

condenado a ser una constante exégesis, un constante comentario de sí mismo. Desde la primera y más radical destrucción de una civilización por la guerra, en Troya, la construcción civilizatoria misma se ha reconocido circular, trágica y aniquiladora, porque es un eco oblicuo de la muerte, una reacción monotemática contra ella.

En efecto, lo que caracteriza al llamado, por algunos, Gran Estilo de la cultura europea, es el intento de vivir el ideal, de alcanzar el absoluto, de divinizar la totalidad en una suerte de panteísmo de la inteligencia. Dioses encarnados, titanes, imperios, sistemas de pensamiento, omnipotencia del conocimiento científico, son diversas encarnaciones de la pretensión occidental al Todo, la grandeza, la dominación, como artimañas para evitar el Gran Vacío. La otra opción sería el nihilismo pasivo de cierto pensamiento oriental: aceptar el Gran Vacío como la única realidad verdadera, en lugar de luchar trágicamente contra él desde la divinización de la actividad humana. Si no lo vas a saber todo, si no vas a poderlo todo, más vale que aceptes no hacer ni saber nada.

Como toda reflexión trágica, este libro carece de conclusiones, porque en el fin está el (re)comienzo. Las abundantes citas de todo tipo que Crespillo moviliza, desde los presocráticos hasta las sinfonías de Mahler, desde Calderón a Hölderlin, ejemplifican el autoexamen infinito de esa gran biblioteca de Babel que es Europa, la trágica

Europa que nunca pudo admitir las advertencias de Casandra ante el asedio de Ilión.

Ruina y restitución: reinterpretación del romanticismo en España, Philip W. Silver, traducción de José Luis Gil Aristu, Cátedra, Madrid, 1996, 177 páginas.

El tópico de la pobreza o inexistencia de un romanticismo español ha producido una considerable literatura crítica. Silver la revisa en parte y también, en parte, la confirma. Sostiene que no hubo en España un alto romanticismo autónomo, a pesar de que España fue para los románticos alemanes y franceses un *topos* romántico fuerte. Sí, en cambio, existió una componenda liberal-conservadora dentro del aparente romanticismo epigónico, que señaló la época como centralista y castellanista, con un solapado tinte de nacionalismo, mezcla del elemento heroico-popular de Castilla y el casticismo pintoresquista de Andalucía.

La debilidad romántica española se ha explicado como consecuencia de una Ilustración débil (tesis harto conjetural, pues lo contrario se da en Alemania, por ejemplo) y Silver observa que la discontinuidad entre romanticismo y poesía contemporánea responde a una causalidad similar, sólo rota por la restitución neorromántica de algunos poetas del 27, como Luis Cernuda.

Para trabajar este temario, el método de Silver combina la noción

heideggeriana de *restitución resoluta* (una suerte de eterno retorno creativo que elimina la continuidad del tiempo y da lugar al estallido genial, suprimiendo cualquier consideración teleológica) con categorías sociologistas, bien escogidas pero aplicadas, a menudo, demasiado crudamente. En resumen: el debate sobre el romanticismo español sigue vivo y se debe, quizás, a los vagos contornos que el tema, románticamente, tiene.

Las sombras de la mente. Hacia una comprensión científica de la consciencia, Roger Penrose, traducción de Javier García Sanz, Crítica, Barcelona, 1996, 480 pp.

Como en un afortunado libro anterior, Penrose aborda el problema de *la nueva mente del emperador*, es decir la inteligencia artificial y el trabajo mental de las computadoras. Como en aquel texto, vuelve a señalar que no tenemos una explicación científica del fenómeno llamado consciencia (lo cual no significa que alguna vez la tengamos o que sea inalcanzable por la ciencia). Por ello, lo atinente a la consciencia sigue en manos de los filósofos, con su secuela de efectos: comprensión y valoración, en primer lugar. Por no ir más lejos: capacidad de concebir un mundo de objetos idealmente iguales a sí mismos (Platón) y de invocar al inventor del invento, valga la redundancia, alguien cuyo nombre impronunciable suele sustituirse por la palabra Dios.

Los mecanismos de la mente son computacionales, pero la mente es más que un computador. La mente puede inventar computadores, pero no inventarse a sí misma. La mente sabe que es una mente y sabe que hay cosas que no sabe. La mente puede ser, como dicen los filósofos, mente pura, objeto de sí misma y, por lo mismo, algo meta-mental.

Penrose, científico donde los haya, es un adversario nato y neto del cientificismo, es decir el uso de paradigmas tomados de las ciencias exactas (él es matemático) para entender todos los fenómenos humanos. Hay algo que no se mide ni puede medirse y que hace a lo específico humano: el valor (y su consecuencia fáctica: el juicio de comprensión). Las máquinas seleccionan de acuerdo a un *hardware*, los animales prefieren conforme a un programa genético. Los hombres elegimos invocando cualidades puras. Para encararlas, por entre los progresos de las ciencias particulares, Penrose ha de volver a la caverna platónica, con su población de sofistas, metafísicos presocráticos y sacerdotes egipcios. Y nosotros, claro está.

El ángel de la historia. Rosenzweig, Benjamin, Scholem, Stéphane Mosès, traducción de Alicia Martorell, Cátedra, Madrid, 1997, 219 pp.

Los tres autores del subtítulo se han ocupado, durante la primera mitad de nuestro siglo, en cuestio-

nar la idea de la historia como una totalidad continua, evolutiva o progresiva, guiada por una misión y una finalidad. Han propuesto, por el contrario, la irrupción de lo que Benjamin denomina «el Ángel de la Historia»: una serie de instantes discontinuos, presentes y absolutos, que no se dan ni como síntesis del pasado ni como espera del futuro en tanto teleología del presente.

Ante el espantoso espectáculo de un Occidente entregado a la guerra, estos pensadores cedieron a la lógica de la guerra misma, que es la negación de la historia, pues instaura la discontinuidad radical de la muerte y el imperio del hecho puro, aniquilante. Puede entenderse que el tiempo de la vida humana está hecho de instantes inconexos y aislados, pero esta concepción es incompatible con cualquier idea de historia. La pura y radical disconti-

nuidad carece de historia, es el éxtasis del instante que «descubrieron» los posmodernos.

Mosès propone explicar estas actitudes angelicales ante lo histórico como expresiones del pensamiento mesiánico judío: cada interrupción del tiempo es un episodio redentor que replantea la necesidad de la utopía como plenitud ideal del presente, y da lugar a la esperanza en un escenario apocalíptico. Con ello, desde luego, se restaura el problema del sentido, sin el cual la utopía tampoco existe. Y en este galimatías se mueven los tres autores citados, que ensayan sustituir la historia sagrada y profana por la historia angélica, sin advertir que la historia sólo existe en diálogo con la utopía, que es su promesa de abolición, mientras la utopía también tiene su historia.

B.M.

El fondo de la maleta

Erich Wolfgang Korngold (1897-1957)

Para unos cuantos millones de niños dispersos por el mundo y concentrados en las salas cinematográficas, la música empezó siendo Korngold. Sin prestar apenas atención a su nombre, porque en los créditos de las películas, normalmente, sólo se buscaba la constelación de las estrellas. Pero allí estaba Korngold, acechando desde su oscuridad sin palabras,

las aventuras de Robin Hood o el halcón del mar, las desventuras de Antony Adverse o de Tessa, la ninfa constante, los delirios de la emperatriz Carlota de México en los ojos desorbitados de Bette Davis, perseguidos por los ojos entrecerrados de Paul Muni caracterizado de Benito Juárez. Más aún: el modelo forjado por Korngold en Hollywood se convirtió, por déca-

das, en lo que entendemos por «música de cine», sin entrar a distinguir entre Alfred Newman, Max Steiner, Roy Webb, Victor Young o Franz Waxman. Suyos son también los fantasmas que Hitchcock pidió a los pentagramas de Bernard Herrmann.

Nacido en la morava ciudad de Brno (entonces en el imperio austrohúngaro), nuestro músico llegó al sacro bosque californiano en 1934, cuando Max Reinhardt le pidió que arreglara la música de Mendelssohn para un filme sobre el shakesperiano *Sueño de una noche de verano*. La gente confiada, la liberalidad femenina, el dinero descomedido, los rascacielos, los barrios vieneses de Los Ángeles y San Francisco, desconcertaron a Korngold (nada peor que un músico desconcertado) no menos que el compromiso de escribir música para el cine.

Los compositores de estudio trabajaban sobre metros de celuloide convertidos en minutos de sonido, y grababan con cascos en las orejas. Por el contrario Korngold memorizaba los diálogos y escribía como si estuviera haciendo una ópera, con voces habladas en lugar de cantadas. Y así trabajó en los Estados Unidos entre 1935 y 1947, obligado al exilio por la persecución nazi contra los judíos.

Volvió a Europa y estrenó su última obra para el teatro lírico, *Kathryn*, pero ya fuera de tiempo (ahora sabemos que también antes de tiempo), visto como anticuado en una posguerra dominada por las

vanguardias y el compromiso político. Aquejado de trastornos circulatorios, en sus últimos tiempos había perdido el habla pero conservaba la memoria musical. Las palabras habían desaparecido de su vida, las armonías perduraban. Le costaba reconocer a las personas pero seguía distinguiendo a sus músicos favoritos, Korngold entre ellos.

Todo ocurrió con veloz precocidad en su carrera. Siendo casi un niño estrenó sus primeras sonatas y la pantomima *El hombre de nieve*. Lo mimaron Weingartner, Schalk, Zemlinsky, Nikisch y todo el mundo musical vienes de preguerra. Lo entrenaron Bruno Walter y Otto Klemperer, lo cantaron la enérgica Lotte Lehmann, la acariciante María Jeritza y el seductor Richard Tauber. Sólo conoció el aplauso para sus obras de cámara, sus canciones, su música de escena, sus óperas *Violanta*, *El anillo de Polícrates*, *La ciudad muerta*, *El milagro de Heliane*. Si algo le faltaba, llegó con la notoriedad y el dinero de Hollywood.

La muerte relativamente prematura y el desdén profesional ensombrecieron su obra durante años. Hoy se lo revisa. Algunas de sus óperas vuelven a los escenarios, sobre todo *La ciudad muerta*, y el compacto permite examinar su trabajo en distintos campos, incluido el cine, alguna de cuyas partituras, como *Las aventuras de Robin Hood*, se pueden gustar como suites orquestales. El concierto para violín que le pidieron y se disputa-