

de en otros países contaría con adeptos contrarios a la gesta cortesiana iniciada en Ulúa²⁷. Y por cuanto concierne a los valores literarios del Canto, G. de Aguilar era perfectamente consciente —como por su parte lo había sido López de Gómara al decir que «toda historia, aunque no sea bien escrita, deleita»— de que «no soy yo tan conocedor del lenguaje, para alabarle como un modelo constante de sublimidad poética, pero como oigo decir a los inteligentes que hay pocos españoles de nuestro siglo de oro que lo posean, no me detengo en eso». Las ideas se sobreponían en su propósito a la metáfora a pesar de que su conocimiento de la lengua —como intérprete— le llevara a utilizar un largo vocabulario de voces indígenas que para guía del lector e inteligencia de la lectura daba a continuación del canto. Pero a su conocimiento y sentimiento de la *fábula* se unía por encima de todo la idea de que «libre de los internos enemigos, / yo sé que con mis lanzas españolas, / venceremos mejor a estos salvajes, que a moros en Granada Abencerrajes».

MANUEL MORENO ALONSO

Sobre la música, el deseo y el absoluto

(Respuesta a Pablo Sorozábal Serrano)

*Deberíamos tener cuidado de no colocarnos
como nuestro propio fin.*

RABÍ MENDEL DE KOTZK

Pablo Sorozábal Serrano, es un inteligentísimo ensayo publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos* sobre Juan Sebastián Bach —algún día habrá que diagramar en formato libresco estos ensayos tan singularmente lúcidos— señala que en mi

²⁷ Tal podía ser la versión de don Adolfo de Castro, para quien «la imaginación de los poetas se puede halagar con el recuerdo de la fe cristiana propagada por medio de una conquista; en tanto que la filosofía, descubridora y amante de la verdad, conoce claramente que la cruz presentada por los españoles a los indios en los primeros tiempos del descubrimiento era símbolo, más que de redención, de cautiverio. Los españoles dieron a las demás naciones de Europa un sangriento ejemplo de conquistas» (*Examen filosófico sobre las principales causas de la decadencia de España*, Cádiz, 1852, p. 149).

libro sobre Gustav Mahler escribió estas líneas: «¿La música redime? ¿Es una religión, una legislación revelada, un estremecimiento de los locos de Dios? ¿O bajo sus vibraciones imprevisibles se inserta un caleidoscopio nebuloso que gira gratuitamente?... Mahler escribía a Alma “*Quiero llevarte a esas regiones en las que atisbamos la eternidad y lo divino*”. En esa lucha permanente el autor de *La Canción de la Tierra* vivía y moría. Quizá porque el lenguaje de la música, su carácter polisémico, equívoco y ambivalente hace de ella una ceremonia singularmente humana y, muchas veces, una ceremonia singularmente secreta. Quizá porque no hay mayor soledad que buscar a Dios bajo el disfraz del deseo. Y la música es, sin dudas, el deseo por antonomasia, es decir, el deseo de Absoluto, es decir la búsqueda de la obtención efímera de un instante profundo. Sólo el amor sabe de estas cosas.» Hasta aquí mi texto reproducido por Sorozábal. Luego dice el autor del ensayo: «Pienso que acierta plenamente Liberman al decir que la música es el «deseo por antonomasia» y que yerra (como Hegel, de quien en uno de los capítulos de su libro cita como entrada: «*La música es la revelación del absoluto bajo la forma del sentimiento*») al atribuirle una búsqueda de lo absoluto. Hegel, sin embargo, como buen dialéctico, tiene la perspicacia de intuir la esencia de la música, que consiste en ese «bajo la forma del sentimiento», que para mí es lo subrayable de su idea. Si otros pusieron «boca arriba» la dialéctica hegeliana en otros terrenos, me voy a tomar la libertad de hacer lo propio en el terreno de la música. La música no busca lo absoluto, sino lo relativo, esto es: lo relacional, la relación («bajo la forma del sentimiento») entre el hombre y el mundo, lo que es tanto como decir entre el hombre y el hombre, entre el individuo y la comunidad, entre el sujeto singular y el sujeto colectivo que es la sociedad». Hasta aquí el texto (fragmento) de Pablo Sorozábal Serrano. Esta incitación al diálogo, este desafío a buscar juntos el sentido último de la emoción musical, esta entrañable provocación que conllevan las líneas antes reproducidas, me empuja a una acogida entusiasta y a un intento de respuesta inmediato. Quizá el absoluto de Sorozábal y el mío no sean el mismo, pero por si las moscas, voy a partir de la convicción que sí lo son. Como voy a partir también de la seguridad que hablamos del mismo sentimiento y del mismo erotismo. Como hubiese escrito Eugenio Trías, los mismos límites del mundo. Lo que es, lo comprendo, una concesión no del todo rigurosa, porque hablando de la pasión, ese oscuro miasma de la piel, cada experiencia es en sí incanjeable y, quizá, incomunicable. Naturalmente que hay que ponerle palabras a este diálogo y a esta búsqueda y en eso estamos. Pero me resisto a ese desesperado intento de Sorozábal por dar como relacional, como relativo, como relación, ese presumible encuentro del hombre con el hombre, del hombre con la comunidad, entre el sujeto individual y el sujeto colectivo. Ese buen tufillo marxista que tiene tal inquietud (Bach será más un religioso «de oficio» sometido o enfrentado a patronos eclesiásticos que un «loco de Dios») no hará que yo lo abrume en intentar un breve tratado sobre metodología de la ciencia musical o la interacción entre música y sociedad o la secularización en la que hemos progresivamente caído desde «la muerte de Dios» o un minucioso análisis sociológico de la presencia de las corcheas en el inconsciente colectivo. Pablo sabe tan bien como yo que una sola respuesta veda toda respuesta. Pero sí quiero transitar libremente los pensamientos a los que su desafío me induce, dejando para un mejor administrador de la lógica y la razón la coherencia severa, la precisa diagra-

mación de la claridad. Adolf Loos, aquel notable arquitecto contemporáneo a la Viena de fin de siglo, decía que todo ornamento es delito. Pues, Pablo, yo soy un delincuente nato. Soy casi incapaz de cruzar un puente liso y llano pero me seduce hacerlo si en sus laterales pasamanos hay azucenas y rosas. Aunque el puente no lleve a ninguna parte. Lo propio, singular e irreductible es, muchas veces, más la rosa que el puente. Y quizá, muchas veces, ésa es la única justificación del recorrido. La esforzada ejercitación de un método (sea éste el que sea: marxista, estructuralista, existencial o lógico-lingüístico) no hace a mi talento de pensante, a este módico talento de anarquista intuitivo. Yo creo, querido Pablo, que existe un enigma musical y que el corazón de ese enigma tiene más que ver con lo Absoluto que con lo relacional que tú señalas. Algo así como que Bach era mucho más un loco de Dios que una víctima de las vicisitudes mundanas de un clero autoritario y municipal. Pero al afirmar esto ya sé que estamos hablando de concepciones muy diferentes del amor, la sexualidad o lo religioso. Tú señalas que el placer sexual era, para Bach, doméstico, cotidiano. Una relación entre personas «a ras de tierra». Para mí es casi lo contrario: el orgasmo, el del amor, claro, es la azucena de aquel puente que comentaba antes, y tiene en sí mismo el valor metafísico religioso, que nos une, efímeramente, ¡ay!, a un sentido absoluto de la existencia. Mucho más allá de lo cotidiano, mucho más allá de lo formativo, mucho más allá de lo organizado, mucho más allá de lo dialéctico, la música de Bach es la expresión orgásmica de una privilegiada frecuentación del absoluto. Su pedagogía esencial en todo caso es que Dios es alcanzable, que hay un otro límite, que hay un otro mundo donde no hay más lugar para el conocimiento que el temblor, que algo rebasa o trasciende esos dramáticos espacios en los que habitamos la mayor parte del tiempo y que en ese rebasamiento está el sentido último de nuestra gratuita presencia en la tierra, en ese más allá (ay, querido Pablo, que existe, que existe) subsiste, secreto, oculto a nuestras vicisitudes cotidianas, silencioso (tú sabes como yo de ese silencio: no hay más que oír el Adagio último de la Novena Sinfonía de Mahler), ese temblor posible, esa certeza huidiza, ese trasvasamiento del cerco (así lo llama Trías, con ese lenguaje filosófico tan suyo), ese recorrido esencial, que nos pone en contacto con esa sinrazón que Kierkegaard agradecía a Mozart («Te debo el haber perdido la razón», le decía) y que —no puedo resistir reproducirte sus palabras— él describía así: «El corazón palpita sano y alegre, rápidamente aparecen y desaparecen los objetos; sin embargo, dentro de cada desaparición hay un momento de gozo, un momento de emoción, breve pero feliz, reluciente como un gusano de luz, inconstante y fugitivo como un ave de paso, inocuo como ésta; besos innumerables, pero gozados tan aprisa como si se tomara del único objeto lo que se dio al próximo». A eso Kierkegaard lo llamaba erotismo musical. Lo que se dice allende el límite es, para Wittgenstein, silencio, muerte lo llama Heidegger, temblor de Dios (o música o amor) lo llamo yo. Félix Grande alguna vez señaló mi definición del hombre como una nada solemne, reiterando mi sarcasmo dolido: faltaba agregar que dentro del cerco. En ese grito que no admite el acabamiento, en ese lúcido desgarrar que nos extralimita del mundo, en ese estremecimiento que salva el confin, en ese más allá posible donde la legislación aduanera no puede llegar, allí está ese absoluto «bajo la forma del sentimiento». Ese absoluto buscado por el deseo, que se justifica a sí mismo pero que adviene logro en esos fugaces, orgásmicos y rotundos

momentos de demasía. ¿Cómo se puede, Pablo, conocer un límite si no es desde más allá de ese límite? En mi libro sobre Mahler lo decía así: «Pero ese saber –saber, bíblicamente es amar– incluye la conciencia de que en ella están todos mis deseos y todos mis estremecimientos de hoy, es decir lo mejor que tenemos día a día para dar y recibir. En cada mojón de la vida hay alguien –¿siempre distinto?, ¿siempre el mismo?– que transforma su frágil encarnadura en un pilar donde cautivos, jocundos, candorosos, absolutos, nos reflejamos en sus retinas con un orgullo y una piedad que sólo pueden comprenderse a través de ese sabernos. Ese sabernos nos alimenta vertiginosamente. Estas páginas, pues, están dedicadas a ese vértigo». Tres años más tarde, Trías lo dice así: «El límite es línea y frontera que permite el acceso mutuo entre esos «dos mundos» y que asimismo sanciona su irremediable distancia. La emoción registra esa dualidad y esa juntura de distintos modos. El más genuino de todos ellos es, a mi modo de ver, el vértigo». Una hermosa coincidencia. El vértigo (se llame mujer o música o temblor), «esa figura turbia del impulso» (Adorno dixit), es esencialmente ese deseo insaciable, esa cabalgata entre dos fronteras, ese regazo materno que es a la vez abismo insondable, ese Juan Sebastián Bach robándole corcheas a Dios, ese interrogante con respuesta siempre múltiple y sin ninguna rotunda y definitiva que se sirve de palabras para darle presencia al exceso, esa esquizofrenia inevitable que es la doble lealtad a la madre y al abismo, ese grito del más allá que nos invade como una gozosa transgresión del mundo comunal y que en la piel de esa mujer o en las demiúrgicas figuras de Bach tiene la montura del estremecimiento metafísico, el único que realmente nos justifica en esta siniestra broma que va de la cuna a la sepultura. Eros, querido Pablo, es sólo eso: el deseo de absoluto. Y la música el deseo de ese deseo. Esa fabulosa y excitada tenacidad para no desfallecer de sinsentido, ese encuentro inmortal donde no importa tanto el desenlace de la intriga como la existencia de ella. No es un canal entre dos insensatas cataratas, como lo define Sollers, sino el puente (con azucenas y rosas, Pablo) entre Dios (ponle el nombre que quieras: es lo mismo) y nuestra abrumada piel, es decir el único momento de legítima sensatez. Si Bach no hubiera hablado con Dios yo no tendría puente para transitar con alguna ilusión perdurable. Y cuando digo Bach, digo Mahler o Mozart. Digo, el artista. Ese personaje capaz de salvar el abismo con mayor frecuencia que nuestra obstinada requisa y que, desde más allá, desde ese otro mundo del otro lado del abismo, nos regala nuestra propia justificación. Como si en ese momento fuera la propia Divinidad. El máximo representante de ese *re-ligare*, de ese volvernos a unir con el Absoluto, de esa atadura que nos salva del destierro y de la imputación de contingentes. Gracias a ese ladrón sacrílego y reluciente la vida es más que una pasión inútil, es más que el cuento contado por un idiota («en un retrete», me dice Paca Aguirre que escribió Quiñonero), es más que barro inerte: es puntual «harmonía» entre el cuerpo y el alma, es diapasón entrañable, es semitono cabal, un grano de pimienta con alas, un arrebató iluminado, un junco pensante capaz de mirar al cielo. Alguna vez Theodor Adorno (y el mismo Sartre, de otra manera) diagnosticaban que después de Auschwitz era imposible que se escribieran poemas. ¿Qué sucedió, querido Pablo? Que los poemas se escribieron igualmente, que justamente por haber vivido el infierno los hombres necesitaban de esos poemas, que ese poema (esa música) era la única respuesta posible a tanto horror y desencanto. No hay expresión

más honda, más excelsa, más irrefragable de la presencia de Dios que una pareja haciendo el amor sobre un horno crematorio. Dios, o como queramos llamarlo, es ese gemido orgásmico que triunfa sobre los gemidos de las víctimas incineradas. La música es esa música y Bach ese alemán que salva a todos los alemanes. Y supongo, Pablo, que no pensarás que me estoy refiriendo a un yugo teológico o a la dictadura de la Divinidad: por el contrario, estoy hablando de la libertad, del amor. El pecado original de la música (ese pecado que nos redime) es que nos reconcilia con la vida y que en esa reconciliación nos permite reingresar, momentáneamente, en el Paraíso. Fugitivos habitantes de la plenitud, Reyes Magos de un día, sirvientes-patronos del éxtasis, la locura de no aceptar por entero el naufragio, sacramentos intransigentes y perecederos, fantasmas de una metáfora convincente, somos lo posible y los destinatarios de esa posibilidad. Quizá, como lo escribía Kafka, no sea todo más que una broma macabra. En todo caso, el engaño es tan poderoso, tan omnipotente, tan templo sin grietas, que podría llamarlo absoluto sin ninguna clase de reticencias. Amor, música, engaño, absoluto (incluso Absoluto), esa mujer-corchea o esa corchea-mujer, es la protagonista de mi deseo y el vientre tembloroso de esa mentira (estoy dispuesto a aceptarlo, querido Pablo) sin la cual no podríamos sobrevivir creadoramente. No es casual que el libro que estoy tratando de parir se titule *La fascinación de la mentira*. Esa «mentira» (o mentira, si quieres) que da a la vida el sentido de una irrenunciable presencia porque es desde esa mentira que la verdad, la vida, encuentra su sostén trascendente, su almacén metafísico. Sin ella, la vida, la verdad, sería absolutamente prescindible: una pura contingencia azarosa. Así como el Amo no es Amo (ah, Hegel) sino por el hecho de tener un Esclavo que lo reconoce como Amo, así la vida no es verdad sin esa mentira que la vindica como verdadera, es decir, como sujeto con sentido, como crédito del interrogante, como respuesta efímera, como certeza frágil. Y esa certeza, ese crédito, ese sujeto, sólo pueden realimentarse del deseo, su motor permanente, su deseo del deseo, su sonambulismo esperanzado, su fantasma creíble. Cuando Pablo Sorozábal Serrano señala que Bach no sublimiza nada, «no destila quintaesencias gaseosas y etéreas», no puedo evitar el recuerdo de aquella teoría filosófica que bajo el nombre de «fenomenismo» intentaba referir todo lo Absoluto a algo relativo, si bien transplantando con frecuencia a éste los caracteres que corresponden a aquél. Pablo sabe tan bien como yo del absolutismo (que no el Absoluto) de muchos neopositivistas, o muchos racionalistas de tendencia imanentista. Bueno, en ese caso, me curo en salud: prefiero un ácrata de tendencia sublimista. La música de Bach es «música celestial» pero en la exacta medida de su rebasamiento del cerco. En la exacta medida de su origen «mentiroso». Qué difícil es, querido Pablo, poner en ideas estas intuiciones. El lenguaje es, en este caso, una falsificación, otra mentira por mucho que uno se esfuerce por reproducir auténticamente lo que siente, porque las palabras «lo aplastan todo contra el suelo» (Thomas Bernhard) y convierten ese deseo de verdad en mentira de papel. Pero en fin, no hay alternativas. O no quiero abandonar la búsqueda. Fernando Pessoa dice que lo supuesto está vivo en la suposición, que lo imaginario vive cuando se imagina. Sublimar es extraer de la suposición, imantar desde lo imaginario, la auténtica expresión del deseo y, claro, es la piel la depositaria de esa imanación. La piel donde se deposita el más allá, donde se inserta aquella certeza frágil. Y como un

gran diapason de extremada sensibilidad, desde allí la repercusión que nos legaliza ante el absurdo, ante la solemne nada. En esa dialéctica de la luz y de la sombra (la misma que Sorozábal señala como característica de la música de Bach) el caos, o mucho más aún, la sinrazón, desde su ardiente interioridad, llama al más allá requiriendo, siempre reiteradamente, ese minuto en la red del tiempo donde todo parece adquirir, la vida misma, una potestad genuina. Yo no sé, querido Pablo, si de estas palabras se desprende un vapor escéptico o desagradecido con la vida. Sería una mala interpretación o una consecuencia de mi lucha con las palabras, pero no sería justo. He dicho antes que las palabras mienten pero es necesario aclarar: amo esa mentira. Amo esa terca y melancólica belleza de no encontrar la frase definitiva y, a lo hondo, amo esa impotencia que me obliga a vivir en guerra con mis entrañas. Esa impotencia tiene mucho que ver con el ardor y en definitiva éste es el hermano siamés del vértigo. Quizá no haya más que eso. El ético y querido Albert Camus lo decía de esta manera: «miseria y grandeza de este mundo: no ofrece verdades sino amores». Ese ardiente deseo de absoluto, sin el cual todo sería «gaseoso y etéreo» (son tus palabras, Pablo), nos invoca constantemente la clarividencia necesaria para persistir en un mundo donde, muchas veces, todo es absurdo, caótico, inexorablemente insensato. Del otro lado del cerco nos alimentan esa terquedad —¿quién? ¿Bach? ¿Dios?, ¡qué importa!— y con esa llama armamos el fuego todas las mañanas. Esa es nuestra sed de absoluto: la mano que enciende la llama día a día, venciendo una y otra vez nuestros propios límites. La muerte, ese límite final que rubrica la broma macabra, sólo es vencida en ese momento, cuando el deseo impone esa sed de absoluto que la música diagrama o que el amor desata. No erramos, querido Pablo, ni Hegel ni yo. Hay algo que a los hombres, cotidianamente, no nos pertenece: el temblor. Su iluminación es eventual, su tregua es esporádica, su urgencia es ocasional, su don es casi accidental, su plenitud es aislada. Esos escasos momentos en los que el absoluto consiente en habitarnos son los que hacen del resto de esos momentos una prolongada espera y una obstinada ilusión. Vivimos para ello. Lo relacional tiene más que ver con la injusticia social, el apartheid, los crímenes del nazismo, el terrorismo, el hambre o la drogadicción. Y en esa lucha también estamos. Pero en lo referente a la música la trémula y omnipotente fantasía humana es frecuentar a Dios bajo el imperio del deseo. La música es el deseo por antonomasia, es decir el deseo de absoluto. Sabes cuánto te quiero y admiro.

ARNOLDO LÍBERMAN