

Realidad de la conciencia y realidad para la conciencia.

Aspectos políticos de la música.

Mathias Spahlinger

Traducción: Alberto C. Bernal

Música y realidad II "El mundo otra vez más"

Tras la primera aparición del presente espacio, publicamos en esta segunda la siguiente traducción comentada de un artículo de Mathias Spahlinger. Si la primera trataba la relación entre música y realidad desde una perspectiva inicial esencialmente psicoperceptiva -con todo lo que ello conlleva (<http://www.tallersonoro.com/espaciosonoro/14/Articulo1.htm>)-, esta segunda la afronta desde la reflexión estético-política. La obra del compositor Mathias Spahlinger (1944), se inscribe dentro de una línea de pensamiento estético fuertemente comprometida con una transfiguración de la realidad socio-política en forma de música, manteniendo ciertas afinidades con otros compositores (Nicolaus A. Huber y, en menor medida, Helmut Lachenman) y filósofos (Hegel, Marx, Liebrucks, Adorno). La música, se convierte así en un lugar donde la realidad es reflejada o, con Adorno (Teoría estética): "El arte es en realidad el mundo otra vez más".

Realidad de la conciencia y realidad para la conciencia aspectos políticos de la música¹

Mathias Spahlinger

El presente texto fue publicado por primera vez por la revista Musiktexte, número 39, página 3941, de una conferencia impartida por su autor en el congreso "Musik und Politik" en la exposición de Mozart "Zaubertöne", en Viena en enero de 1991.

Traducción y comentarios: Alberto C. Bernal

Notas y comentarios

¹ Artículo aparecido por primera vez en la revista alemana MusikTexte # 39, páginas 39–41, como transcripción de una conferencia impartida por el propio autor en el congreso "Música y política" -en el marco de la exposición sobre Mozart, "Zaubertöne"- en enero de 1991 en Viena.

² El texto comienza con una alusión directa a una conferencia de Frank Schneider, celebrada en el mismo evento y enfocada en torno al tema "música y política". (N. del T.)

³ Bruno Liebrucks, *Lenguaje y conciencia*, del alemán: *Sprache und Bewußtsein*. Frankfurt am Main (Akademische Verlagsgesellschaft) 1964 und Berna (Peter Lang Verlag) 1964, Band 1, s. 216.

Realidad de la conciencia y realidad para la conciencia. Aspectos políticos de la música.

Mathias Spahlinger

Traducción: Alberto C. Bernal

[4](#) “La sustancia viva es, además, el ser que es en verdad sujeto o, lo que es lo mismo, que es en verdad real, pero sólo en la medida en que se constituye en movimiento del concebirse a sí misma o en mediación de su devenir otro consigo misma”. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenología del Espíritu*, del alemán: *Phänomenologie des Geistes*, Hamburg (Felix Meiner) 1952, s. 20.

“El defecto fundamental de todo el materialismo anterior - incluido el de Feuerbach- es que sólo concibe las cosas, la realidad, lo sensible, bajo la forma del objeto o de la contemplación, pero no como actividad sensorial humana, ni como práctica, ni de un modo subjetivo.” Karl Marx, *Tesis sobre Feuerbach*, del alemán: *Thesen über Feuerbach*, in Karl Marx/Friedrich Engels, *Werke*, Berlin (Dietz) 1985, Band 3, s. 5.

[5](#) Karl Marx, *Contribución a la crítica de la economía política*, del alemán: *Zur Kritik der Politischen Ökonomie*, in op. cit., Band 13, s. 8.

[6](#) La inversión (“la conciencia determina el Ser”) se debe en realidad a Hegel; tal concepción bidireccional de la relación entre conciencia y Ser es significativa en la argumentación que Spahlinger sigue a lo largo del artículo (N. del T.)

[7](#) “Historia mundial” [Weltgeschichte] en el original, lo cuál hemos traducido como “Historia universal” por hacer este último término una referencia más inequívoca a una Historia del Mundo global, en la que lo humano se integra con lo natural. (N. del T.)

[8](#) Hegel, op.cit., p. 15.

[9](#) Comienza ya aquí Spahlinger a presentar de manera tajante el hilo argumentativo que preconiza el título del texto: el mundo (lo de fuera, lo político, la “realidad para la conciencia”) está profundamente interrelacionado con la conciencia misma, con “la realidad de la conciencia”. La conciencia, por tanto, es concebida por Spahlinger como la unidad de la conciencia en sí (“la realidad de la conciencia”) con aquello que se le presenta (“la realidad para la conciencia”), algo que hace ya una primera referencia, clara y firme, a la concepción filosófica de Hegel: “aquella concepción (desacreditada por idealista)” a la que alude en el mismo párrafo. Todo ello es lo que le va a servir como base argumental para esbozar las diferentes interrelaciones que, según él, se tejen entre música y política. (N. del T.)

[10](#) *Palabras del presidente Mao Tse-Tung*, del alemán: *Worte des Vorsitzenden Mao Tse-Tung*, Peking (Verlag für Fremdsprachige Literatur) 1967, s. 354.

[11](#) Oscar Wilde, *El retrato de Dorian Gray*, del inglés: *The picture of Dorian Gray*. Harmondsworth, Middle sex (Penguin Books), s.a. p. 5

[12](#) Wilde, op. cit., p. 6.

[13](#) Karl Marx, *La ideología alemana*, del alemán: *Die deutsche Ideologie*, op. cit., Band 3, s. 30 f.

[14](#) Immanuel Kant, *Crítica del Juicio*, del alemán: *Kritik der Urteilskraft*, Hamburg (Felix Meiner) 1974, §§ 10-17.

[15](#) Theodor W. Adorno, *Teoría estética*, del alemán: *Ästhetische Theorie*, in *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1970, Band 7 s. 209.

[16](#) Es decir, aunque el collar de perlas no presente una funcionalidad, ello no quiere decir que su presencia no aporte ninguna información acerca de la sociedad que lo ha producido; el hecho de que tal objeto se dé (y pueda darse) en una sociedad, es ya absolutamente sintomático acerca de un determinado tipo de funcionamiento de dicha sociedad.

[17](#) En este denso pero revelador párrafo, define Spahlinger muy bien su concepción política de la música. Por una parte, desvinculándose de una concepción apolítica completamente subjetivista (como bien ha manifestado hasta ahora), pero también desmarcándose de una visión política de la música que sólo se materialice en su exterioridad, en lo más aparente, y no en su configuración interna (como podría argüirse, por ejemplo, del realismo socialista). Esta configuración interna (la manera cómo está hecha una obra, su material, su aura...) sería entonces un lugar de sedimentación de realidades socio-políticas, lo cuál es necesario reflejar en el intento de dotar a la música de un carácter crítico. (N. del T.)

[18](#) Theodor W. Adorno, *Dificultades*, del alemán: *Schwierigkeiten*, in *Impromptus*, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1968, s. 63.

[19](#) El término "poética" es usado aquí más allá de su connotación inmediata (de lo poético en cuanto a lírico, a su relación con la poesía como género), para darle una significación más técnica y constructiva, aludiendo más al significado literal de *poiesis* en tanto que "fabricación" o "concepción", tal y como suele ser habitual en textos de corte estético-filosófico. (N. del T.)

[20](#) Se establece aquí, con la inclusión del modo de producción [Produktionsweise] de lo musical, una clara referencia al marxismo. Para Marx, el modo de producción de una sociedad sería la forma de elaboración de bienes materiales en relación con su correspondiente desarrollo social. Para Spahlinger, es la música también política en cuanto a reflejo del modo de producción que la posibilita y la determina, constituyéndose esto último, por tanto, en un aspecto político de lo musical. (N. del T.)

[21](#) Eduard Hanslick (1825-1904), musicólogo austriaco que, con su escrito *De lo bello en la música* (1854), introdujo el concepto de "música absoluta" y "pureza musical", según lo

Realidad de la conciencia y realidad para la conciencia. Aspectos políticos de la música.

Mathias Spahlinger
Traducción: Alberto C. Bernal

cuál la música más elevada sería aquella que se autonomiza de lo funcional o incluso del texto, en aras de una expresión completamente desligada de lo exterior, de meras "formas sonoras en movimiento". (N. del T.)

[22](#) Véase nota 19.(N. del T.)

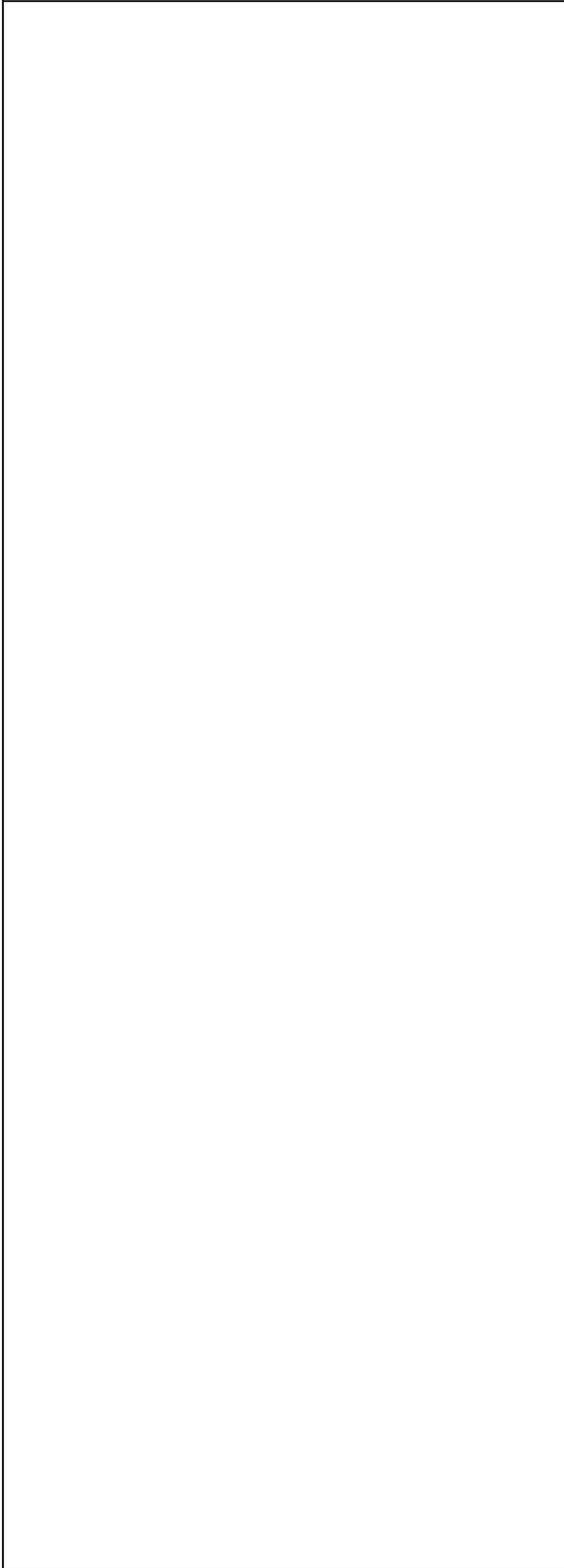
[23](#) "Muzak" en el original, término más usado en lengua inglesa y alemana, que toma su nombre de la homónima empresa americana, pionera en la producción de hilos musicales. [N. del T.].

[24](#) Hegel, op. cit., p. 11.

[25](#) Liebrucks, op. cit., p. 29.

Realidad de la conciencia y realidad para la conciencia.
Aspectos políticos de la música.

Mathias Spahlinger
Traducción: Alberto C. Bernal



Realidad de la conciencia y realidad para la conciencia. Aspectos políticos de la música.

Mathias Spahlinger

Traducción: Alberto C. Bernal

[26](#) Vladimir Karbusicky (ed.), *Sentido y significado en la música*, del alemán: *Sinn und Bedeutung in der Musik, Einleitung*, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1990, s. 17.

[27](#) Con el término “semantización secundaria” se alude aquí al significado que determinadas músicas adquieren al ser utilizadas bajo un contexto determinado. Valga como ejemplo la significación que adquirió en Alemania el poema sinfónico *Les préludes* (Franz Liszt), al ser utilizado por el régimen nazi como sintonía para las emisiones propagandísticas. (N. del T.)

[28](#) Se refiere aquí Spahlinger concretamente a las obras *Pacific 231* (1923) y *La Fundición de Hierro* (1926), de Arthur Honegger y Alexander Mosolov, respectivamente. Ambas obras realizan una imitación de lo mecánico, pero únicamente de una manera temática, superficial, y no fundamentada en una transfiguración constructiva materializada en una verdadera composición de tempos, como ocurre, por poner un ejemplo comentado en otras ocasiones por el propio Spahlinger, en el último movimiento de la Suite Lírica de Alban Berg (1925-26). (N. del T.)

[29](#) Véase nota 19 (N. del T.)

[30](#) Eduard Hanslick, *Acerca de la belleza musical*, del alemán: *Vom musikalisch Schönen*, Wiesbaden (Breitkopf & Härtel) 1980, s. 59.

[31](#) Se refiere aquí probablemente a la interdependencia expresiva en las partes y el todo, en cómo aquellos sentimientos que se muestra de manera global, son también

“asumidos” por el discurso interno de la obra, por el camino que conduce a la supuesta finalidad expresiva. Parece también que el autor da aquí por sentado que la alusión es hacia una concepción musical tradicional, pues tal interdependencia es rota por la música contemporánea. (N. del T.)

[32](#) Christian Friedrich Daniel Schubart, *Ideas acerca de una estética de la música*, del alemán: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, Leipzig (Philipp Reclam Jun.) 1977, s. 34.

[33](#) Término de nuevo muy hegeliano, el de la “negación concreta”, si bien su extrapolación a lo estético se debe más a Adorno. Según esta concepción, es a través de la “negación concreta” cómo el arte puede constituirse en crítico, a través de una negación de todo tipo de convenciones: desde la vieja tonalidad por medio de la atonalidad, hasta otras categorías asociadas a la convención, como la linealidad discursiva, la jerarquía orquestal, el concepto tradicional de “belleza sonora”... (N. del T.)

[34](#) Una magnífica disertación sobre las repercusiones políticas del arte autónomo puede leerse en: Christoph Menke, *La soberanía del arte (la experiencia estética según Adorno y Derrida)*, Madrid (Ed. Visor) 1997. (N. del T.)

[35](#) “Explotable”, en el sentido de que puede hacerse un uso “indebido” (en el contexto del texto, políticamente indebido) de su ambivalencia e inestabilidad. (N. del T.)

[36](#) Karl Bühler, *Teoría del lenguaje*, del alemán: *Sprachtheorie*. Stuttgart/New York (Gustav Fischer) 1982, s. 24-33.

[37](#) Se refiere aquí el autor al modelo orgánico de comunicación de Bühler. Según éste, cada signo lingüístico lleva implícitas tres funciones en su uso: una función cognitiva en la que se expone un estado de cosas (símbolo), una función expresiva en la que se muestra la situación interior del emisor (síntoma), y una función apelativa en la que el emisor formula exigencias o deseos (señal). La importancia y relación de este modelo con el discurso mantenido por Spahlinger estriba principalmente en el hecho de trascender una concepción del fenómeno comunicativo en términos objetivistas (flujo de información entre un emisor y un receptor, independiente de sus condicionantes), en aras de una concepción pragmático-formal, en la que el propio proceso de entendimiento se constituye en acto comunicativo; de esta manera, sería entonces la capacidad autorreflexiva del arte -de autoexplicarse a sí mismo en su proceso de construcción de significados-, aquello que aportaría la información esencial desde el punto de vista de su significación política. (N. del T.)

[38](#) Es decir, por medio de los dos aspectos citados: "contenido/temática y configuración interna". (N. del T.)

[39](#) Por su gran importancia en lo expuesto en el artículo -quizá no deducible por su relativamente pequeño tamaño-, es necesario comentar y ampliar un poco lo que se expone en estos dos párrafos. En general, el autor está haciendo una recapitulación de la problemática que presenta la materialización de lo político en el arte. Por una parte, advierte sobre la manera en la que, de manera aparentemente invisible, puede ser inyectado un contenido político en el discurso estético (pensemos aquí por ejemplo en el cine de Leni Riefenstahl, o en la comentada *Fundición de Hierro* de Mosolov). De la misma manera, el contenido político puede ser también implantado en el medio que utiliza el artista, mediante el quasi invisible cambio de significado que provoca el trasplante social; esto último es lo que produciría la comentada contradicción entre intención y efecto; podríamos traer aquí a colación las primeras óperas de Hans Werner Henze, las cuáles, queriendo mostrarse como música crítica con lo burgués, en el fondo alimentan más aún aquello que critican, al utilizar un medio predefinido de una manera absolutamente acrítica. La conclusión que Spahlinger parece sacar de todo ello, es que la capacidad crítica (en términos políticos) del arte, debido a su inestabilidad y ambivalencia, no puede mostrarse sólo como algo superficial (por ejemplo, en forma del significado de un texto determinado), sino que debe ser reflejada en el propio proceso de entendimiento, en el proceso compositivo que conforma la configuración interna de la obra, como aclara a continuación. (N. del T.)

[40](#) Es decir: la capacidad crítica del arte se muestra únicamente por medio de un proceso dialéctico de negación concreta de algo determinado. El concepto hegeliano de dialéctica al que Spahlinger parece referirse, concibe a ésta como el proceso mediante el cual pueden ser superados los opuestos. La negación concreta (en el caso de Spahlinger, aquella refutación de la falsedad política materializada en el arte), es aquello que, dialécticamente, posibilita el acceso a un nivel superior de Verdad. "La Verdad no se da nunca en sí misma, sino únicamente en forma de la negación concreta de una determinada falsedad de su propio tiempo", reza una cita otras veces empleada por el propio Spahlinger, tomada de Bruno Liebrucks, op. cit. (N. del T.)

[41](#) Puede parecer contradictorio el hecho de que, tras toda la argumentación anterior, se plantee ahora que "la música no tiene contenido 'extramusical'". Sin embargo, las comillas de "extramusical" -así como la posterior argumentación- son indicativas del sentido que Spahlinger quiere dar a esta afirmación: la música carece de contenido extramusical, si se considera a éste como algo externo y separado del sujeto que compone -la aludida separación entre sujeto y objeto-. En el momento en que, según las ideas de Spahlinger, la concepción musical reconoce la dependencia del sujeto ("lo de dentro") con respecto al objeto ("lo de fuera") y viceversa, éste último estaría ya "sedimentado" en el propio sujeto, sin posibilidad de que se constituya como algo "extra" que el compositor opta o no por incluir en la música.

El artículo acaba con una cita explícita de su propio título, que vuelve a hacer otro guiño a Hegel: "realidad de la conciencia y realidad para la conciencia", la realidad del sujeto y la realidad del objeto -de "lo de fuera",- unificadas en la música. Lo primero (el título) es una extrapolación directa de la concepción hegeliana de la manifestación en la conciencia de sujeto y objeto, tal y como aparece en la *Fenomenología del Espíritu*. Que la música se constituya en el medio mediante el cual se supera esta relación dialéctica, es algo que va más

Realidad de la conciencia y realidad para la conciencia.
Aspectos políticos de la música.

Mathias Spahlinger

Traducción: Alberto C. Bernal

allá de Hegel, siendo quizá la aportación más importante y propia de Spahlinger, si bien pueden entreverse muchos rasgos ya presentes en la estética de Adorno. (N. del T.)