pero esto supera con mucho nuestra imaginación. ¿No podría Mr. Cook hacernos el favor de ir descubriendo con su sencillo método alguna obra del preclaro Guzmán o el segundo libro de cifra de Luis Venegas o cualquier otra tablatura —puesto que estas parecen ser sus preferidas— de las que deben andar



por ahí todavía esperando "la mano de nieve" que las saque a la luz?

De todos modos, cabría pensar que Mr. Cook ha llegado a conocer la existencia del "Ramillete" a través de la nota de J. Roméu Figueras, aunque no sería del todo imposible que lo hubiera hecho a través de los artículos publicados por nosotros en "Il Fronimo" (Milano) o "The Genday Guitar" (Tokyo), revistas de amplia difusión en los medios guitarrísticos y laudísticos, o a través de las críticas y reseñas a la edición madrileña del "Ramillete" aparecidas en varias revistas musicales de diversa nacionalidad.

Pero no queda ahí la cosa. Al año siguiente, 1981, se publica en Zurich un "Ramillete de Flores Nuevas (1593)" editado por Javier Hinojosa y Frederick Cook, que no es sino nuestro ya viejo "Ramillete". En tal edición se corrigen estúpidos errores como el citado de "pretium", pero no se dice nada de que exista otra edición ni, por supuesto del modo en que los autores llegaron a conocer la existencia del manuscrito. Simplemente se callan, aunque nos consta (y no pensamos decir la fuente) que Mr. Hinojosa sabe de nuestra edición incluso desde antes que apareciera. ¿Feo, verdad? Y estúpido, añadiríamos nosotros, porque o bien demuestran ignorancia en lo que debieran conocer o mala voluntad en una ocultación cuyo alcance e intención se nos ocultan. Nuestras indagaciones al respecto sólo han logrado una respuesta etimológica: "cook-cook" = "cuco" o "cuclillo": "Ave conocida y de mal agüero... Tomo el nombre de su canto, cucú del coccu; es engaño común pensar que al marido de la adúltera le conviene este nombre de cuclillo, siendo más propio suyo el que tenemos dicho en su lugar, de corruco, de donde se corrompió el vocablo diciendo cornudo. Y fúndase en historia natural, que siendo esta avecica dicha corruca, tan simple que saca los huevos de cualquier otra, poniéndolos en su nido, el cuclillo de pereza, por no criar los suyos, derrueca del nido abaxo los huevos de la corruca o se los come, y déxale allí los suyos para que se los saque y crle." (Covarrubias).

El problema que ahora debe abordar el crítico es evidentemente: ¿cuál de las dos ediciones, la madrileña o la zurichina, debe recomendar al público con-

sumidor de estos productos? La conclusión la sacará el lector mismo con sólo hacerle caer en la cuenta de un pequeño detalle. El descubridor hawaiano, al dar noticia de su hallazgo en la revista honoluluense titula el manuscrito: "Ramillete de Flores", O Colección de Varias Cosas Curiosas". En inglés: "Bouquet of Flowers, or a Collection of Various Interesting Things". Pero en la edición suiza efectúa un pequeño cambio: "Ramillete de Flores Nuevas", aunque la traducción inglesa permanece invariable: "Bouquet of Flowers, or...". ¿En qué quedamos? ¿Son nuevas o ya huelen después de cuatro siglos? Además el hamletiano editor no debería ignorar que este título ha sido puesto a la colección por una mano distinta a la del primer copista, la de quien la reencuadró pasados los años y se vio en la necesidad de pegar la que era primera hoja a la cubierta. En la primitiva portada se leía —y con cuidado se puede aún leer— "Este libro se escribió el año de 93 en que se contienen algunas cosas gustosas y son flores coxidas de libros de autores graves que se podrá llamar Ramillete de flores, sujetando, si algún horror hubiere en la escritura a la correpsión de la santa madre yglesia de Roma". Las dudas de los editores suizos acerca del título se pueden deber a) a que su vista no es muy buena, b) a que quieren marcar una diferencia con la edición madrileña, c) a que temen una acusación de plagio por parte de los propietarios del copyright de ésta. El curioso lector decidirá si podrá fiarse de una edición preparada por unos investigadores a) ciegos, b) snobs, o c) ladrones.

Los Mrs. Javier and Frederick han dedicado su edición "A la memoria de Emilio Pujol". Dudo mucho que D. Emilio, un caballero como quedan ya pocos, haya recibido con agrado tal dedicatoria. A él, primer especialista en temas vihuelfísticos y quien más trabajó en el siglo XX por recuperar esta música, fue a quien primero comunicó el autor de la edición madrileña el feliz hallazgo, recibiendo una cariñosa a la par que caballerosa respuesta que confirmaba el previo desconocimiento del manuscrito y animaba a su pronta publicación.

Por otra parte la edición helvética se presenta bastante desarropada de comentarios históricos, estilísticos, interpretati-



vos, etc. Desde luego no dice nada que no esté ya dicho en la edición madrileña y si omite ciertos datos que uno gustaría encontrar. Sus autores habrían podido, por ejemplo, añadir concienzudas investigaciones sobre la personalidad de los vihuelfistas allí representados, enmendando la plana de esta manera a la edición madrileña, que en este aspecto la plana de esta manera a la edición madrileña, que en este aspecto confiesa ciertas lagunas. Pero no lo hacen y ello nos hace sospechar que no nos las habemos con verdaderos especialistas, sino con advenedizos incapaces de aportar nada nuevo, ni tan siquiera un punto de vista personal.

Si a pesar de lo dicho el lector recalcitrante, sospechando de la imparcialidad de nuestra crítica, se decide por adquirir para su biblioteca la edición centro-europea (por cierto y entre paréntesis, en este caso es Europa la que rapta al toro y no como ocurría en otros tiempos), le aportaremos un dato para que lo

NOTA POST-VIA

Todavía no he hecho el viaje a Honolulu, así que no os lo puedo contar. Ahora me siento mucho más viejo y tengo la corazonada de que nunca iré a Honolulu. Además dudo de si este inédito debió salir nunca de su carpeta. Y tú, ¿qué piensas?. Necesito saberlo.

apunte en el lugar conveniente: el "Fabrizio" que aparece como autor de una hermosa fantasía no es, con bastante probabilidad, Fabrizio Fillimarino, como apuntaba la edición madrileña siguiendo la opinión del maestro Macario Santiago Kastner, sino, más seguramente, Fabrizio Dentice, laudista napolitano perteneciente a una familia de buenos músicos —allí quien más, quien menos lo es— que anduvo por estos pagos hispánicos. No es opinión nuestra, sino, digámoslo honradamente, de Lothar Siemens Hernández, que de esto y de otras cosas sabe un rato largo.

Finalicemos ya esta tan aburrida como decimonónica crítica extrayendo de los hechos presentados alguna conclusión vigesimónica y divertida. Por mi parte es ésta: yo les prometo solemnemente que a la primera oportunidad haré un viaje a Honolulu y lo descubriré. Ya se lo contaré a Vds.

Pepe Rey