

TEMPS SERÀ TEMPS Elogi d'una proposta de deflagració temporal

Miquel Fabré

La percepció del temps ens prové de la consciència del jo, i de l'asimetria virtual que la vida imprimeix als desenvolupaments entròpics. Amb tot, per ventura, el temps no és. La percepció temporal és de caire sensible i, segons ens proposa l'autor, angoixògena, i no pot ésser atesa si no és pel coneixement sensible: l'art. L'art que es fonamenta en la sensació del decurs temporal, per a l'autor, és preferentment la música. A ella apel·la l'article en forma de tema amb variacions, on proposa la suggerent idea que la música detura, encercla, inverteix, suspèn o desnaturalitza el decurs del temps.

Tema con variazioni

Suggerimento

Si no m'ho pregunteu, sé el que és el temps.

Si m'ho pregunteu, no que no sé el que és.

Lento assai.

El temps es podria descriure com la durada i la successió del món, entès aquest com el conjunt de totes les coses, i en la consideració del món contínua, uniforme i que s'és capaç de mesurar intersubjectivament per l'observació de fenòmens consecutius esdevinguts a intervals regulars i cíclics, i, per tant, en previsió de repetició.

Hem provat de descriure'l, el temps, i en aquest primer paràgraf només pretenem això, descriure'l, i no pas definir-lo, i ho hem fet amb aquests mots perquè en afrontar-nos a un concepte genèric irreductible a qualsevol altre, ens trobem que no és susceptible de definició.

Nogensmenys sempre s'ha provat de definir-lo, segurament des que l'home és home, i d'això només fa uns dos-cents mil anys (és molt de temps?). Procedents de la ciència de la filosofia, els intents han estat presents en totes les escoles. Plató s'hi referia com la imatge mòbil de l'eternitat, i Aristòtil parlava de la mesura del moviment segons l'abans i el després (això és, segons el transcurs del temps!); tanmateix, en la nostra descripció també s'hi contempla una previsió, i un decurs temporal.

Attaca subito.

De totes les descripcions i definicions que coneixem -que, de segur, només són una ridícula part de totes les moltes existents i possibles-, estimables definicions i descripcions formulades referides al temps, degudes a grans ments o senzilles, inspirades plomes, la que més ens agrada, per humil, per ingènua, per cànida i franca alhora, i tanmateix per contenir tot el misteri d'una possible Revelació, és la que encapçala el present escoli, en il suggerimento, que devem a la filosofia escolàstica.

Però aquesta referència absoluta, d'una imatge mòbil, d'una mesura de moviment, de fet, és en la qual ens és permès d'endregar la pròpia experiència, tant del que ha succeït com de l'expectativa de l'esdevenidor, i, tot i que ens dirigim a una referència absoluta, la seva mesura es fita d'una manera relativa perquè l'experiència, i l'experiència del temps, depèn del nivell orgànic de sensibilitat, de l'activitat orgànica, i, en definitiva de l'organització vital subjectiva.

Allegro sostenuto

Pot semblar desencertat afirmar que enjondre de la vida no hi ha transcurs temporal, però, encara més, creiem que, fet i fet, defora de la consciència no hi ha decurs temporal. Aquestes dues afirmacions semblen pel cap baix eixelebrades, i per intentar de sostenir-les ens aproparem, més endavant, a una de les tres fonts de coneixement de què disposem a l'occident, l'Art i, sobretot, la música, que és principalment organització del temps, i, sembla, molt propera a la ciència denominada matemàtica, per la manera comuna d'endregar el discurs del pensament, i, si és que hem de creure les denominades neurociències, tant el pensament matemàtic com el pensament musical tenen seu en l'hemisferi dret de l'encèfal. Hi ha més coincidències en la manera que s'estructuren ambdues disciplines, però no volem seguir aquest interessant i nerviós camí.

No voldríem tampoc entrar gaire en la Revelació com a font de coneixement del temps, però no ens sabem sostreure a la temptació d'il·lustrar el problema que ens ocupa amb una citació d'un llibre sagrat, *l'Alcorà*, que, segons s'afirma amb rotunditat peremptòria, en la *Kalam*, no és una emanació divina sinó un atribut de la divinitat, com la seva Ira, o la seva Bondat. En la *sura II, ayat 261* llegim: "I diu que Déu el féu morir per cent anys: després l'animà i li preguntà: - Quant de temps has estat aquí? - Un dia, o part. - Respongué."

La ciència, entesa com a font de saber intersubjectiu, conscient, demostratiu i amb vocació predictiva, de fites reproduïbles, ha esmerçat molts dels millors esforços a copsar la naturalesa i les conseqüències de l'ergàstul temporal, i, com li és propi, a més de la comentada filosofia, en la branca metafísica, és la ciència física qui s'afronta amb més deler a la tresca d'aquesta capció. Mes, ai las! No se'ns mena per un camí florit, no.

Piu animato, ma sempre poco a poco

Car des de la ciència física no és tan clara la circumstància subjectiva del decurs del temps, i els intents d'aprehendre'l topen amb la insostenibilitat lineal. Ja el 1824 Nicolas Léonard Carnot fa el primer enunciat i, segurament, si nó un dels més elegants, sí un dels més funcionals enunciats del segon principi de la termodinàmica, que després foren inclosos, en nova formulació, en les lleis de la termodinàmica. Aquesta segona llei, que fa referència a l'augment del desordre, porta implícita la vinculació temporal dels esdeveniments entròpics. No suportarà l'avanç inexorable del coneixement científic.

Lorentz-Fitzgerald, el 1895 enuncien la fórmula de transformació provant d'explicar l'observació anòmala de l'experiment de Michelson-Morley que el 1881, i treballant sobre la velocitat de llum, aürta amb els conceptes establerts del decurs del temps, per bé que hi passi de puntetes. Aquestes investigacions esdevingueren els principals estintols a l'article de 1905 *Zur Elektrodynamik bewegter Körper* d'Einstein. Punt de sortida de la teoria de la relativitat. El 1908, Hermann Minkowki treballarà amb les equacions de quatre dimensions del món físic i introduirà el concepte d'espaitemps entès com un tot continu; prou conegut i més que acceptat, es pot dir que és capible per tots, en els seus plantejaments elementals.

Per a Einstein el temps d'un esdeveniment és la indicació d'una mesura en un punt de l'espai on té lloc l'esdevenença. Així, la noció de temps comporta, a la velocitat màxima de la llum, la noció d'espai. I tanmateix, la propagació d'una interacció no és instantània, sinó que té valors finits, valors que són justament la velocitat de la llum, i és en aquest punt que s'ha de revisar el concepte de simultaneïtat i, per tant, trontolla el concepte d'una escala de temps absolut. Ras i curt, dos esdeveniments, independentment de l'espai on es produeixin, són percebuts com a simultanis per un observador, i no necessàriament per un altre observador situat en un sistema diferent de referència que es mogui respecte al primer amb un moviment uniforme rectilini.

Werner Heisenberg, el 1927, va demostrar que era impossible de mesurar exactament i simultània dues variables canòniques i determinar-ne les corresponents valoracions conjugades, com ara la posició en l'espai i el temps d'una partícula. És el principi d'incertesa, un dels principis fonamentals de la mecànica quàntica.

Grave

L'Univers s'expandeix augmentant l'acceleració. Contradiu l'essència de l'entropia o almenys la posa en seriosa qüestió, tal com la coneixem. A la primavera del darrer any, i avalat per Science amb el títol de l'avenç científic més important del proppassat any, s'ha descobert, per dos equips diferents d'investigadors, que l'Univers s'expandeix en constant augment de l'acceleració. Les teories astronòmiques postulaven que, com que l'expansió universal depenia de la inèrcia del Gran Esclat (*big bang*, en anglosaxó), la gravetat hauria de contraposar-s'hi i frenar aquesta diàstole. Lluny de poder reforçar aquesta teoria s'ha comprovat que és a l'inrevés, es guanya velocitat expansiva, en el suposat confí de l'univers i en qualsevol punt de referència expansible.

Resolutivo. Con moto.

Es pot explicar? Einstein havia predit que l'Univers es veu sotmès a una força que a gran escala contraresta la Gravetat, que ell va denominar Constant Cosmològica. Aquesta és l' explicació més senzilla, però Einstein es va retractar i va retirar la Constant Cosmològica de les seves equacions, entre altres problemes per la remodelació que exigia del concepte temps. Ara com ara, Bruno Leibundgut de l'Observatori Austral Europeu veu aquesta observació, el guany cinètic d'expansió, com una prova de la necessitat de desempolsar la Constant Cosmològica d'Einstein, amb totes les seves conseqüències. Lucca Bombeli, a la Universitat de Montreal estudia un model de temps quàntic on es reformula el temps lineal i continu, considerant-lo com quantas de dimensions constants entorn de deu elevat a menys vint-i-nou metres.

In Tempo d'un menueto e come un sospiro.

Aquestes malairoses notes d'història que semblen escalabornades a cops de mall, tal com ho semblen els blocs ciclòpis de l'Empori, no són sinó per mostrar l'arduós camí que resta a la ciència en apregonar-se el concepte de temps. Amb tot, però, no podem estar-nos de referir una observació epigramàtica, garneua, la paternitat de la qual no sabríem amb certesa a qui atribuir i que, tot i que supeditat una disciplina científica a una altra, les desqualifica ambdues, afirma el desconegut malintencionat: malaparellada esdevindrà la nostra perquisició metafísica amb els asinartets coneixements de física que barallem. Hom sempre podrà apuntar que aitals arguments no admeten rèplica, i no produeixen la menor convicció.

Tempo primo

El temps, paràmetre real no negatiu que constitueix una de les quatre coordenades del suposat conjunt continu, el món, permet de situar un punt material individualitzat d'una successió d'esdeveniments. Mes, essent així, on resta la nostra percepció conscient del decurs temporal?

Nosaltres no situem punts ni és del tot clar que observem la projecció d'imatges en la cova, i, tanmateix, sentim la presa que fa carn en la percepció, en el discerniment, en aquell fur més intern, en l'ànima.

Ací, en aquest suport subjectiu, en aquesta innegable presència, és l'art qui ens farà més suportables les angúnies de la idea temporal, però com totes les idees, la idea temporal, lluny de projectar-se, necessita ments conscients com a vehicles per a la seva manifestació i més que cap altra cosa, per la seva naturalesa insubstantial. La contemplació pot a voltes qualificar-nos per intuir, per comprovar la veritat, i més encara, la bellesa d'un enunciat, d'una manera que no podria fer cap algoritme.

Tanmateix, i ja que hem esmentat el mot algoritme, i per romandre més si cal enjòlit, no podem fer ulls clucs al teorema de la incompleció de Gödel, que tot i restar emmarcat en un intuicionisme matemàtic, presenta les relacions indeterminables en el si d'una teoria, si aquesta no és contradictòria i si els axiomes de l'aritmètica són teoremes de l'esmentada teoria.

Presto alla tedesca

L'art, l'entendem com la cognició perceptiva de naturalesa sensible; els límits de

l'art són la pròpia sensibilitat humana, no en sabem albirar l'horitzó. Vàrem defensar en una anterior ocasió l'origen de la necessitat d'expressió artística en la gorgolització d'un insuportable neguit del coneixement humà, l'angoixa. Ara voldríem que ens fos permès d'apuntar que l'angoixa de l'home és la de pensar el temps, angoixa que és el límit de l'horror humà essència de l'home, i que el temps que pensem és indeturable, i, intuïm, indestruable de l'espai pensat.

Spinoza afirmava que el temps és una manera de pensar, i l'art pretén modificar aquesta manera de pensar des d'una recerca de coneixements propis de la praxi, no de la pensa, fills de la intuïció, de la contemplació, no de la provació. Braque, en estat d'art, afirmava que "les proves cansen la veritat". La intuïció estètica no proporciona coneixements immediats. Per ventura hi ha alguna disciplina que ens ofereixi aquesta deu de saviesa? No hem d'oblidar que la revelació és un acte diví, no una disciplina humana. Però, tot i no accedir al coneixement, aquesta intuïció forma la nostra pensa en la base de quelcom que ens ve donat, que som capaços d'arribar, d'una forma d'allò que seria la revelació. La qüestió de l'existència objectiva dels objectes intuïts és la replicació de la qüestió de l'existència objectiva del món.

Moderato cantabile molto espressivo

L'agudes penetrativa, aquesta visió perceptiva pròpia de l'art, porta al coneixement, al saber, per viarany tan correctes i no exempts de geni com d'altres. Així, quan començava la desestructuració dels conceptes de temps absolut, i era emergent la necessitat de l'espai temps, el 1882 Wagner, al primer acte de *Parsifal*, al castell de Montsalvat, fa dir a Gurnemanz: "aquí el temps esdevé espai." (*zum Raum wird hier die Zeit.*) El segle XIII, l'infant don Juan Manuel escrivia *El brujo postergado*, delicat conte que planteja les giragonses del temps distingint-ne l'espai i la velocitat de desplaçament mental.

Per aquelles mateixes dates (no ens vindrà d'algun lustre), Guillaume de Machaut ens ofereix el *rondeaux Ma fin est mon commencement* amb la mateixa exposició del problema, però amb una evident manipulació del temps, tot cercant-li la ciclicitat que fa un mil·lenni observem. Per esmentar un altre exemple qualsevol, Richard Strauss fa planar el seu Op. 24 *Tod und Verklärung* en el cicle. També hem de recordar que tota l'obra de Cesar Franck és cíclica i ens convida a contemplar "l'etern retorn". Els intents de fractura del cicle ens arriben per la detenció temporal. Amb Ernst Krenek de mans de Béla Bartók, la ciclicitat provarà d'ésser exorcitzada amb l'acceleració temporal.

Totes les arts s'apropen al pensament, al saber. D'ací parteixen i aquí arriben, i no per invenció sinó per descobriment, tal com els nombres imaginaris (V-1) són, i ningú no els inventa, sinó que els descobreix. La poesia és, i, per tant, el treball del poeta no rau en la poesia, rau en la invenció de raons perquè la poesia sigui admirable, en la troballa de la poesia, perquè la poesia ja és.

Scherzo

Sigui'ns permès, en aquest punt, d'exposar un problema de lògica matemàtica, i gaudir de la delícia de la seva resolució poètica, que no lògica (a Luigi Nono, la lògica li evoca filferades). Problema: una cel·la, un ergàstul. Dues portes, l'una vers

l'abisme; l'altra mena a la llibertat. Enfront de cada porta un custodi. L'un sempre mistifica, menteix. L'altre, mai. No sabem qui és qui. Hi ha a la cel·la un captiu amb dret a una pregunta, quina serà aquesta pregunta, per tal d'esdevenir lliure i no caure a l'abisme?

La solució lògica és gairebé popular; només cal formular la qüestió que interrelacioni ambdós porters: "¿Què ens dirà l'altre si li preguntàvem quina porta ens mena a l'abisme?", la resposta sempre indicarà la llibertat. Aquest mateix problema lògic, una mica atenuat, és formulat a Kaspar Hauser, per tal d'avaluar la seva intel·ligència, segons que ens explica Herzog en un inoblidable film. Kaspar, el nin salvatge, havia de descobrir el mentider; la resposta fou com un llampec: "Digues-me, tu, que sóc un gripau verd?" Si plantejàvem aquest trencaclosques amb tota la seva complexitat a Jep Nuix, el músic, no ens hauria de sorprendre la solució de naturalesa desconeguda i molt propera a la poesia que Jep aportaria per tal de resoldre l'enigma: sortiria per qualsevol porta, Jep Nuix sap volar per sobre els abismes, talment com els poetes pintats per Chagall.

Allegro molto e con brio

No es pot entendre el multifacètic i polirítmic present, el món en què ens hem de veure immersos, sense l'anàlisi seriosa d'alguns fenòmens socials i, no es pot dubtar, sense l'anàlisi dels diferents gèneres musicals. Gèneres en què, massa sovint, el mitjà de difusió és el missatge. El reconeixement de l'omnipresència de les noves tecnologies i els nous canals de distribució i difusió musicals en què se sustenten, sobretot en la tebialització per la voluntat de l'homogeneïtzació de les emocions, o en les emocions referides a un altre producte emotiu (una pel·lícula, una sintonia), una radiofórmula molt més visual que no pas auditiva allunyada de les referències de introspecció. Hem d'acceptar que la música contemporània és la d'aquest moment, que és filla de la música d'ahir, i que ens esforcem a voler-la desconèixer, a menystenir-la; aquesta nostra música és sorgida de les convulsions dels primers anys del quasi benanat segle XX, i ens hi hem d'apropar amb un interès sobretot estètic, pregon en la contemplació. A Milhaud devem la possibilitat de contemplar la polirítmia, explorada i explanada en la contemplació de la politonalitat.

La contemplació serà l'actitud que ens aproparà al coneixement dut de la mà de l'art, absent de prejudicis, com ja hem dit, perquè cap art no ha manipulat més la manera de pensar, el sentiment de temps, que la música, potser perquè la creació fou un acte sonor. Primer fou la paraula, l'ordre. En les mitologies dels pobles veïns d'Israel, la creació hi és descrita com una lluita entre la divinitat i el caos, i en el triomf de l'ordre s'expressa la divinitat. En la Bíblia el món comença, la creació s'inicia amb la paraula de Déu, un acte sonor. L'acte sonor és la presència d'organització dodecatònica.

D'aquí potser que sigui adient que l'art dels sons manipuli el pensament temporal, però no exclusivament. En la base de tot pensament artístic sempre, i per sempre més hi rau la poesia, no pas entesa com la conjunció de les paraules, sinó l'expressió del contingut espiritual, la plasmació en una intensitat sublim de conceptes preexistents o recreats. La imaginació és la capacitat d'arrabassar i patentitzar sense por allò que no pot imaginar-se ni dir-se, el poeta té la facultat de fer pre-

sent el que no existia, però que més que res, era.

Amb tot, la paraula és rica perquè conté l'experiència i la imaginació. De fet, en la paraula hi té cabuda tot, àdhuc la idea de quelcom més enllà de la paraula. La paraula ha d'ésser silenciosa, ha de tenir una sonoritat virtual i imaginària ($\setminus-1$) per poder ser perfecta. Amb aquest tremend artifici, hom es veu abocat a la creació de la poesia.

Allegro maestoso

Déu crea. Mes, crea de fora el temps estant. La creació és essència divina, prèvia a tot, també a la tàvega conscient, al temps, i esdevé primigènia. Crear és fer del no-res. Creat a imatge divina, l'home manifesta el seu ens vital en la presumpció de creació que s'escau d'essència a acte. L'acte creatiu. I s'esdevé en aquest acte ell mateix fora del temps. És en la transmutació d'essència divina en acte humà. El succés a faïment humanal comporta un treball estintolat en la sofrença de la fregadissa de propietats i qualitats manllevades a l'adaptació de la vida feréstega, al medi inhòspit esclau del conjunt continu. És a dir, per tal de poder crear -activitat, tanmateix, impròpia de l'ésser humà- aquest, l'home, no fa un nimi treball de subsistència, o d'adaptació al medi, ni adapta el medi a les seves pressures; desplega tot el seu potencial, arrabassa dels déus el foc, esdevé creador al preu prometeic.

Andante sostenuto.

Al treball de creació, sovint li cal el que ha estat anomenat creativitat. El mot creativitat ens duu a un dèdal de conceptes, no sempre ben definits, i lligats, no sempre d'una manera constant, a la psicologia cognitiva. L'expressió creativitat és bastant recent en la seva cada volta més àmplia utilització, fins al punt que molt sovint és emprat com anàleg d'imaginació. De bell antuvi per comptes de creativitat hom es referia al geni, mot que ens aboca a la divinitat que segons els antics vetllava per cada persona i s'identificava amb la seva sort; la seva persona amagava aquest geni. *Gènius* deriva de *gignère*: "engendrar", i engendrar és una de les accepcions de crear. Hem de considerar, enmig de tot això, que el *jo* creador es caracteritza per un marcat desnivell en els models de funcionament mental; hom parla d'immergir-se en regressions, alteracions discursives del temps i es refereix a dissociacions en l'aprehensió del decurs del temps, en l'acte humà de "crear". El *jo* creador que pateix la regressió i la dissociació ha d'ésser capaç de controlar-ne l'una i l'altra, i, tolerar-ne les falconades, per no perdre peu, i no esdevenir socialment foll, en abocar-se, i badar, en els límits de l'espaitemps i paladejar el Caos.

"El primer i lleu batec de Lolita el vaig experimentar el 1939. L'estremiment inicial d'inspiració el provocà la notícia d'un simi que, al *Jardín des plantes*, havia esbossat el primer dibuix al carbó que mai hagi fet un animal, després de ser instigat amb afalacs durant molts mesos per un científic: L'esbós representava els barrots de la gàbia de la malaurada criatura." Vladímir Nabòkov.

La paraula creació, en l'animal humà, no sempre serveix, en enantiondròmia a pensaments exposats més amunt, per a expressar determinades experiències, i quasi mai pot expressar experiències noves. Sovint, un sol, ampli gest, diu molt més, per qui no ho expressa, sobre la novetat d'allò que hom emocionalment i mental sent. L'aporia de la creativitat rau en aquests quatre mots ací escrits: "Per qui ho ex-

pressa." Hom fa fendi així que es vol adreçar l'expressió a comunicació, pel simple, oblidat ofec necessari de coordinar els diversos temps, en va! El temps és propi i no es pot transferir, pertany indèstriablement a cada expressió de la vida, és de cada subjecte vital, d'una espècie, d'una mola, d'una niada, d'un estol, d'un clan, d'un ardat, i, sembla, al darrer graó conegut de la filogènia, d'un individu. La seva renúncia, la renúncia al temps, esdevindrà la seva dissolució, la dissolució del subjecte vital.

Allegretto grazioso

La primera aproximació humana a saber, al coneixement, i per extensió, al pensament genial, segons Kant esdevingut de la praxi, la implosió en la frònesi aristotèlica, en el moment àlgid de l'anagnòrisi, no és sinó filla d'aquesta distinció entre consciència i projecció còsmica. L'activitat operatòria que correspon a la fusió i a la fractura del jo, no-jo, és una màgia, és també l'art. La màgia és una praxi, permet un aprenentatge. La conducta objectiva adequada obté una recompensa en forma d'èxit real. L'art esdevé màgia en la possessió de la clau del temps subjectiu.

Del caos còsmic inaprehensible es va diferenciant el coneixement racional del subjecte, consciència del jo i la manera de pensar *temps*. Amb ells i gràcies a la praxi, la màgia, i la presència de l'art, emergeix la presència del pensament temps. El coneixement objectiu del món pren rellevància, protagonisme, dit altrament, apareixen les relacions objectives de les coses entre si, fent les abstraccions de les significacions subjectives, és a dir, de les relacions entre les coses i el subjecte.

Da capo.

Coda.

Es pot pensar, sense malícia, que determinar *tempi* musicals en un petit assaig sigui una extravagància, o, ara amb avolesa, una vulgar voluntat d'originalitat. Es pot pensar car de segur que no és la primera vegada que es fa aital híbrid. La nostra voluntat és de provar d'induir, en un espai, diversos temps de lectura, i per tant, modificar els diversos ànims de comprensió i més quan és la música qui en aquests afers en recull les palmes.

Voldríem en resolució tònica, car ens movem en un sistema extraordinàriament conservador, voldríem tornar el patrimoni manllevat des de diverses àrees del saber a qui ens sembla més just que el conri: l'art, sistema explorador de la matèria sensible, ha d'ésser el dipositari de l'estudi dels béns debel·lats amb la sensorialitat, per la sensibilitat.

El present treball ha estat pensat com una sonata programàtica; la voluntat de la presència de l'essència musical ho ha omplert en tot moment. Aquesta *Coda* és inspirada en la cadència conclusiva de les grans sonates romàntiques, on calia recuperar el temps dilatat i projectat d'un passat envers un futur sense consideracions en un possible present, sempre sostingut, i alhora detingut entre les línies del pentagrama, com els barrots del simi numen de *Lolita*. I, a més, he volgut fer-ho així.

Esclafit contra el pensament genial de l'artista, el sentit del temps porta a fer-ne totes les possibles atzagaiades, girar-lo, sobreposar-lo, fagocitar-lo, deturar-lo, en una paraula: manipular el temps que creiem o sentim real, car no és sinó ardit i

truc de la pensa. El primer joc temporal, en la nostra història d'occident fou sobreposar diversos temps. En la sobreposició del temps evoquem, ens immergim en els tremends misteris, encara per revelar de la *Scholia enchiridiadis* i de la música *ficta*, que són les beceroles de l'harmonia.

El temps que retorna, retorna i retorna com ja hem comentat de Guillaume de Machaut, de C. Franck. Hi podem afegir encara a Shönberg en el seu *Pierrot Lunaire* el número divuit, *Mondfleck* (la taca de lluna), o el temps que retorna però que ho fa a poc a poc, amb mandra, amb parsimònia millor, però sense repòs en l'ofrena musical.

Parsifal suspèn el temps, com ho fa Isolda. O ens trobem amb un temps dins l'altre en les complexitats del *Christus*, en l'observació d'un canibalisme intramoviment, com si d'esquals *in utero* es tractés, molt més que del festí de Saturn (Goya), el trobem gestat en la simplicitat del *Via Crucis*. Ferenc Liszt de primer vol córrer, i corre tant que s'atrapa a ell mateix per darrere, fugint, s'avança, i fa música fora de la tonalitat, com els núvols que fan el temps i en són defora. Enceta la atonalitat, que s'abocarà en el dodecatonisme, els camins col·laterals com la politonalitat són poc explorats, cal fressar-los.

El temps va endavant, el temps va endarrere, el temps a voltes no va. La música, que és una activitat conscient de la consciència, i per a la consciència, manipula conscientment el temps, i com la tremenda negació de la realitat entròpica, en el decurs temporal per comptes d'adquirir una més i més gran cota de desordre s'aconsegueix una major ordenació. L'entropia es detura, es deté el transcurs del temps, i guanya la consciència que vol imposar un ordre.

Constatem que des de la música escrita hi ha un esforç per modificar el curs del temps invertint-lo, eixamplant-lo, aturant-lo, i aquell qui lliura un objecte musical al món sent el ressonar d'una veu original, d'un verb primigeni, que el bressola en l'èxtasi creador, és a dir fora del temps. Exclòs del temps, en èxtasi, és quan l'home més proper és a la imatge a que fou creat.

MUSICOGRAFIA.

- BARTOK, B. (1910) *Quatour*.
FRANCK, C. (1886) *Simphonie*.
KRENEK, E (1926) *Sonate n.2*.
LISZT, F. (1866) *Christus*.
MACHAUT, G. (1367) *Rondeaux*.
MILHAUD, D. (1922) *La création du monde*.
NONO, L. (1972) *Come la forza e la luce*
NUIX, J. (1992) *Punt per punt*.
SCHÖNBERG, A. (1912) *Pierrot Lunaire*.
STRAUSS, R. (1889) *Tot und Verklärung*.
WAGNER, R. (1882) *Parsifal*.

ABSTRACT

La percepción del tiempo nos proviene de la consciencia del yo y de la asimetría virtual que la vida imprime en los desarrollos entrópicos. Con todo, por suerte, el tiempo no es. La percepción temporal es de cariz sensible i, según nos propone el autor, de naturaleza angustiosa, y no puede ser atendida si no es por el conocimiento sensible: el arte. El arte que se fundamenta en la sensación del transcurso temporal, para el autor, es preferentemente la música. A ella elude el artículo en forma de tema con variaciones, donde propone la sugerente idea que la música para, rodea, invierte, suspende o desnaturaliza el transcurso del tiempo.



La perception du temps provient de la conscience du je, et de l'asymétrie virtuelle que la vie imprime aux développements entropiques. Avec tout, par chance, ce n'est pas le temps. La perception temporelle est d'un genre sensible et, selon l'auteur nous propose, de nature angoissante, et ne peut pas être traitée si ce n'est par la connaissance sensible : l'art. L'art qui a comme fondement la sensation de cours temporel, par l'auteur, est préférablement la musique. L'article y fait appel, en forme de thème avec des variations, où propose la suggestive idée que la musique arrête, entoure, inverse, suspend ou dénature le décours du temps.



The perception of time comes from the consciousness of the self and from the virtual asymmetry that life gives to entropic developments. Fortunately, time is not. Time perception is of a sensitive and, according to the author, distressful nature, and can only be achieved through sensitive knowledge: the art. The art that is based on the sensation of the course of time, for the author, is especially music. This article calls on it in the shape of a theme with variations, where he proposes the thought-provoking idea that music stops, circles, reverses, interrupts or denaturalises the course of time.

