

M U S I C A

GRAN ACIERTO de esta revista fue publicar el ensayo de E. M. Forster "La Torre de Marfil". El tema es de los que están siempre vivos y necesitan —mejor: necesitamos— que se los discutan con frecuencia, sobre todo en estos tiempos en que la reflexión y el diálogo están siendo suplantados por la ecolalia.

El escritor tiene que expresarse manejando ideas y valores humanos; el pintor y el escultor, refiriéndose a las formas de los objetos que nos rodean; el arquitecto, pensando en la funcionalidad del edificio que proyecta. Todos ellos, en mayor o menor grado, están ligados al mundo visible, a la manera de ver y sentir de los demás hombres. Si, en cuanto artistas, rompen esos vínculos con el mundo, podremos decir que se encierran en su torre de marfil; si no, no.

Pero el músico, cuyo arte es esencialmente no figurativo, cuyos medios de expresión son los sonidos y nada más, cuyas ideas nada tienen que ver con las que el hombre expresa por medio del lenguaje, ¿no está siempre, de modo fatal, por la naturaleza de su arte, en una torre de marfil? Hablar de torres de marfil musicales parece una redundancia.

Sin embargo, el músico no es solamente músico sino también hombre y en cuanto hombre-que-está-en-el-mundo tiene ciertas obligaciones para con sus semejantes. Una es, por supuesto, la de darles la mejor música que pueda inventar. Otra, la de asumir una parte de los problemas, inquietudes y dolores que los asedian. De que lo haga o no dependerá que se le considere fuera o dentro de su torre de marfil.

A él se le plantea el problema que todos tenemos en cada instante de nuestra vida: el de elegir entre esto o aquello, elección de la que depende un aumento o una merma de ese yo que estamos destinados a irnos forjando día a día. Puede dar la espalda al mundo y encerrarse en su música. Para ello tendrá una justificación que aducir: la de que sólo así logrará realizar plenamente su obra. Pero puede también abandonar ésta y entregarse a los afanes de la sociedad en torno, con cabal abnegación de su ser de músico.



"tuvo su torre llena de luz"

ENTRE EL CUARTEL Y LA TORRE

Por Jesús BAL Y GAY

Esto también tendrá su justificación: la solidaridad con sus semejantes o, en otro plano, la caridad. Pero la adopción de cualquiera de esas actitudes extremas significará un desgarramiento del complejo hombre-artista en que precisamente consiste su persona. Lo cual no resolverá su problema, porque de lo que se trata es de encontrar una conducta que en su equilibrio responda a la armonía, a la unidad de aquel complejo.

Parece como si los compositores de otras épocas no hubieran tenido ese problema. Pero es, probablemente, porque lo resolvieron intuitiva, naturalmente, viéndolo y no planteándose. Pero en nuestra época la cosa cambia. Por un lado, lo político y lo social ejercen sobre el hombre una enorme presión. Por otro,



Falla —"ardía en afán de perfección"

el artista se siente un ser excepcional de cuyo corazón brota a veces un nuevo *non serviam*. Se perfila así la torre de marfil como reducto de la soberbia o, cuando menos, del desdén. Y surge en los que se sienten desdeñados el afán de derribarla.

Lo peor de tal situación es que los hombres radicalmente políticos o sociales no llegan a distinguir entre la torre habitada por la soberbia o la indiferencia para con los problemas sociales y políticos y el respetable imprescindible retiro en que el artista ha de forjar su obra. Quieren sacar al artista de su retiro y meterlo con los demás ciudadanos en su cuartel. Y lo que en principio pudo ser un movimiento justo y saludable se convierte en una leva abominable de signo totalitario.

Por eso el compositor contemporáneo —al igual que el escritor y los demás artistas— tiene que resolver este problema en medio de inquietudes y peligros sin

cuento. Tiene que dar de sí lo que pueda como ciudadano, como hombre; pero también tiene que defenderse de los reclutadores, declararse valientemente *objecteur de conscience*, si es que ha de cumplir al mismo tiempo su misión de artista. Porque en el cuartel, erigido al otro lado del ágora, no se van a contentar con exigirle que desempeñe determinadas funciones ciudadanas, sino que llegarán a dictarle temas para su música e incluso a imponerle un determinado estilo, que será tanto como violar la sagrada intimidad de su persona. Y estos no son espejismos ni exagerados temores míos, porque ya sucedió en la Alemania nazi y en la Rusia soviética y puede llegar a repetirse donde menos se piense.¹

El compositor de hoy —como todo artista e intelectual— necesita su torre de marfil (o lo que así impropriamente designamos). Pero una torre con grandes ventanas desde las que pueda ver lo que está acaeciendo en el mundo. Es la torre de marfil de un Ravel, de un Falla, de un Stravinsky, de un Bartók, esos músicos que, pese a lo que afirman los reclutadores, no han dejado de sentir los problemas sociales y políticos que los cercaban.

Ravel, en la Francia de 1914, tuvo su torre llena de la luz y el aire de su nación. Así se explica que, al mismo tiempo que protestaba contra el intento de suprimir de los conciertos la música alemana, luchase por ser admitido en el ejército como voluntario.

La torre de marfil de Falla estaba en la Alhambra. Retiro aquel que un ilustre filósofo francés certeramente calificó de "inquieto", porque en él el compositor ardía en afán de perfección y el hombre simpatizaba, es decir, padecía con el dolor ajeno. Descuidado, en apariencia, de la política, su corazón vivió con angustia los desmanes de los republicanos españoles, la agresión fascista a Abisinia —de ello soy testigo— y el asesinato de García Lorca, todo ello con grave detrimento de su obra en marcha. Y finalmente se refugió en la Argentina.

Stravinsky también se hizo, aparentemente, una torre de marfil para proseguir su tarea de compositor. Cuando vio el cariz que tomaba la revolución bolchevique, se quedó a vivir en la Europa occidental. Después, ante el desbordamiento de la barbarie nazi, se fue a los Estados Unidos. Pero a este músico ruso, enemigo declarado del régimen soviético, le he visto vo demudado de dolor ante la invasión de la URSS por las tropas hitlerianas, y le oí maldecir la violencia "por la enorme cantidad de dolor que crea en el mundo". Su torre de marfil tiene, pues, como la de Ravel y la de Falla, bien abiertas las ventanas.

Y Bartók, músico radical como pocos, ante una situación política intolerable, prefirió abandonar su Hungría —tan necesaria para él como el aire que respiraba— y soportar el dolor de su inmitigada e inmitigable inadaptación a la vida norteamericana. Su torre de marfil fue su cruz.

Mas debemos preguntarnos si en esos casos se puede hablar realmente de torres de marfil, por lo menos en el sentido con que más frecuentemente se alude a esos imaginarios edículos. Porque los mencionados compositores, al apartarse de ciertas situaciones, no estuvieron movidos por el egoísmo. El egoísmo les habría dictado

una conducta muy diferente: la del acomodaticio a las nuevas circunstancias, la del adulator de los nuevos amos. Y podían tener la seguridad de alcanzar así una espléndida posición, ya que eran artistas de gran renombre, de esos que todos los regímenes —y más los totalitarios— aprovechan para su propio prestigio. No. Lo que ellos protegieron con su conducta —que los reclutadores calificarán de “escapista”— no fue su bienestar material ni los honores personales, sino su libertad, su dignidad total, la de artista y la de hombre. Se dirá, tal vez, que deberían haber compartido la suerte de sus compatriotas y luchando contra las nuevas circunstancias. Pero por una parte ¿estaban capacitados para ello? Y por otra ¿no fueron más útiles a la humanidad al adoptar la única actitud que había de hacer posible la prosecución de su obra?

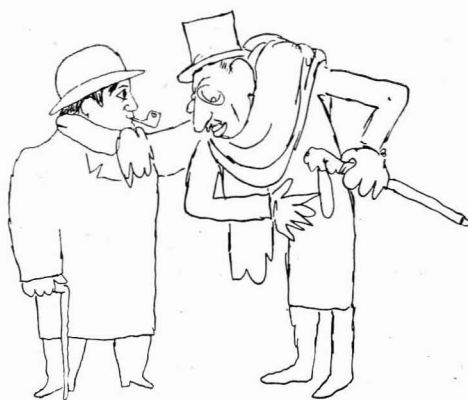
Tal como la presenta Forster a propósito de Vigny, la torre de marfil consiste en un separarnos de las prisas, estrépitos, confusiones y pequeñeces del mundo y contemplar la acción desde las alturas como un dios, o desde el interior de una fortaleza en la cual permanecemos indemnes. Algo así como ver los toros desde la barrera. Los espíritus cuartelarios llaman a eso “escapismo”. Ahora bien, el “escapismo”, como señala Forster, puede tener dos causas: el miedo o la indignación contra la horda, la comunidad y el mundo. Ninguna de ellas dará honra a la torre de marfil.

El miedo “es peor que inútil”, dice Forster. “La raíz de la guerra es el miedo”, advierte Thomas Merton. Por otra parte, el miedo es degradante porque implica que desconfiamos del prójimo. “No sospeches mal contra tu hermano, porque este pensamiento quita la pureza del corazón”, nos avisa San Juan de la Cruz. Y, como dice Forster, “por miedo nos volvemos crueles y despiadados, damos el primer golpe antes de que los otros nos lo den”. Del miedo, en fin, surge el *homo hominis lupus*.

Pero si el miedo nos lleva a la licantrópia, la otra causa del “escapismo”, la indignación contra el mundo, nos arrastra a la misantropía. Tan antihumana una cosa como la otra. Fina astucia la del reclutador al echar el baldón de “escapistas” sobre quienes tratan de eludir la leva. Porque al calificarlos de cobardes o egoístas, automáticamente quedarán señalados como seres antisociales —misántropos o fieras— y suscitada así contra ellos la animadversión de las mayorías, que es el apoyo que necesita —quién sabe por qué oculto residuo en él de respeto a la opinión ajena— para su quebrantamiento del hombre libre. Es ésa una táctica típica del totalitarismo y que a diario se revela, en el plano estrictamente político, al aplicarle al hombre que defiende su libertad o la de su pueblo el dictado —según el totalitarismo que hable— de “fascista” o de “comunista”, que es tanto como acusarlo de alta traición, pero por carambola, ya que hacerlo directa, explícitamente resultaría demasiado escandaloso. Porque uno de los rasgos típicos del totalitarismo es utilizar contra sus enemigos el denuesto como calificativo y el calificativo como denuesto, procedimiento con el que se aseguran la aquiescencia de los millones de hombres que inconscientemente hace tiempo que renunciaron a pensar por cuenta propia.

Por eso es muy posible que el invento de la torre de marfil se deba a la mentalidad cuartelaria, totalitaria, que se ha venido formando, paulatina y fatalmente, en un mundo desespiritualizado. Fue uno de los primeros pasos para aniquilar al hombre —escritor o artista— libre. Así, primeramente, se le aisló o se le supuso aislado. Luego ya pudo ser señalado a los demás en su antipático aislamiento. Y de ese modo se formó el ambiente para la acción final: el ataque abierto.

Vista así la cosa, se comprenderá que quienes estén dispuestos a ir en socorro suyo no deberán defender la existencia de las torres de marfil. Eso sería hacer el juego a los atacantes, ya que esas torres no existen, como no sean las muy contadas y despreciables de los poseídos de satánica soberbia. Lo que hay que defender es la existencia total de unos hombres ejemplares que andan, dentro de su serena dignidad, como el quelonio en su dermatoesqueleto, por el ágora ya casi desierta. No son soberbios ni cobardes; no sienten indiferencia ni odio por el



PICASSO AND STRAVINSKY (Rome 1917) drawing by Jean Cocteau.

mundo en torno. Simplemente buscan la verdad, o ya la hallaron, o, cuando menos, ya descubrieron la mentira totalitaria y evitan contaminarse de ella. Torres de marfil no las hay ni las hubo nunca, en el sentido que se da a esa expresión. La única *Turris eburnea* histórica no fue refugio de escapista, sino, por el contrario, recinto en que se inició una existencia derramada en amor y sacrificio por el hombre. Todas las demás son invenciones de reclutadores iracundos.

Como las expresiones se gastan con el uso, hace algunos años que hubo que fabricar una nueva —por cierto que en lengua francesa, y ello se diría un signo ominoso— en sustitución de la de “torre de marfil”. Así, se comenzó a hablar de arte y literatura *engagés*, es decir, adheridos, comprometidos o religados a una determinada tendencia política. Eran ecos del “¡Abajo el escritor sin partido!”, profendido por Lenin bastantes años antes. Ahora el problema se planteaba, como si dijéramos, por su lado positivo —*engagement*, acción— mientras que antes lo había sido por el negativo —torre de marfil, omisión. Pero la intención con que se planteó es la misma, totalitaria, que llevó a imaginar la torre de marfil: atacar el arte “en nombre de los valores humanos y sociales y de un servicio exigido por la fuerza a quien no ha sido hecho para servir”.²

Y la historia se repite. Así como se profanó, con los fines que ya sabemos, una expresión de la Sagrada Escritura, así ahora se está prostituyendo, con los mis-



“el miedo nos lleva a la licantrópia”

mos fines, esa palabra de *engagement*, tan bella y noble cuando significa que el hombre debe sentirse religado a sus semejantes en un plano que trasciende lo personal y lo hace miembro de un cuerpo único. La aceptación de esa realidad, de ese *engagement* superior —que tampoco admiten los totalitarios— es la única solución permanente para el problema del artista-hombre. *Ama et fac quod vis*, dijo alguien hace ya más de mil quinientos años. Y esas palabras conservan hoy toda su primigenia frescura. Si el hombre las sigue, ya puede vacar libremente a su arte, que todo lo que haga redundará en bien de la humanidad. Y si no, no habrá régimen de fuerza que pueda obtener de él cosa útil, noble y duradera.

NOTAS

1 El 10 de febrero de 1948 el Comité Central del Partido Comunista de la URSS hizo pública una *Resolución*, cuyo final dice así: “1. Condenar la tendencia formalista en la música soviética como antipopular y conducente en realidad a la destrucción de la música. 2. Proponer a la Dirección de Propaganda y Agitación del Comité Central y al Comité de Bellas Artes que se aseguren la corrección de esa situación en la música soviética y la liquidación de los defectos indicados en la presente decisión del Comité Central y que aseguren el desarrollo de la música soviética por el camino del realismo. 3. Exhortar a los compositores soviéticos a satisfacer las grandes demandas que en orden a la creación musical presente el pueblo soviético y a barrer todo lo que debilita nuestra música y pone obstáculos a su desarrollo; a imprimir tal impulso a la labor creadora, que haga avanzar rápidamente la cultura musical soviética y conduzca a la creación en todos los campos de la música de obras acabadas de alta calidad, dignas del pueblo soviético. 4. Aprobar las medidas de organización de los órganos correspondientes soviéticos y del Partido, encaminadas al mejoramiento de la situación de la música.”

Compárense esos párrafos con los siguientes del discurso con que Hitler inauguró la Casa del Arte Alemán: “Cubismo, Dadaísmo, Futurismo, Impresionismo y demás, nada tienen que ver con nuestro pueblo alemán, pues todos esos conceptos no son viejos ni nuevos, sino, sencillamente, el balbuceo artificial de gentes a las que Dios negó el don del verdadero talento artístico, concediéndoles en cambio el de la charlatanería y la impostura.” “Quiero prohibir, en nombre del pueblo alemán, que esos infortunados dignos de lástima, que, sencillamente, sufren de una visión defectuosa, traten de que el mundo acepte como realidad los resultados de su falsa observación o de que los presenten ante él como ‘arte’.”

2 Jacques Maritain: *Frontières de la poésie et autres essais*.