

## la música actual y nosotros II

Si nos detenemos a reflexionar sobre lo dicho en nuestro trabajo anterior, esto es, sobre la primera ordenación de una forma en el tiempo, a través de la repetición, esto es, de la memoria como eje de la misma, nos daremos cuenta de que tal postura no era sino una consecuencia lógica del concepto que del tiempo tuvo la época que creó tales formas. Y en el fondo, visto con ojos actuales, una mentira piadosa. Porque, pese a que esto sea doloroso para muchos —o para todos—, el tiempo no regresa, aunque psicológicamente a veces parezca hacerlo. Y basar una forma musical en el regreso del mismo a través de la memoria es hacer, con frase de Goethe, de la música una arquitectura en movimientos, lo que es en gran medida lógico y contradictorio con la misma esencia de la temporalidad que es, naturalmente, su irrepetibilidad. Esto, obvio es decirlo, no implica ninguna condena a estética pasada alguna, ya que el nivel de genialidad y valor representativo de una obra de arte tienen relativamente poco que ver con la validez objetiva de los principios generales que la crearon. No se perjudican las catedrales góticas por responder a un concepto astronómico geocéntrico ni «El clave bien templado», de Bach es menos fundamental por suponer la apoteosis de un sistema tan artificioso como el temperamento igual.

Y hemos aquí ya frente al momento actual, que, como siempre suele suceder, es actual sólo relativamente hablando.

Hace tres años que se celebró el primer centenario del nacimiento de Claudio Debussy. Pues bien: Debussy ya plantea el problema que nos ocupa.

En la gran línea que forma su producción entera —diríamos desde «La siesta de un fauno», hasta la «Sonata para violín y piano», se puede ver una progresiva disgregación del concepto de tema, de idea musical, para verse sustituido por una perpetua transformación que mantiene la atención del espectador tensa desde el principio hasta el fin, en busca justamente de una pulsación temporal cada vez distinta. A veces, la impresión que la música de Debussy produce es una especie de trabajo temático en el que el tema hubiera sido excluido a posteriori. La música es un flujo constante, casi siempre imprevisible, que obliga al auditor a una constante entrega sin punto de reposo ninguno, lo que no quiere decir, en absoluto, que esta música no pueda suponer un descanso, ya que precisamente su audición exige como ninguna otra de una entrega y de una colaboración que se ven más que como ampliamente recompensadas en ese sentido.

La Escuela de Viena (Arnold Schoenberg, Alban Berg, Anton Webern) realiza entre 1900 y 1951 (fecha de la muerte de Schoenberg) una de las revoluciones más sustanciales en este terreno. Por vez primera se intenta una música deliberadamente aatemática, lo que equivale a decir que lo tácito en Debussy se convierte en expreso. La música de estos años —los que van de 1900 a 1920— es, para esta Escuela de Viena, un reflejo lo más perfecto posible de una serie de estados emocionales, como tales huidizos, imprecisos y no sujetos a ninguna prescripción de forma, tal y como se venía entendiendo hasta su momento, esto es, arquitectónica y antitemporalmente por lo que tenía de estático. Así pues, era preciso encontrar una formalística nueva y tal formalística iba a derivar, primero de una total libertad expresiva y emotiva —estamos en pleno período expresionista— y después de una ordenación férrea deliberadamente aatemática. Esto en gran medida lo solventó el sistema dodecafonico. El sistema dodecafonico —descubierto por Schoenberg hacia 1923— es perfectamente aplicable a un concepto de la forma totalmente tradicional. Ahora bien, la formalística que parece exigir este sistema dodecafonico —ya que no es ningún secreto que cada medio de expresión parece tener su forma idónea, que una vez encontrada obliga a una evolución ulterior, so pena de caer en un academicismo— es el aatematismo organizado que descubrió para él Anton Webern, muerto en 1945, después de años de silencio impuesto por el régimen nazi en Austria. Dicho sistema, que podríamos calificar de «rotación constante», obliga a una percepción sonora en que la memoria tiene bastante poco que hacer y si mucho la capacidad ordenadora del auditor, obligado a colaborar como nunca lo hiciera con el compositor para ir complementando una forma musical que se está haciendo bajo sus ojos. Por primera vez podemos hablar de una forma temporal, exclusivamente temporal, en música. Ya no hay ni un texto que ordene ni una memoria que recuerde, sino una sucesión perfectamente homogénea que, como antes con la memoria, exigirá un proceso de habituación, por lo demás ni largo ni difícil, sino sólo atento.

Ya hemos llegado a la segunda posguerra. Y unos años más tarde se empieza a sentir la necesidad de dar un paso más, paso que se encuadra perfectamente dentro de la línea que venimos siguiendo.

La obra musical había conseguido una forma eminentemente temporal, cierto. Pero no lo era menos que tal forma temporal era en sí un reducido inatacable a dicho concepto del tiempo. Más claro: el fragmento de tiempo necesario para interpretar la «Sinfonía Op. 21» de Webern (unos 10 minutos), pongamos por caso, era siempre esencialmente igual a sí mismo cuando la obra era interpretada. Así pues, lo que antes ocurría con la temática de la obra, a través de la cual la memoria era capaz de establecer una congelación temporal, ocurría ahora con la obra entera. La obra entera, pues, era la que detenía al concepto de irrepetibilidad del tiempo, permitiendo que cada audición se convirtiera en punto de referencia siempre igual a sí mismo. Así nacieron las primeras obras aleatorias, flexibles, abiertas, etc., (que en este terreno hay un verdadero diluvio de nombres). La cosa ocurrió en Europa hacia 1957-58, ya que en América, gracias a las adivinaciones de un Charles Ives, un Henry Cowell y sobre todo un John Cage, la cosa había sido entrevista antes. En estas obras, el compositor proporciona unos cauces a través de los cuales la obra se produce, con arreglo al cálculo de probabilidades. Nunca, si el compositor es responsable, se producirá una combinación no querida, pero sin embargo habrá muchas maneras de presentarse la obra que el compositor no haya podido prever. La aparente antítesis de estas dos premisas se resuelve si pensamos que si sumamos un montón X de manzanas y un montón Y de peras, es posible ignorar el número total de combinaciones que entre ambos montones puedan darse, pero lo que sí sucederá es que jamás obtendremos naranjas, plátanos o uvas. De un modo similar procede el compositor actual que cultiva tal corriente. Los medios de que los creadores se han valido para lograr tal objetivo —hoy por hoy la forma más extrema de invasión temporal en una forma perceptible como tal— son tan diversos y numerosos como obras y, como siempre, unos más válidos que otros. Detengámonos hoy aquí, con la promesa de tocar otra vez el tema más por menudo, no sin repetir lo que al principio de estos dos trabajos se dijo: al margen de estas reflexiones, lo único que la música exige para ser comprendida, es una atenta audición. Lo demás son ayudas mejor o peor intencionadas.

LUIS DE PABLO

## conocimiento de dios

A mi amigo C. R., lector de TRIUNFO, no le agradan las razones que se suelen alegar a favor de la existencia de Dios, a juzgar por su carta a la revista, publicada hace poco. Mi artículo Atelismo, que no pretendía ser una demostración, sino una exposición, no le ha satisfecho. A mí personalmente me trata con respeto, pero cree sinceramente que el tema de Dios no tiene solución.

Establecer una polémica sobre ello es imposible, porque éste no es el lugar adecuado; y, sobre todo, porque no creo que es éste el mejor camino para llegar a algo positivo. Pero un intercambio de ideas con franqueza, sí; evitando toda discusión enfrentada. En una palabra: la única vía es el diálogo; y éste es el que yo abro desde ahora permanentemente con mis lectores.

Cree mi lector que existen, al parecer, contradicciones insalvables cuando se habla de Dios, las cuales conducen necesariamente al abandono de la razón. Es más, piensa que es imposible confesar a Dios, y dar testimonio de Él, si no sabemos lo que es. Y, por tanto, que no es factible sacar de ello una regla moral para nuestras acciones.

Me parece, en primer término, muy arriesgado insinuar que nadie ha superado las contradicciones que se producen afirmando la idea de Dios. Para poder asegurar tajantemente esto, ¿ha leído usted todos los trabajos que yo citaba en mi escrito, y otros muchos que podría citarle ahora? Cree que, desde hace muchos años, me ha preocupado este tema con la misma intensidad que usted muestra, y he reflexionado sobre ella con la máxima sinceridad que mi limitada razón alcanza. He leído también lo que ateos y creyentes han escrito sobre el asunto: conozco a los incrédulos Feuerbach, Marx, Engels y Lenin; así como a los alemanes, Nietzsche y Heidegger, a los franceses Sartre y Simone de Beauvoir, y los ingleses como Ayer; igual que aquellos que van en línea contraria, como los anglosajones Montague, Royce, James, Whitehead y los franceses Maine de Biran, Lachelier, Bergson, Le Senne, Lavelle, Le Roy; o los italianos como Gentile y Sciacca; o los alemanes Leibniz, Kant, Hegel, Scheler y Wust. También he trabajado con universitarios y graduados, analizando en seminarios de trabajo durante varios años el problema de Dios, y sinceramente le digo que no he llegado a las conclusiones desalentadoras a que usted llega. Al contrario, pienso que nuestra razón puede alcanzar algo sobre la existencia de Dios, y una idea, o concepto, aunque sea limitado, de nuestro Creador.

Lo cual no supone ninguna contradicción con mi afirmación de que a Dios no se le puede conocer por lo que es, sino que únicamente se sabe lo que no es. Yo me figuro que no es como yo; aunque más se parece a mí espíritu, que a cualquier otra cosa creada. Lo que sí alcanza es que Dios tiene que estar infinitamente por encima de nuestras pobres palabras o ideas, de nuestras pequeñas querellas y rencillas. Pero no para desentenderse de ellas, sino para comprenderlas con una sonrisa llena de benigno humor (permítame usted el ingenioso antropomorfismo que revelan estas afirmaciones, pero pienso que Dios es más bien eso, que lo contrario: porque no es un señor severo y duro, lleno de fría justicia hacia los pobres mortales).

Cuando lea un caso policíaco comprendo muy bien que los representantes del orden social lleguen a averiguar, ante un hombre tumbado en el suelo que tiene un cuchillo clavado en el corazón y que está con los batibillos vacíos, que ha sido despojado y asesinado por un ser inteligente que quería robarle. Su situación y postura, las circunstancias que rodean al crimen, pueden llegar a convencerlos con certeza de que otro hombre le ha matado. La Policía no sabe todavía quién ha sido, cómo se llama, ni cómo es (si alto o bajo, grueso o delgado, rubio o moreno); pero llega a la conclusión indubitable de que ha tenido que ser realizada esta acción por un ser con inteligencia y voluntad, que quería aprovecharse del dinero de la víctima, y que por la forma de realizarlo parece un profesional y no un inexperto.

Se ha llegado así a conocer la existencia del asesino, y hasta se vislumbran algunos rasgos de su persona, sin llegar a conocerle totalmente, pues sólo se le alcanza imperfectamente y por modo negativo: llegamos, a través de los indicios existentes, a la conclusión de que no es un tonto, no es un inexperto, no es un sádico, pero no podemos llegar a saber cómo se llama.

Así ocurre con Dios. Podemos conocer que existe, partiendo de una serie de hechos humanos (conciencia, inteligencia, afán de belleza y felicidad en el hombre, o materiales (orden físico, ley de la evolución orgánica, ley de la entropía, constitución matemática de la materia), o religiosos (desarrollo de los valores del espíritu en el místico, valores morales del hombre religioso). Pero pienso que una cosa es conocer su existencia y otra muy distinta penetrar en el conocimiento de la intimidad misteriosa de su ser, o sea, llegar a conocer su esencia. Los filósofos medievales discutían ampliamente (y yo creo que sin fruto alguno) sobre cuál sería esta esencia; pero había unanimidad en afirmar su existencia, derivada de motivos puramente racionales. Como dice hoy Whitehead, famoso matemático y filósofo inglés: Dios es la única hipótesis que puede explicar el mundo del hombre y de las cosas.

Realmente lo que más sorprende hoy en día, es que entre los más prominentes científicos existe una concordante afirmación de la existencia de Dios, y de la legitimidad de los valores religiosos.

Planck, el inventor de la física cuántica —base de todos los hallazgos atómicos—, dice: «El principio físico de la "menor acción"... produce en todo hombre imparcial la impresión que la Naturaleza está regida por una Voluntad inteligente, y consciente de su finalidad».

Sommerfeld, otro sabio investigador del átomo, precursor de las teorías actuales, afirma: «El dicho de Platón de que Dios es un geómetra, parece hoy más verdadero que nunca».

Einstein, el genio de la teoría de la relatividad, tenía un concepto tan elevado de Dios que confesó en una ocasión: «No puedo creer que Dios juegue a los dados con el mundo».

El mejor psicólogo profundo de nuestros tiempos, Jung, pensaba, según su discípula doctora Jacobi: «El instinto religioso es un factor dado al hombre por la Naturaleza, y constituye una parte integrante de su estructura psíquica. Esto quiere decir para mí que, hasta desde el punto de vista psicológico, se aprecia el impacto real que tiene la existencia de Dios en el hombre».

Y así podría seguir citando a los premios Nobel de Biología, Carrel y Lecomte du Noüy, a los sabios Bavinck y Jordan, y a tantos otros investigadores actuales cuyo rigor científico no es óbice para alcanzar la existencia de Dios, sino todo lo contrario.

¿Quiero con esto sugerir que no hay científicos ateos? Ni mucho menos. Pero lo que sí digo es que cada vez que he leído sus afirmaciones he visto que lo que ellos negaban era esa idea raquítica (baronchona, o por el contrario justiciera) de un Dios hecho demasiado a la medida del hombre.

Pero, ¡cuidado!, si bien pienso como Einstein que «la ciencia sin la religión es incompleta», también afirmo con él que «la religión sin la ciencia es ciega». Cree que ambas se complementan mutuamente y se hacen bien la una a la otra. Las épocas del ateísmo medieval han terminado ya.

ENRIQUE MIRER MAGDALENA