

precede, se trata de empoderar el deseo (el *conatus*, diría Spinoza) así como los afectos comunes que impulsan a la multitud hacia la transformación social, es decir, los resortes pasionales a defecto de los cuales la política entendida como «trabajo de la imaginación volcada hacia el futuro», o «transformación de lo imposible en posible», deja de ser operativa. Porque de lo que se trata en última instancia es de delinear el futuro, por definición abierto e incierto. Este *porvenir*, o *por-ser*, como lo llaman respectivamente Negri y Castoriadis, acerca del cual la teoría, instrumento de comprensión del presente (lo

que es) y del pasado (lo que fue) de la sociedad que se ambiciona transformar, se revela empero ineficaz a la hora de decirnos de qué estará hecho (lo que todavía no es). *Ars imaginandi, ars affectandi*: éstas son, pues, las dos alas constitutivas de esta «política de la multitud», o política *koinota*, que tiene por cometido delinear y quizá —¿quién sabe?— materializar este «fantasma» que, tal como decían Marx y Engels en *El manifiesto comunista*, «recorre Europa».

Julien Canavera  
(Universidad de Zaragoza)

ASSMANN, J., CACCIARI, M., DUQUE, F., PONS, J. y VELA, A. (2020). *La palabra que falta. El dios indecible de Moisés y Aarón, de Schönberg*. Madrid: Ediciones CBA.

Cinco pensadores de la talla de Jan Assmann, Massimo Cacciari, Félix Duque, Jordi Pons y Juan Ángel Vela, (los dos últimos también prestigiosos musicólogos) reflexionan en *La palabra que falta* sobre la conocida ópera del dodecafónico Arnold Schönberg, *Moisés y Aarón*. Escrita entre mayo de 1930 y marzo de 1932, cuando el antisemitismo era ya un fenómeno extendido e innegable, dicha ópera forma parte de una serie de obras que abordaron la figura de Moisés en esos años, entre las que destacan *Moisés y la religión monoteísta* (1939) de Sigmund Freud y las novelas bíblicas de Thomas Mann. Schönberg, reconvertido al judaísmo tras un periodo de confesión luterana, aborda en los dos actos de esta inacabada pieza el complejo diálogo teológico de los textos sagrados hebreos.

Dos personajes configuran la tensión entre la idea monoteísta del dios invisible y aquellos elementos politeístas del judaísmo, como los holocaustos, todavía presentes en su origen. Moisés es el inspirado, con-

vencido de la existencia de un dios invisible, irrepresentable e inefable, que otorga la nueva Ley. Pero la palabra le falta para convencer a un pueblo que no termina de digerir su innovación ni de fiarse de un dios al que no puede representar. Sus “dificultades de habla”, que son mencionadas en la Biblia y Freud atribuye a su origen no judío, son representadas por Schönberg magistralmente a través del dodecafonismo, en una forma de discurso semi-cantado muy distinto a la armónica y acompasada voz de Aarón. Éste último posee lo que su hermano carece: la persuasión, la palabra fácil, los milagros y las imágenes. Aarón sabe que el pueblo necesita algún tipo de prueba en el mundo de lo sensible; una constatación, en definitiva, del *amor* entre el pueblo y su dios, en lugar del puro intelectualismo de la Idea y un rigorismo ético sin recompensas palpables.

La tensión de la obra explota al final del segundo acto. El pueblo impaciente, hambriento y dudoso del dios invisible de

un Moisés que no aparece, urge a Aarón a construir algo que ver, que adorar. Éste forja el becerro de oro y se suceden festejos orgiásticos y sacrificios de animales. Cuando desciende Moisés de la montaña, recrimina a su hermano el pecado de idolatría, pero la lógica de Aarón es implacable: “también son imágenes” las tablas de la Ley, ella misma es “un milagro” (Cacciari.) Moisés rompe entonces las tablas y queda sólo con su idea inexpresable e incomprendida, exclamando: “¡oh tú, palabra que me faltas!”.

La obra no tuvo tercera parte, aunque en esta recopilación de ponencias, editadas y ampliadas para la ocasión, se especula mucho con un final a partir de anotaciones y apuntes de Schönberg. Los autores reflexionan sobre viejos y nuevos problemas a partir de la ópera, muchos de ellos de actualidad manifiesta. De entre todos ellos cabe enumerar algunos:

1) El egiptólogo Jan Assmann incide en los *peligros políticos* tanto del pensamiento solitario de Moisés, representante del rigor de la Idea de la Modernidad y el desapego hacia la realidad material, como de la divinización del poder del nacionalsocialismo, encarnado en el etnoteísmo de Aarón, con su palabra seductora y vacía. Imposible no pensar aquí en las tensiones entre política y filosofía, o en los movimientos nacional-populistas de hoy en día y en la forma en que utilizan las imágenes. Una pregunta que subyace es : ¿debe el líder meramente complacer los deseos de la masa (previa toma de temperatura a través de encuestas, etc.) o intentar reformarla a través

de exigencias éticas probablemente impopulares?

- 2) Por otro lado, el libro aborda el problema de los límites del lenguaje, tan tratado por pensadores de la época como Ludwig Wittgenstein, Karl Krauss, Walter Benjamin, Robert Musil y por supuesto Arnold Schönberg. Ante lo místico, ¿cabe el silencio o la palabra? La melodía, en el sentido Schopenhaueriano, no queda excluida como respuesta. Tampoco ese coro que Schönberg utiliza para representar lo divino, fiel a la pluralidad del primer nombre de dios en la Tora: “Elohim”. Pero, ¿cómo *suenan* Dios, y quién es capaz de hablar en su misma tonalidad? Jordi Pons, Massimo Cacciari y Juan Ángel Vela del Campo profundizan en la cuestión con rigor e imaginación, combinando el análisis musical con sugerentes reflexiones filosóficas.
- 3) Finalmente queda la cuestión de la ley, *palabra* huérfana y contradictoria, siempre interpretable, antinatural, eternamente desajustada, ¿quién la cumple, si es que es posible hacerlo? ¿no toma ella el papel de las imágenes? Y, en definitiva, ¿qué es, y a que propósitos sirve? De ello se ocupa Félix Duque, cuyas reflexiones sobre las figuras de Pablo y Moisés cierran el libro, dejando al lector con ganas de más.

Sin duda, una lectura muy recomendable para seguir pensando el clásico de Schönberg.

Gonzalo Pérez Santonja  
(Universidad Autónoma de Madrid)