

un intruso está posesionado de su casa. Alguien ha entrado subrepticamente en su refugio, pero no está dispuesto a saber quién es el desconocido. ¿Quién puede ser? ¿Su otro yo, que nunca abandona esas paredes? ¿Aquel que tiene que desaparecer para dar lugar a un nuevo espíritu que mueva a un nuevo hombre? A lo mejor es. Pero Estébanez no tiene ánimos de averiguarlo cara a cara con el desconocido y emprende el fácil camino de la huida en un misterioso coche que le espera y le lleva a la estación del tren. Ni siquiera entra a investigar el porqué de este otro episodio misterioso y definitivamente le concede toda la insignificancia del mundo. Resueltamente, lo deja de un lado. No quiere saber ya nada más. Desea atravesar lo más pronto posible por la galería de los espejos y perderse en lo insondable de la luz que en lo profundo brilla.

Mansamente se sube en el tren, del que desconoce su destino, alejándose para siempre de la niebla y las murallas de Pamplona que le oprimen el alma.—MIGUEL MANRIQUE (*Palomares*, 7, 3.º D. LEGANES, Madrid).

Brahms. Su vida y su obra *

La «Colección Contrapunto» de Editorial Altalena, que dirige el musicólogo, psicoanalista y escritor argentino Arnoldo Liberman, viene ofreciendo al público de habla castellana una muy interesante y cuidada recopilación de textos biográficos y musicólogos, entre los que se cuentan: *La música y sus formas*, de Graham Wade; *Gustav Mahler/Richard Strauss, correspondencia 1888-1911*; *Wagner y Nietzsche, el mistagogo y el apóstata*, de Dietrich Fischer-Dieskau; *Beethoven y las nueve sinfonías*, de George Grove; *Johann Sebastian Bach*, de Karl Geiringer, y un estudio sobre Mahler, apasionado y riguroso, de una brillantez y, al mismo tiempo, de una seriedad poco comunes, del que es autor el propio director de la Colección, Arnoldo Liberman y que, de hecho, representa uno de los textos más ricos y enriquecedores que se han escrito nunca en torno a la figura del genial maestro vienés (perdónenme sus paisanos de Kalischt, Bohemia, su ciudad natal, pero parece claro que la conjunción en Mahler de dos fuegos o lumbres peculiares —emanantes del espíritu vienés y del espíritu judío— obligan a olvidar su oriundez puntual en favor de la capital austríaca).

Pues bien, a esta ya importante lista de obras sobre temas musicales se añade ahora una traducción (debida a Pablo Sela Hoffmann y Juan García Baquero) de la biografía de Brahms escrita por el eminente musicólogo vienés Karl Geiringer —quien, entre otras muchas actividades académicas, desempeñó el puesto de bibliotecario y encargado de la colección de instrumentos en la prestigiosa e histórica *Gesellschaft der Musikfreunde* (*Sociedad de amigos de la música*) de Viena, desde el año 1923 hasta 1938, sociedad a la que precisamente Brahms legara testamentariamente sus propios manuscritos y gran parte de los que obraban en su biblioteca particular en el momento de su muerte.

Al igual que en su magnífica biografía de Bach, Karl Geiringer sigue en esta de

* KARL GEIRINGER: Editorial Altalena, Col. Contrapunto, Madrid, 1984.

Brahms el «doble método» consistente en dedicar una primera mitad de su trabajo a los aspectos preponderantemente biográficos o personales de la figura del compositor y, en la segunda, a concentrar su atención en la discusión analítica del conjunto de la obra brahmsiana.

Esta metodología enfrenta al lector con —por así decirlo— dos libros hasta cierto punto distintos, si bien paralelos. En el capítulo XIV del volumen y bajo el epígrafe de *La obra de una vida*, aborda Geiringer el estudio pormenorizado de cada una de las composiciones de Brahms. Nos encontramos ante una investigación de gran rigor técnico y considerable riqueza descriptiva, en el que se contemplan todas las facetas y factores —estilísticos, históricos, psicológicos, técnicos, literarios, religiosos, etc.— que concurren en la obra de Brahms. Esta investigación se desarrolla de forma armónica y gradual hasta trazar un cuadro completo de dicha obra, el cual culmina en una tercera parte del estudio. *El hombre y el artista*, a modo de resumen, y que termina con una selección de las cartas que Brahms escribiera a diversos amigos, con exclusión de su correspondencia con Clara Schumann, que Geiringer considera de especial importancia para los estudiosos del maestro hamburgués y cuya lectura recomienda no fragmentarla.

Considera Geiringer el *Réquiem* de Brahms como «la primera gran obra de su período de madurez», y alude a «la más poderosa síntesis musical del antiguo y del nuevo espíritu» que Brahms creara a partir de esa madurez. Esta visión de la obra brahmsiana —la de una *síntesis* entre «lo moderno» y «lo antiguo» o, dicho de otro modo, entre el romanticismo y el clasicismo— es, en efecto, la visión más generalmente aceptada como válida a la hora de enjuiciar las composiciones de Brahms a partir del momento que podríamos calificar como «postschumaniano». Es un enfoque, sin embargo, que aun conteniendo una innegable porción de verdad no agota, pienso, las posibilidades interpretativas de una obra tan densa y amplia como la del músico de Hamburgo (del que, una vez más, cabría olvidar su patria de origen para llamarlo vienés) y ello en razón de que esa síntesis de lo antiguo y lo moderno es ni más ni menos que una constante en todos los compositores, una empresa que, a distintos niveles de conciencia o inconsciencia, todos han perseguido y logrado realizar de una u otra manera. Sólo Wagner, en el siglo XIX, se acerca más a una voluntad de, por así decirlo, «ruptura permanente» con la tradición clásica, pero ni aun así resulta imposible descubrir en él determinaciones clasicistas.

El espíritu de la música de Brahms se define más bien que por una dialéctica *antiguo-moderno* por una lucha entre la ortodoxia y la heterodoxia, cosa, por otro lado, típica del temperamento y la mentalidad luteranos; mentalidad y temperamento que constituyen la única huella y la única fidelidad de Brahms a sus orígenes nordalemanes. He dicho «fidelidad» y, sin embargo, la palabra exacta es *lealtad*, pues precisamente la dinámica interna de su música tiene como «motor primero» la *infidelidad* a sus orígenes, o incluso la fidelidad sin más. Brahms siempre está siendo y, sobre todo, queriendo ser *leal* —a sus amigos, a sus amores, a su ciudad natal, a la música «clásica»—, pero, de hecho, cae permanentemente en la infidelidad. En él la lealtad es una pulsión cerebral, voluntarista: traiciona al norte con el sur, pero nunca llega a romper su lealtad hacia el norte; traiciona a su clase —la pequeña burguesía— con la fascinación

popular de lo *zigeunerisch*, de lo gitano, trashumante, impulsivo, rapsódico (su lealtad hacia la forma, hacia el culto a la forma, se halla constantemente traicionada por un irrefrenable descarrío hacia lo popular-rapsódico, hacia, en fin, lo indeterminado). Esta dialéctica —lealtad/infidelidad— se revela en Brahms de una fertilidad estética extraordinaria.

Karl Geiringer dibuja una figura humana de Johannes Brahms un tanto desvaída y éste es el punto más débil de su trabajo biográfico, compensado —eso sí— con creces por sus magníficos análisis de la música de Brahms. Hay en Geiringer una especie de obsesión por resaltar las cualidades morales de Brahms, su generosidad para con sus familiares y amigos, su bondad de corazón y su rectitud de conducta. El cuadro resulta amable, pero no muy convincente. Ciertamente, el lector de la biografía de un artista no tiene derecho a reclamar que se le sirvan «platos fuertes», condimentados con las especias del escándalo y la chismografía maliciosa, pero sí, en cambio, tiene derecho a conocer en toda su verdad la vida íntima de la persona. Si Stanley Sadie, biógrafo de Mozart, rechaza «por falta de pruebas» muchas de las cosas que se han dicho acerca de la vida amorosa del genio salzburguense, pienso que Geiringer debería haber aducido esa misma razón —si es que ha lugar— para omitir toda una serie de datos acerca de la vida amorosa de Brahms, cuya figura, en este terreno, queda reducida a términos escasamente creíbles. Se nos presenta a un Brahms asexual, «romántico» en el más estrechamente pequeñoburgués sentido tradicional de la palabra: es un hombre soltero, solterón, que se enamora de muchas mujeres, que mantiene con ellas íntimas relaciones y que, sin embargo, no parece haberse acostado jamás con ninguna de ellas. Evidentemente, el biógrafo hace esfuerzos por «salvar» la reputación de su bienamado Brahms y, para ello, recurre al procedimiento de elidir y pasar por alto sus pasiones carnales, haciendo exclusiva referencia a los sentimientos amorosos del maestro. En mi opinión, lo único que con ello consigue Geiringer es «perder» a Brahms en el feo y tenebroso pecado de la inocentonería. Cabe albergar la sospecha —que para mí es viva esperanza— de que un hombre dotado de un espíritu artístico tan fuera de lo común como el de Johannes Brahms, no fuese un caballero tan anodinamente sublimador de la libido sexual como nos lo presente Geiringer. En cualquier caso, si Brahms hubiera sido realmente un ser tan castamente sentimental como se desprende de la biografía que nos ocupa, no habría estado de más dejarlo así sentado y hacer algún esfuerzo por determinar las causas de tan absurda y anómala conducta. Es, precisamente, la naturalidad con que Geiringer dejar pasar semejante figura humana lo que induce a pensar que la verdadera vida amorosa de Brahms no se parece demasiado a la que su biógrafo nos pinta, muy probablemente obedeciendo al deseo de «correr un tupido velo» sobre cuestiones que, a su parecer, provocarían un desdoro de la imagen del artista o, acaso, porque las juzgue extrínsecas al interés que la vida de un artista puede o debe despertar en sus admiradores y devotos.

Esta equivocada aproximación biográfica no empaña, sin embargo, el valor general y, sobre todo, musicológico del trabajo de Geiringer. Se trata de un texto que se lee con fruición y provecho; un texto, en suma, digno de la figura artística que con tanto amor describe; con un amor, eso sí, acaso demasiado respetuoso para ser amor.—PABLO SOROZÁBAL SERRANO (*Luchana*, 29. MADRID).

Un intento liberador *

René Nelli y Paul Labal, dos autores franceses estudiosos de la civilización occitana, nos ofrecen, traducidos al castellano por Carmen Alcalde y Octavi Pellisa, una visión científica de lo que supuso el fenómeno cátaro en la Europa de los siglos XIII y XIV. Al finalizar el siglo XII, Occidente se ve sumido en una visión pesimista debido a la miseria física, la miseria moral y la miseria espiritual. El siglo que vio nacer la primera vidriera, la primera ojiva, la primera canción de gesta y las primeras autonomías urbanas finaliza con color de cenizas y olor a muerte.

Los mercenarios, la usura, el odio social son males que van saliendo gradualmente a la luz. Corren los tiempos en que los reyes y los grandes señores feudales, mediante portazgos, derechos sobre los montes y protección acordada a los mercaderes, pudieron ejercer una exacción monetaria sobre los recursos del comercio renaciente y el dinero pasó a ocupar un primer plano en el juego político.

Los elementos naturales —como cuenta Paul Labal— también participan en la ofensiva: de 1194 a 1196, lluvias devastadoras provocan inundaciones catastróficas. El sol se enoja. No hay sal. Los ricos acaparan las escasas cosechas. Los precios del trigo aumentan enormemente. Como siempre ocurre en tales casos, a la epidemia sigue el hambre. Son años terribles y catastróficos. Fue en medio de esta marabunta cuando un fuerte movimiento consiguió sacudir el Occidente cristiano. Se trata de los cátaros, nuevos herejes que insisten en su misión profética y que para la ortodoxia van a significar el Anticristo que se acerca.

Labal insiste en que «cualquier intento de aproximación al catarismo como fenómeno social presupone forzosamente un esfuerzo para situarlo no como cuerpo extraño, sino como enfermedad de ese ente colectivo que es la Iglesia».

Al finalizar el siglo XII, también la Iglesia católica estaba, en diferentes lugares, en una posición de debilidad, pero hay que preguntarse qué tipo de debilidad: ¿doctrinal, moral, catequética, disciplinaria...?

Múltiples contradicciones

Labal se sirve de las historias de personas tales como Pierre Valdo y San Francisco de Asís para mostrar hasta qué punto la Iglesia de finales del siglo XII sufre de inadaptación. «Esta Iglesia —dice— está sumida en contradicciones aparentemente insuperables». Contradicción entre el sueño de una sociedad rural sosegada y constituida según sus funciones providenciales y la realidad de una sociedad en movimiento, ruidosa, inestable, febril, inquieta... Contradicción entre una naturaleza incognoscible en la que el hombre, subordinado a Dios, no se encuentra realmente insertado y una naturaleza modelada, transformada por el hombre... Contradicción entre la referencia a un Dios bueno y la inexorable amenaza de una precipitada caída a las tinieblas exteriores... Por su parte, René Nelli cuenta cómo los clérigos

* RENE NELLI: *La vida cotidiana entre los cátaros*. Argos Vergara, Barcelona, 1984.

* PAUL LABAL: *Los cátaros, herejía y crisis social*. Crítica, Grupo Editorial Grijalbo.