

*El talento de acabar y el arte de seguir**

Jordi Ibáñez Fanés

Hay un problema que dice: ¿Por qué siendo Strauss tan bueno es a la vez tan intempestivo (tan *unzeitgemäss*, tan *out-of-time*: tan «inadecuado» a la época y tan «fuera de hora»)? O lo que viene a ser lo mismo: ¿Cómo es posible ser tan anacrónico y tan bueno a la vez? Y hay otro problema que dice: ¿Cómo es posible que lo intemporal resulte tan intensamente histórico? Y otro que dice: ¿En qué sentido puede considerarse un mundo como algo rezagado con respecto a otro y estar a la vez en la vanguardia de éste, casi como si fuera un laboratorio en el que lo antiguo se revela como el futuro de lo moderno? ¿O por qué hay un fatalismo o un pesimismo que son más generosos que sus formas opuestas, tan esperanzadas ellas, de plantear cuestiones de moralidad, de género o de cultura (como *Cosí fan tutte*)? Y uno más: ¿Por qué alguien, como Genet, que dice que escribe «contra sí mismo», logra mostrar con tanta claridad el modo en que «el arte no abdica de sus derechos frente a la realidad»? Y uno último: ¿Qué tipo de relación guarda alguien con una época o una tradición si es «producto de ella y reacción contra ella a la vez» (como

* Edward Said, *Sobre el estilo tardío. Música y literatura a contracorriente*, Barcelona, Debate, 2009.

La balsa de la Medusa,
Segunda época, 2, 2010

Glenn Gould con respecto al período del virtuosismo en la música occidental)?

Todas estas preguntas, a pesar de su aparente especificidad, son parte de los muchos problemas que el siglo pasado nos dejó sobre la mesa a propósito de nuestra manera de comprender la cultura. *Sobre el estilo tardío* de Edward Said es uno de los raros libros lo suficientemente valientes como para acercarse a estas cuestiones, aunque lo haga, eso es verdad, desde una perspectiva que exige una cierta violencia, un último esfuerzo de aclaración para ver todas las cuestiones que pone de manifiesto pretendiendo en realidad hablar de otra cosa. Y esa otra cosa es, obviamente, el estilo tardío.

Resulta interesante constatar el modo en que Said se enfrenta a todos estos problemas en este último libro publicado ya póstumamente (en 2005, el autor falleció en septiembre de 2003), y que para alguien que empezó su carrera como ensayista dedicado al asunto de los comienzos (véase su *Beginnings. Intention and Method*, 1975) resulta casi como una especie de lógico colofón, una respuesta final a la gran cuestión de cómo se empieza, cómo se sigue y cómo se acaba. El acto de concentrarse en el arte de acabar, sabiendo que la muerte ha llamado ya a tu puerta, y sin cejar en la hiperactividad pública de un intelectual comprometido política y moralmente, no deja de producir una impresión emocionante e intensa. La elegancia, la libertad y la generosidad que traslucen las páginas de este libro no distraen al lector del hecho de que el hombre que escribe y reflexiona sobre las peculiaridades del final está viviendo él mismo su propio final. Sin embargo, la idea de lo definitivo no guarda el mismo interés que esa otra idea

de lo tardío, o por lo menos no en este libro. Que algo se acaba no es tan interesante, profundo y emocionante que el estudio de cómo se acaba. El final tomado en sí mismo es algo trivial, relativo o simplemente oscuro. La muerte es una cuestión llena de mal gusto si no se explica desde la vida que la rescata para los vivos.

En la vivencia de lo tardío una serie de experiencias en cierto modo contrapuestas, como la de lo sereno, la de lo oscuro, lo irreconciliable o la nostalgia girada sobre sí misma se cruzan y se enlazan entre sí, como si fueran distintos personajes cuyos perfiles se recortan dándole la espalda, enfáticamente y por última vez, a esta idea misma de final (hay una visión de algo parecido en *El séptimo sello* de Bergman, una danza de la muerte recortándose contra el horizonte). Nada hay peor que el final, parece decir Said en este libro. Y para conjurar su frío y su absurdidad se ha inventado la compleja belleza y la profunda lucidez de lo tardío, en la que la sabiduría de lo pasado se proyecta intuitivamente sobre lo por venir. El único problema es que la cuestión del final constituye la verdad misma de lo tardío. El otro problema (el verdadero problema) es que la idea de estilo tardío tiene algo de ilusorio y fantástico, aunque diga cosas concretas sobre objetos reales.

El libro de Said es una recopilación de ensayos más o menos autónomos pero claramente conectados entre sí por esa idea de lo tardío y la tardanza con respecto al final. Es un libro elegante, conmovedor e inteligente. Pero él mismo, tomado en su conjunto, da la impresión de un fulgor atrapado en los enredos y paradojas a las que el estudio y la observación de eso llamado «estilo

tardío» acaba exponiéndonos. El primero de esos enredos consiste en la identificación de un concepto histórico con otro biográfico, o de una idea general de decadencia con respecto a una de plenitud. Al trasladarla al relato y la experiencia de una vida individual, cuyo momento álgido puede aparecer aleatoriamente al comienzo, al final o en medio, estamos imaginando las vidas de los hombres y las mujeres según un patrón biológico demasiado elemental. Otro problema consiste en identificar lo tardío como algo que llega tarde, sí, pero sin preguntarse con respecto a qué (es decir: es postrero, rezagado y último, sí, pero con relación a qué comienzo, a qué fase intermedia o plena); o que precede un final, de acuerdo, aunque también hay que poder preguntarse si el final estaba realmente inscrito en el presente que dio sentido a lo tardío mientras duró, o si se trató de un final inesperado que hizo de lo tardío algo aleatorio (en el caso de Beethoven, por ejemplo), algo que sólo valió como lo que casualmente precedió al inesperado final (¿qué sería del estilo tardío de Beethoven si éste hubiera vivido veinte años más? ¿Un sorprendente estilo de plenitud?).

Se dirá que todo esto son cuestiones triviales que sólo sirven para enmarañar innecesariamente lo bello y lo profundo asociado con la declinante lucidez (el fulgor final, si se quiere) de una vida que se despide. Y sin embargo, estas cuestiones, aunque nos agüen la fiesta, se clavan en el mismísimo corazón del problema, obligándole a reaccionar, a girarse tanto frente a la cruel verdad del propio final (lo que es, deja de ser) como frente a la verdad simple de todo lo que de repente se muestra extraño ante esa certeza del final (todo lo que ahora es se-

guirá siendo después sin mí; sólo yo me voy, el mundo se queda, y ésta es una intuición que puede consolar ambiguamente, como en el poema *Afterwards*, de Thomas Hardy, o puede exasperar, porque realmente el hecho de que el espectáculo del mundo siga siendo algo bello y maravilloso pero ya sin nuestros ojos para verlo, esto puede suponer, para el que se va, una exigencia suplementaria no solamente de coraje físico, sino también de coraje moral: debe superar la rabia y la frustración de que el mundo se atreva a seguir siendo sin él).

Si vemos los ensayos que conforman el libro constataremos que esta agitación del problema cuando se le empuja a su fea verdad, que es la del final, está viva en algunos de los mejores momentos del libro de Said. Uno de ellos ya lo he mencionado al comienzo. Me refiero al «problema Strauss», y está magníficamente tratado en el segundo de los ensayos («Regreso al Siglo XVIII»). Repensar el presunto anacronismo en que habría incurrido Strauss a partir del *Rosenkavalier* de 1911 resulta una de las tareas sintomáticas de la historiografía musical actual con respecto a su destino y sus crisis modernistas. Said insiste en la existencia de un estilo tardío en Strauss para defender la viva naturaleza histórica de su obra. Sólo quien está históricamente vivo puede ser lúcido con respecto a la experiencia de lo crepuscular. Pero la cuestión de fondo que creo que Said aborda es que con su gesto anacrónico de 1911, Strauss plantea algo que afecta el núcleo mismo de lo moderno: su propia conciencia latente de ser un anacronismo, una cosa tardía, como si la propia vanguardia fuera una forma extraordinariamente compleja e incluso

inconsciente de *late style*. Eso estaría de acuerdo con el modo en que Adorno formula la idea de estilo tardío a propósito de Beethoven, un punto de arranque decisivo para Said y su libro (el lector en español puede encontrar esos textos adornianos en *Beethoven. Filosofía de la música*, Akal, Madrid, 2006). Todo lo que dice Adorno en esos escritos, incluso su modo de declararse perplejo ante la *Missa solemnis*, una obra a la que curiosamente Said dedica todos los honores del estilo tardío característico, vale como bosquejo de una teoría de la vanguardia, que en términos de estética musical habría comenzado precisamente con estas obras postreras de Beethoven. Así cristaliza una de las ambivalencias más interesantes de cuando se piensa en serio la cuestión del estilo tardío y se la desconecta, por así decirlo, de lo meramente cronológico, de la muerte, la enfermedad o la senilidad como meras incidencias biográficas. Said explora en los ensayos que articulan este libro diversas dimensiones relacionadas con esta perspectiva más compleja y sin duda más realista. La intempestividad es la categoría que organiza las páginas dedicadas a Strauss, cuyo estilo tardío, como unión de los contrarios sin reconciliación pero sin lucha, presenta la doble capacidad de volverse extraordinariamente elocuente sobre lo actual y de plantear con una nitidez casi turbadora la naturaleza exacta de lo tardío, como si desde lo anacrónico el paso hacia lo actual fuera mucho más corto que desde lo actual hacia lo futuro. El ensayo sobre Genet, uno de los más personales y hermosos del libro, plantea otra dimensión del estilo tardío: la fatalidad consciente y la impulsividad

asociada con el material artístico como medio para llevar a cabo una ruptura con la propia subjetividad, con la propia historia personal, en definitiva, para así, mediante la circularidad de lo paradójico, alcanzar una forma de reconciliación sutil entre lo privado y lo público, entre el compromiso moral y la propia capacidad de vivir más allá de una normatividad moral convencional, entendida como mera economía de los impulsos. Los ensayos dedicados a *Cosí fan tutte* y al *Gatopardo* (el de Lampedusa y el de Visconti) son los que más claramente muestran las aporías de lo tardío expuesto a la experiencia de su final y de su posteridad. Si uno piensa en el *Fidelio* de Beethoven como en la posteridad de *Cosí fan tutte* queda expuesto a la experiencia de no alcanzar en realidad la misma comprensión de un complejo proceso histórico hasta que piense en el *Rosenkavalier* como el gran regreso anacrónico de la ópera de Mozart. Y si se piensa en la relación que podría guardar, como coincidencia en el tiempo y el espacio (en un mundo mental compartido), la novela de Lampedusa con el Gramsci de los escritos sobre la cuestión meridional, entonces puede verse como el «orden antiguo» ofrece también mayores indicaciones para el futuro que cualquier idea de orden presente, algo que puede reconstruirse mediante la versión cinematográfica que Visconti hizo del *Gatopardo*. Tanto lo que Said tiene que decir sobre Glenn Gould como sobre Eurípides o Cavafis tiene algo que ver con lo que ha dicho sobre Strauss o lo que dirá sobre el Britten (y el Mann) de *Muerte en Venecia*. Es algo que nos habla del arte como ocasión para tomar decisiones relacionadas tanto con la naturaleza del

material como con el tipo de libertad asociada con su propia historia. Esas decisiones, entendidas como experiencias de estilo tardío, tienen algo de destrucción de lo presente y de rescate de lo antiguo, que aparece como algo primitivo, elusivo y ambiguo. La ironía o el sarcasmo con que el estilo tardío se expresa con respecto a aquella tradición que le da sentido y a la vez lo constriñe puede dar la sensación (y Said utiliza esta fórmula en una ocasión por lo menos) de que «el futuro ya es pasado o no ocurrirá nunca». Pero todo esto no sería en realidad nada que valiera el esfuerzo de una reflexión si no escondiera guardado en su seno, como de hecho lo demuestra todo el libro de Said y su escritura, su sentido de lo profundo, lo interesante y lo intenso, una verdad mejor que la del penúltimo negocio antes de la nada. Esa tesoro, esa verdad, o esa última lección del maestro que se va, habla de argumentos sobre la continuidad de la vida, sobre la preservación del placer de lo vivo y lo hermoso con una soberana y alegre euforia frente a lo crepuscular, lo caduco y lo que simplemente se acaba. Said nos regaló este libro para comprender qué parte del estilo tardío habla del hombre que se despide, y qué parte habla del arte de pensar lo humano como algo que nos hace sentir más vivos, mientras vivimos, en comunidad con los muertos y más allá de los siglos. Una reconciliación con el propio destino y una rebelión final contra la muerte, las dos cosas juntas, en sereno conflicto, sin hablar ya de uno mismo, sino del futuro en el que ya se vive desde los límites del presente. Eso viene a ser, a pesar de todos los fantasmas, el estilo tardío tal como aparece expuesto en ese hermoso libro.