

SOBRE LA NATURESA DEL TEMPO: UN ESTUDI DE METAFÍSICA DE LA MÚSICA

ABEL MIRÓ I COMAS
Universitat de Barcelona

RESUM

Aquest estudi mostra la continuïtat entre la noció de tempo tal com l'entén Sergiu Celibidache en el seu assaig *Sobre la fenomenologia de la música*, i la noció de temps tal com la interpreta la tradició aristotèlico-tomista; a l'hora d'abordar els textos de sant Tomàs relatiu a la problemàtica temporal, es presta una especial atenció a la lectura que n'ofereix Jaume Bofill en el seu article «Consideracions sobre el temps, mode de presencialitat». A manera de conclusió s'afirma que tant la vivència del temps com la del tempo brollen d'una mateixa font subjectiva, la memòria espiritual o autoconsciència.

Paraules clau: Aristòtil, Jaume Bofill, Sergiu Celibidache, consciència, fenomenologia de la música, metafísica, tempo, temps, Tomàs d'Aquino.

ABSTRACT

ON THE NATURE OF TEMPO: A METAPHYSICAL STUDY OF MUSIC. This study shows the continuity between the notion of tempo as Sergiu Celibidache interprets it in his essay *Phenomenology of Music*, and the notion of time as the Aristotelian-Thomistic tradition deals with it. We will take in consideration the way in which the Catalan Thomist Jaume Bofill interprets the Aquinas' concept of time in his article «Considerations about time, mode of presentiality». Finally, we will explain that the spiritual memory is the root of time and tempo.

Keywords: Aristotle, Jaume Bofill, Sergiu Celibidache, conscience, metaphysics, phenomenology of music, tempo, Thomas Aquinas, time.

*A Modest Moreno,
organista*

1. INTRODUCCIÓ

El propòsit del nostre article no solament és presentar el tempo com a condició de possibilitat per a la música, ans remuntar-nos fins a les seves «fonts subjectives», que constitueixen el fonament *a priori* de l'experiència musical; no es tracta tant de constatar el valor objectiu del tempo, el seu paper indispensable en la constitució del fenomen musical, com de recercar el fonament subjectiu de la seva objectivitat, que com veurem, reposa en la consciència pura del jo, en allò que sant Agustí d'Hipona i sant Tomàs d'Aquino anomenen «memòria».

A l'hora d'abordar la naturalesa del tempo ens centrarem en l'assaig «Sobre la fenomenologia de la música» del filòsof i director d'orquestra romanès Sergiu Celibidache. En una segona part destacarem les coincidències existents entre la noció de tempo celibidachiana i la noció de temps que es troba en la tradició aristotèlico-tomista. I finalment, com acabem d'enunciar, veurem que tant el tempo com el temps brollen d'una mateixa font subjectiva, l'íntima experiència del jo.

El diàleg de Celibidache amb Aristòtil, sant Agustí o sant Tomàs d'Aquino no ha d'interpretar-se com una «realitat històrica»; el fenomenòleg romanès, almenys en l'obra que hem pres com a referència —l'única que va publicar en vida i que, precisament per aquesta circumstància, prenem com a base—, no dialoga explícitament amb aquesta tradició. No per ço, tanmateix, el diàleg deixa d'ésser possible: l'assaig «Sobre la fenomenologia de la música» creiem que conté una «virtualitat filosòfica» suficient per a enllaçar la noció celibidachiana de tempo amb el concepte aristotèlic i tomista de temps, independentment de si ho havia previst o no el seu autor; aquesta és la tesi que pretenem defensar en l'article present.¹

2. EL SO FÍSIC I EL SO MUSICAL

La música, segons Celibidache, creador de la fenomenologia de la música, no pot identificar-se amb l'element físic del so; pròpiament parlant, la música

1 Sobre la distinció entre una «realitat històrica» i una de «filosòfica», veg. E. Gilson, *Juan Duns Escoto. Introducción a sus posiciones fundamentales* (trad. P. E. Corona, Pamplona: Eunsa, 2007), 20.

no és una realitat sensible: «La música no és quelcom que deixi capturar-se dins d'una definició pels símbols intel·lectuals i les convencions del llenguatge. A ella no li correspon una forma d'existència perceptible. La música no és quelcom. Quelcom, sota unes condicions determinades i úniques, pot esdevenir música. I aqueix “quelcom” és el so [*Klang*]. Doncs bé: el so no és la música; el so pot esdevenir música».²

El trànsit del so físic [*Klang*] al so musical [*Ton*] s'explica per l'estructura d'aquest darrer, que conté una certa harmonia, proporció o igualtat:

¿Què és el so [*Klang*]? El so és moviment. El so és vibració. ¿Què és ço que es mou? La matèria bruta: una corda, una massa d'aire o de metall. Nosaltres sabem que tot és moviment. Si el so és moviment, ¿què és allò que distingeix el so que pot esdevenir música de les altres formes de moviment? És l'estructura específica i inconfusible [*unverwechselbar*] que està a la seva base: les vibracions iguals, i que romanen iguals. Un mateix nombre de vibracions per una unitat temporal: vet ací l'essència del so [*Ton*] musical.³

Aquesta estructura inherent a la música, si bé és cert que pot trobar-se en el món material, la seva aprehensió i àdhuc la seva producció no poden reduir-se a l'àmbit de la mera sensibilitat:

L'home, que crea el so amb una vibració regular, l'eleva de la profunditat inerta del seu entorn material a la llum de la seva consciència, o potser podríem dir, el fa descendir de l'escena divina. En tot cas, ell és qui l'ha creat.⁴

L'experiència musical no consisteix en la recepció passiva d'un contingut sonor; implica una espontaneïtat activa per part del subjecte percipient, fundada en darrer terme, com diu Celibidache amb un llenguatge proper al de la metafísica tomista i agustiniana de l'esperit, en la llum de la consciència.

Davant l'experiència musical, hom resta fascinat per l'estabilitat descoberta en el so, que contrasta enormement amb la inconstància que pertany a la seva capa més exterior, la purament material; la possibilitat de reconèixer aqueixa igualtat en la diferència, aqueixa unitat en la multiplicitat del fluir musical, pressuposa que en l'esperit ha de trobar-se quelcom immutable i u:

2 Celibidache 2012: 10.

3 Celibidache 2012: 11-12.

4 Celibidache 2012: 12.

El so amb una vibració regular és efímer, també. Però mentre subsisteix, manifesta una identitat contínua, que retorna sense cessar: hi ha quelcom que sempre està allà. Aquesta invenció fa néixer una joia novella, que no és altra cosa que el viure un mateix. És una identificació emocional amb el fenomen sonor revelat, car dins de l'home mateix, aquesta imatge (segons tots els profetes, muts i eloqüents) de l'ésser absolut, hi ha igualment quelcom d'inalterable.⁵

La música, segons Celibidache, consisteix en l'operació per mitjà de la qual la ment es connecta amb el so percebut, experimentant una connaturalitat o unió entre l'ordre temporal del so i l'ordre imprès a la llum de la consciència; aquesta experiència, al seu torn, posseeix un impacte sobre els afectes humans, donant lloc, així, a la delectació estètica, a la fruïció artística: «L'essència de la música ha de cercar-se en la relació so-home, i en les correspondències entre l'estructura temporal del so i l'estructura del món dels afectes humans».⁶

3. L'ESTRUCTURA TEMPORAL DEL SO MUSICAL

El so musical posseeix una vibració regular, però aquest so no vibra pas sol; està acompanyat d'una sèrie de sons perifèrics, els harmònics. Una corda elàstica que ha estat estesa entre dos punts, o la columna d'aire que ha estat insuflada dins d'un espai cilíndric, no poden vibrar, en un mateix temps, en la seva integritat; d'acord amb la llei de la massa inerta, han de subdividir-se i entrar en vibració de manera progressiva; gràcies a aquestes subdivisions, es produeixen els harmònics, ço és, una sèrie de sons secundaris que pertanyen a la família del so principal.

Les relacions entre el so fonamental i els diversos sons secundaris, per una banda, són espacials: la corda es divideix en dues, tres o quatre parts; els harmònics superiors apareixen més amunt, i els inferiors, més avall; d'altra banda, però, aquestes relacions també són temporals: els fenòmens secundaris no es formen al mateix temps que el fenomen principal; el «procés d'entrada en vibració [*Einschwingungsvorgang*]» de la corda o bé del tub cilíndric posseeix una dimensió temporal.

El primer harmònic és l'octava; com és ben sabut, si una corda es divideix per la meitat, apareix un so el doble d'agut, l'octava, que es correspon amb la

5 Celibidache 2012: 12.

6 Celibidache 2012: 7.

proporció 1/2. Si la corda es divideix en 3, apareix la quinta, que es correspon amb la proporció 2/3. Al llarg del procés d'entrada en vibració, que implica una durada, la corda va subdividint-se fins que acaba per assolir, des del punt de vista humà, la posició de repòs de la qual havia estat arrancada.

D'aquesta manera ens veiem confrontats amb l'estructura espacio-temporal més primordial del so, la qual, en dependre d'una llei de la naturalesa, no està subjecta a la voluntat humana ni, per tant, a cap interpretació: «Essent cada so un sistema solar, hi ha entre ell i els seus epifenòmens unes relacions fermes, no arbitràries, no interpretables».⁷

Ara bé, un so tot sol, malgrat la seva estructura espacio-temporal implícita, encara no pot considerar-se música: «Amb l'aparició del so següent es manifesten les altres dimensions de l'activitat en expansió, dirigida contra la inèrcia que s'ho empassa tot, contra la tendència a desaparèixer que tot ho devora».⁸

Cal veure, ara, quina és l'estructura espacio-temporal, no d'un so aïllat, sinó de l'activitat musical en expansió:

Si el [segon] so és un d'aquells epifenòmens del primer so, aleshores ha de dir-se que el parentesc és proper, que l'oposició no és molt gran. Ço és una possibilitat. Si el segon so, però, no és un d'aquests epifenòmens que pertanyen al primer so, ... hi ha tants fenòmens que en formen part, si no és cap d'aquests, ans un de ben llunyà, ¿com és l'oposició? Enormement gran. ¿Posseeix l'altre so, el nou, també un sistema al seu voltant? Evidentment. Com més llunyana sigui la relació, anomenada fenomenològica, més llunyà serà el parentesc entre aquests dos [...]; i com més llunyà sigui, més gran serà el combat entre aquests epifenòmens i els epifenòmens del primer so. Nosaltres anomenem a ço «tensió» [*Spannung*].⁹

Com més llunyà sigui el parentesc entre un so i l'altre, més gran serà la tensió. El parentesc entre dos sons pot veure's afectat, endemés, per la diversitat de volums sonors i d'intensitats: si un so és molt fort i l'altre molt feble, l'oposició, naturalment, no serà gaire gran; però si l'un és molt fort i l'altre també, aleshores hi haurà una oposició enorme. Ço s'explica perquè, en el primer cas, hi ha molts menys punts de contacte entre els dos sons, mentre que, en el segon, n'hi ha molts més:

7 Celibidache 2012: 14.

8 Celibidache 2012: 17.

9 Celibidache 2012: 29.

Com més gran sigui l'oposició, més nombrosos seran els punts de contacte entre els fets. I com més gran sigui l'oposició, i més nombrosos siguin els contactes, més *temps* necessitaré per a percebre ço. Ah! Vet aquí que la dimensió temporal ja està continguda en l'interval.¹⁰

El tempo de la música no ve fixat extrínsecament per un metrònom sinó que està objectivament contingut en quelcom que es troba dins del so i de les associacions de sons, ço és a saber, el grau d'oposició; l'oposició es comporta com la responsable del naixement, del manteniment i de la limitació de la durada del so:

¿Què diu Bach, un altre gran fenomenòleg, a través de les poques paraules que va deixar-nos? «Aquell qui, a través de la frase musical [*Tonsatz*], no pugui reconèixer el tempo, faria bé de deixar-ho estar!» Vostès, en obrir una partitura, han de saber si una frase és més lenta o més ràpida. ¿Quan una frase serà més lenta? Quan aquestes oposicions, que es troben en el parentesc, en la intensitat sonora, en el fraseig, són grans. Ah! I ço correspon a qualsevol? Ell pensa: Sí! Jo també ho penso. Però després de dos-cents anys de falsa pràctica musical, tot està destrossat. Avui rebem com a primera cosa donada o... informació: *Allegro* = 52.¹¹

4. LA «REDUCCIÓ» MUSICAL

L'objectivitat del tempo —la seva condició de principi constitutiu *a priori* de la música— pressuposa una espontaneïtat activa per part del subjecte cognoscent, la integració dels múltiples elements sonors que integren l'experiència musical en una unitat generatriu. Utilitzant lliurement un terme de Husserl, Celibidache anomena a aquesta activitat de l'esperit «reducció»; vegem com l'explica a partir d'un exemple:

Hi ha els corns, les flautes, els fagots, les violes, els violoncel·ls, etc. I un d'aquests elements que actuen en la simultaneïtat —posem pel cas, una flauta— està massa baix. ¿Què fem? *Vostès* no saben pas què fer; nosaltres, directores d'orquestra professionals, diem: «Està massa baix». Una vegada hem dit ço, ¿què passa? O bé l'interpret té orelles i canvia la seva altura del so i torna de nou a la unitat existent. Car, mentre ell estigui massa baix, ell

10 Celibidache 2012: 31.

11 Celibidache 2012: 32.

està ací i els altres estan allí; hi ha, doncs, dualitat. Si troba el so correcte, ¿què passa?, ¿desapareix? No, ell serà integrat en aquesta unitat.¹²

La reducció, tal com l'entén la fenomenologia de la música, és l'activitat per mitjà de la qual l'esperit elimina tota forma de dualitat en la matèria sonora, integrant totes les diferències, totes les parts —en definitiva, tota multiplicitat— en un conjunt orgànic, en una experiència musical possible. Perquè la integració pugui produir-se, cal que es compleixi un únic requisit: cal que les relacions existents entre les parts siguin relacions susceptibles de completar-se mútuament; cal que les diverses relacions siguin susceptibles de generar una unitat ulterior —a tall d'exemple, la relació que hi ha entre els diversos elements que configuren una frase musical interpretada per un violí i els espetecs d'un motor de combustió no deixa integrar-se.

5. LA FENOMENOLOGIA DE LA MÚSICA I LA FENOMENOLOGIA FILOSÒFICA

En aquest punt, el camí de la fenomenologia de la música se separa del de la fenomenologia filosòfica. Husserl anomena reducció a la «posada entre parèntesi» de l'«actitud natural» per mitjà de la qual els diversos objectes que es donen a la consciència són considerats com a existents, com a pertanyents al món real. En el context de la fenomenologia, la mirada es desplaça del món i dels seus objectes, per a concentrar-se en els modes a través dels quals el món i els seus objectes es donen en la consciència i en les seves vivències.

L'accés al camp purament fenomenològic pressuposa una suspensió del judici sobre l'existència del món; aital suspensió és descrita per Husserl mitjançant un terme de l'escepticisme antic, *ἐποχή*. Una vegada aplicada aquesta suspensió, solament resta l'àmbit de les vivències intencionals, les quals, si bé ofereixen a la consciència el contingut eidètic o essencial de l'extern, al mateix temps han estat desconnectades de qualsevol vincle amb una realitat transcendent o corpòria, és a dir, amb una realitat situada al delà de la pròpia vivència subjectiva:

L'«extern» experimentat no pertany a la interioritat intencional, per bé que, no gensmenys, pertany a ella l'experiència mateixa com a experiència *de* l'extern. El mateix val per a qualsevol altra experiència que estigui dirigida a una cosa mundana. Així, doncs, es necessita una *ἐποχή* conseqüent del

12 Celibidache 2012: 34.

fenomenòleg, si aquest vol assolir la seva consciència com a fenomen pur, en els casos particulars, però també com el tot de la seva vida pura.¹³

Per la fenomenologia de la música, en canvi, la reducció no consisteix en «posar entre parèntesis», en «excloure», en «fer abstracció de»; consisteix, més aviat, en integrar dins d'una nova unitat una sèrie de percepcions sonores. Cada un d'aqueixos fenòmens singulars desapareix, ¿però hi ha quelcom que romanguí? «Ço que roman és la relació, que solament és experimentable per mitjà de la transcendència»,¹⁴ o sigui, transcendint el so; en realitzar aquesta reducció i, consegüentment, aquesta transcendència de l'element sensible del so, hom es troba en presència d'aquella realitat que Celibidache anomena música.¹⁵

13 E. Husserl, «L'article "Fenomenologia" de l'Encyclopaedia Britannica <Quarta i definitiva versió> [1927]», dins *Fenomenologia* (trad. i ed. Francesc Perenya Blasi, Barcelona: Edicions 62, 1999), 137.

14 Celibidache 2012: 24.

15 En una entrevista publicada l'any 1982 a *Le monde de la musique*, la periodista demanà a Celibidache com s'ho feia per a «transcendir» el so i realitzar aquesta música de la qual parla; la resposta del Mestre és sorprenent: «Jo no he pas dit que sempre la realitzi. Jo dono cent vint concerts per any i, tal vegada, en cinc o sis d'aquests, o en certs moments, tothom es troba davant dels mateixos fets, que no són, una vegada més, definibles, per bé que segueixen essent reals. Al final d'un concert, un alumne va venir i em va demanar: "Què és ço que ha passat, Mestre?" Jo li vaig respondre: "No ha passat res". Ací s'atura la nostra especulació sobre la música. Nosaltres som tocats per la música, ens posem en contacte amb un fenomen. Si parlo de fenomen, no ho faig pas per fer al·lusió a una espècie d'informació que el món em doni a través dels sentits, de la intel·ligència o de la intuïció. Aquest fenomen és, tanmateix, una veritat». S. Celibidache, «Socrate au pupitre», dins France-Lanord i Lang 2012: 82.

La música, segons Celibidache, no té res a veure amb el que s'ensenya en els conservatoris; l'ensenyament que en aquestes institucions es brinda considera que queda circumscrit a l'àmbit de la percepció sensible del so; la música, però, no consisteix en produir una impressió sensible agradable en el qui escolta ans en recercar la veritat que s'amaga darrera del so: «La música no és bella. La música és vertadera. Tota la bellesa que es desenganxa de l'ésser humà [de la mera impressió subjectiva agradable] és permanent. Aquesta set de permanència és el que ens anima a anar darrera del so [...]. Aquell qui arriba a saber que la música és vertadera ha superat la bellesa. Aquesta darrera bellesa és, al fons, la veritat. No hi ha res més bell que la veritat» (France-Lanord i Lang 2012: 83). La «transcendència» del so, de la mera impressió sensible agradable, no sempre es produeix; no sempre que algú vol fer música, fa música. Celibidache explica que la seva feina consisteix en crear les condicions per tal que els membres de l'orquestra puguin «transcendir», però que ço no sempre es produeix. De fet, l'aparició de la música en un concert, arriba a dir, és més aviat una excepció.

6. EL TEMPO COM A CONDICIÓN DE POSSIBILITAT DE L'OBJECTE MUSICAL

Els sons desapareixen de l'horitzó del físicament perceptible, però l'esperit, transcendent les diverses parts singulars, s'apropia de l'estructura, de la proporció, de l'ordre subjacent a llurs relacions:

L'esperit que transcendeix no es troba juntament amb el primer membre d'una relació, ni tampoc juntament amb el segon, sinó que els sobrepassa a tots dos i s'apropia de l'essència de llur relació sintètica, recíprocament solidària i fundada en un parentesc de naturalesa.¹⁶

Les relacions s'integren en una unitat d'ordre nou, superior, que transcendeix els fenòmens parcials; aquesta unitat «és l'obra perdurable, la funció eternament possible de l'esperit».¹⁷ La música és el resultat d'una funció sintètica que pertany connaturalment a l'esperit humà; aquesta funció fa possible la reducció dels fenòmens sonors, però com observa Celibidache, perquè una sèrie de percepcions auditives pugui sintetitzar-se formant una unitat, fa falta el tempo, que es presenta com una condició *a priori* de l'experiència musical.

D'entrada, se situa el tempo fora de l'ordre sensible:

Sí, ço que és el tempo és molt difícil de definir. No difícil; impossible! El tempo pot trobar un correlat en el món físic, però no té res a veure amb el temps físic ni amb el seu escolament. En relació al tempo, totes les indicacions temporals, com «lent», «ràpid», «no lent», «no tan ràpid», «massa ràpid», «just» o «fals», no poden trobar ni la més remota aplicació.¹⁸

Perquè els fenòmens sonors puguin reduir-se en una experiència musical, Celibidache necessita situar en l'esperit humà una funció activa, constitutiva respecte l'estructura de l'objectivitat musical; aquesta estructura, que no és rebuda sensiblement a través d'una immutació passiva, s'explica per una legalitat intrínseca al mateix subjecte cognoscent.

El director romanès, en aquest punt, s'alinea al costat de Kant, per qui les formes pures del temps i de l'espai, al mateix temps que són coneixements *a priori*, han de referir-se necessàriament als objectes, fent possible un coneixement d'aquests independentment de tota experiència:

16 Celibidache 2012: 24.

17 Celibidache 2012: 25.

18 Celibidache 2012: 36.

En efecte, tenint en compte que només a través de les formes pures de la sensibilitat pot aparèixer-nos un objecte, ço és, pot convertir-se en un objecte de la intuïció empírica, aleshores l'espai i el temps són intuïcions pures que contenen les condicions de possibilitat dels objectes com a fenòmens, i la síntesi realitzada en aquestes intuïcions posseeix una validesa objectiva.¹⁹

La validesa objectiva del tempo com a forma *a priori* de la música es basa en la mateixa experiència musical, que resultaria impossible sense la intervenció d'aquesta forma; és per aquesta raó, indica Celibidache, que no pot afirmar-se del tempo que sigui correcte o fals, que sigui ràpid o lent, car aleshores se l'estaria confontent amb un objecte sensible ja constituït, quan en realitat és quelcom anterior i fundant, una *condició* per a la reducció, per a la síntesi:

Quan els amateurs professionals afirmen que el tempo era correcte, parlen d'una cosa d'ells, improjectable, que projecten en el món físic, d'una onada d'aigua seca que flueix pel corriol de la debilitat mental. Les diferències que es presenten en l'àmbit del temps físic no estan en contacte amb la generació de totes les unitats superiors per mitjà de la reducció. L'enorme confusió, la més funesta de totes, consisteix en equiparar el tempo amb la velocitat. El tempo no és la velocitat; el tempo no és res. Però per tal que una sèrie de fenòmens sonors pugui ésser sintetitzada, hi ha una condició. Aquesta, com ja s'ha dit, posseeix un correlat en el món físic, baldament ella no hi tingui res a veure.²⁰

7. LA BASE SUBJECTIVA DE LA VALIDESA OBJECTIVA DEL TEMPO

El fet de provar que l'objecte musical no pot experimentar-se al marge del tempo, constitueix ja una deducció i una justificació de la seva validesa objectiva, ço és, de la seva condició de principi constitutiu intrínsec del fenomen música; encara resten per investigar, però, les fonts subjectives que constituei-

19 KrV B 121-122.

20 Celibidache 2012: 36-37. Arturo Reverter, comentant la noció celibidachiana de tempo, escriu: «El tempo no existe en esta concepción como algo previo, sino como una consecuencia de la transformación en sonidos articulados de lo escrito, a veces imperfectamente, por el compositor. El tempo —fuera ya de los conceptos meramente contingentes y físicos de lentitud y rapidez— debe entenderse por ello que tiene una dimensión mental. El ritmo es en este planteamiento fenomenológico algo cambiante, flexible, pero firme en sus presupuestos básicos». A. Reverter, «Celibidache: un caso aparte», *Scherzo* 11 (1987): 54.

xen el fonament *a priori* del tempo i, de retruc, de l'experiència musical; així, convé que ara ens preguntem per la base subjectiva de la validesa objectiva del tempo, o, formulat d'altra manera, convé que ens interroguem per la naturalesa de la funció de l'esperit a través de la qual la multiplicitat dels fenòmens sonors, d'ordre empíric, és reduïda fins a generar la vivència musical, que no és d'ordre empíric; per dur a terme aquesta empresa, serà imprescindible considerar l'eclosió del tempo com a condició *a priori* per a la reducció.

Per tal de mostrar el camí que condueix a la troballa de les fonts subjectives de qualsevol coneixement d'experiència, Kant planteja la centralitat de la síntesi —de la reducció— com a activitat unificant de l'esperit que compon i reuneix la diversitat rebuda sensiblement:

Si cada representació individual fos completament estranya, en certa manera isolada, respecte les altres, i d'aquestes estigués separada, aleshores mai no naixeria res com el coneixement, el qual és un conjunt de representacions comparades i reunides. Així, si atribueixo una sinopsi al sentit, car ell, en la seva intuïció, conté una multiplicitat, llavors a la sinopsi sempre li correspon una síntesi, i és que la receptivitat solament pot fer possibles els coneixements unida amb l'espontaneïtat. Aqueixa [espontaneïtat] és, doncs, el fonament d'una triple síntesi, que necessàriament es troba en tot coneixement: l'*aprehensió* de les representacions com a modificació de l'esperit en la intuïció; la *reproducció* d'aquestes representacions en la imaginació; i llur *reconeixement* en el concepte. Aitals síntesis proporcionen una direcció per a [recercar] les tres fonts subjectives del coneixement.²¹

Celibidache anomena reducció allò que Kant designa amb el terme síntesi; pel fenomenòleg de la música, la possibilitat de l'experiència en general també suposa l'activitat espontània de l'esperit, la unificació de la multiplicitat rebuda en una unitat coherent d'experiència, tant si es tracta d'un concepte intel·lectual, d'una percepció sensible o d'un fenomen musical:

L'esperit humà és una entitat compacta en ella mateixa, indivisible, que s'enfronta constantment a una multiplicitat de fenòmens. Ell és, doncs, una unitat compacta, un «u», i únicament pot tenir a veure quelcom amb un altre «u» a la vegada. En la seva disposició, es dirigeix intencionalment cap a l'exterior per tal d'identificar-se amb allò percebut apropiant-se'l [...]

21 KrV, A 97-98.

o bé per tal d'excloure allò amb què no pot correlacionar-se, allò incompatible: ço és l'essència ontològica de la seva funció.²²

8. ONEPOINTEDNESS

El nostre esperit, que és u, per a poder-se relacionar amb un objecte qualsevol, necessita que la diversitat de la qual parteix el coneixement sigui unificada, sintetitzada, reunida; aquesta potencialitat sintètica del subjecte cognoscent, en anglès, s'anomena molt precisament *onepointedness*, ço és, «ésser dirigit sobre l'u [*auf-eins-Gerichtesein*]».²³ Tota receptivitat pressuposa una espontaneïtat unificadora, que redueixi, per una banda, la varietat de les representacions singulars, i que elimini, per l'altra, qualsevol forma de dualitat; en la mesura que l'esperit humà està constitutivament girat sobre la unitat o, més ben dit, sobre la seva pròpia unitat, com veurem més endavant, la sola noció de representació dual resulta inconcebible.

Igualment podem dir al voltant de l'àmbit musical. Si en un conjunt instrumental, la flauta sona massa baixa, la trompeta massa agressiva, el corn massa fort, el contrabaix entra massa tard... ens veiem abocats a una multiplicitat. Perquè puguem parlar pròpiament d'experiència musical, és necessari que la multiplicitat sonora es dissolgui dins d'una unitat sintètica:

Mentre estiguem confrontats amb la multiplicitat existent, no podem fer res. Però en tant que nosaltres ens l'apropriem, aquesta esdevindrà «u». ¿I per a què apropiari-nos la multiplicitat? Per a esdevenir lliures de cara a la següent apropiació. Espero que quedi força clar què és la multiplicitat, i què significa *onepointedness*, la capacitat de l'esperit per a unificar totes les coses.²⁴

L'apropriació de la multiplicitat per part de l'esperit fa possible que, en l'expansió espacio-temporal de la música, les diverses articulacions sonores estiguin recíprocament interconnectades. Aquest és el tret més característic de la interpretació mutual; l'única, segons Celibidache, que pot generar una autèntica experiència musical: cada so individual completa els altres i es deixa completar per ells, donant lloc, així, a una relació irreversible entre la totalitat viscuda i les seves parts.²⁵

22 Celibidache 2012: 23.

23 Celibidache 2012: 23.

24 Celibidache 2012: 35.

25 Cf. A. Moral, «Conversación con Celibidache: “La música no se puede definir”», *Scherzo*

La reducció té com a conseqüència inevitable que la música ja no pugui pensar-se en termes de successió, de discurs; el final i el començament, durant l'esdevenir-se musical, són viscuts com a simultanis. La dimensió expansiva, extravertida, de la música es fonamenta sobre una dimensió compressiva, introvertida, que consisteix en un acte interior, sintètic, de l'esperit:

Tot allò que succeeix en la fase expansiva rep un complement orgànic, que fomenta la reducció, en la fase compressiva. Si aquest no és el cas, el final no és pas la conseqüència inevitable del començament. Però si el final és l'autèntica conseqüència del començament, ell és, com en l'acte de pensar, simultàniament present amb el començament. L'acte de pensament i l'acte musical es manifesten, es materialitzen tots dos en el *continuum* espacio-temporal. Pel que fa a la seva essència, però, són extratemporals, simultanis.²⁶

9. LA FASE COMPRESSIVA DE LA MÚSICA COM A «ENTUSIASME»

Celibidache distingeix entre una fase compressiva i una d'expansiva en la música; quan la segona està precontinguda en la primera com en una contemplació gairebé intuïtiva, simultània, aleshores el seu desplegament esdevé *vertader*. El moment musical pur es troba en aquesta dimensió primitiva d'originalitat creadora que caracteritza l'activitat per mitjà de la qual l'esperit s'apropia de la multiplicitat sonora.²⁷ El músic, ben sovint, per l'atenció con-

11 (1987): 56: «Si uno ha estudiado la fenomenología se encuentra un capítulo donde dice: el principio contiene el fin; por consiguiente, el principio y el fin son simultáneos, y así, el compás veinticinco no es otra cosa que el resultado del anterior y del inmediatamente posterior. El primer compás está en correlación con el último».

26 Celibidache 2012: 38-39.

27 Parlem ací d'originalitat creadora de manera analògica, és a dir, en el sentit d'activitat espontània, però no podem atribuir a la criatura espiritual una acció creadora en sentit propi, car aquesta acció consisteix en produir quelcom del no-res, cosa que pertany exclusivament a Déu. Cf. Sant Tomàs, *Summa Theologiae*, I, q.45, a.5; J. M. Capdevila, «El concepte de creació en l'obra artística. Notes d'estètica tomista», *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia* 1 (1923): 305-21.

L'esperit creat, per la seva subsistència al marge de la matèria, posseeix una actualitat intel·ligible que fa possible la reducció o apropiació de la multiplicitat rebuda i la manifestació, interior i exterior, d'allò produït en el *verbum cordis*, que en el cas que ens ocupa, prendria la forma d'un *verb musical*. Només en aquest sentit analògic d'espontaneïtat activa és com hem d'interpretar l'afirmació de J. Bofill (1967a: 204) «la creació no és altra cosa que la causalitat pròpia de l'esperit».

ferida a l'objectivació de la música en els seus resultats materials, és a dir, a la seva fase expansiva o extravertida, gira l'esquena a aquesta dimensió interior, considerant-la un factor subjectiu, aliè, com a tal, a l'estructura objectiva de la música. En realitat, però, es tracta de l'arrel ontològica de la música i de tota activitat creadora de l'esperit humà, com pot ésser el propi exercici de pensar:

La Primera Causa, o diem Déu, segons la doctrina de l'Angèlic Mestre,²⁸ ha volgut fer participants als homes de la dignitat de la causalitat; d'aquí que tothom qui posseeix en major o menor grau el talent artístic, senti el noble instint que el porta a engendrar noves criatures, obres en les quals llueixi la resplendor immortal de la Bellesa, essent no solament instrument racional del Creador de totes les coses, sinó participant de sa dignitat sobirana.²⁹

La vivència d'aquest moment originari de l'activitat musical, i, també, de tota autèntica activitat intel·lectual i lliure, ha estat significat per la tradició a través d'innombrables metàfores —llum, admiració, meravella, inspiració, entusiasme, etc.—; l'ús de la metàfora, en aquest punt, no ha d'interpretar-se com el resultat d'una efusió poètica, sinó com a exigida per la mateixa naturalesa d'allò que intenta referir-se, una experiència prèvia a la intencionalitat que distingeix entre subjecte i objecte, però que, al mateix temps, dóna consistència al pensar objectiu.

El pensament científic i l'expressió artística parteixen d'un mateix moment primigeni, sense que ço impedeixi que, en moments ulteriors, puguin sorgir entre ells diversitats irreductibles. Torras i Bages, fent-se ressò de la doctrina tomista segons la qual aquesta llum interior que actua com a principi de tota la vida personal de l'home és «una certa semblança participada de la llum increada [*quaedam participata similitudo luminis increati*]»,³⁰ es refereix a l'esmentat moment primigeni, usant terminologia platònica, com a entusiasme:

Per aquí comprendreu, estimats amics, l'exactitud i finesa d'esperit, el concepte que de l'Art o de les altes fruïcions humanes tenien els grecs quan del sentiment concomitant a tota concepció estètica, del moviment d'estímul i passions, de les il·luminacions intel·lectuals d'aquella prodigiosa activitat de l'ànima que fins redunda en el cos, en deien entusiasme (ἔνθους), és a

28 Cf. Sant Tomàs, *Summa Theologiae*, I, q.22, a.3, in c.

29 Torras i Bages 1936: 117.

30 Sant Tomàs, *Summa Theologiae*, I, q.84, a.5, in c.

dir, Déu en nosaltres, perquè aleshores l'home és una mena d'oracle; Déu parla per la boca dels artistes i filòsops inspirats, més clara i més convincentment que no pas per les demés grans obres de la creació, de les quals diu l'Escriptura que canten la glòria divina.³¹

L'oblit de l'arrelament de la música a l'entusiasme, a la virtut de l'esperit que Celibidache anomena *onepointedness*, que no és res més que la constitutiva referència del vivent personal a la unitat, o, més concretament, a la seva pròpia unitat, ha portat a considerar unilateralment la música en la seva vessant expansiva i a interpretar el tempo en termes de velocitat, com un mer accident del so, completament deslligat de la interioritat de la vida cognoscent.

10. LA DEFINICIÓ ARISTOTÈLICA DE «TEMPS»

La noció celibidachiana de tempo com a «condició [*Bedingung*]» subjectiva perquè una sèrie de fenòmens sonors pugui ésser sintetitzada està estretament unida, encara que d'entrada no resulti obvi, amb la noció aristotèlica de temps com a «número —o mesura— del moviment segons allò anterior i allò posterior».³² En primer lloc convé destacar, com fa l'Angèlic en el seu comentari a la *Physica*, que el temps és «quelcom del moviment [*aliquid motus*]», car sense el moviment no podria donar-se la percepció del temps; el moviment no és el temps,³³ però sí una condició de possibilitat per a la seva percepció:

31 Torras i Bages 1936: 117.

32 Aristòtil, *Física*, IV, 11 (219b1).

33 Sant Tomàs, seguint el text aristotèlic, presenta dos arguments per provar que el temps no ha d'identificar-se amb el moviment [*motus*] o canvi [*mutatio*]. El primer argument parteix d'una distinció entre dos tipus de canvi; d'una banda, trobem el moviment o canvi que té lloc en el mateix subjecte que canvia: així, aquest subjecte pot sofrir un canvi en la seva substància (el tronc que passa a esdevenir cendres), en la seva quantitat (l'infant que esdevé adult) o bé en la seva qualitat (el rostre que cobra color a través del maquillatge); d'altra banda, també existeix el canvi en virtut del qual el subjecte que canvia es desplaça d'un lloc a un altre, és a dir, el canvi local. Si el temps fos moviment, seria o bé un moviment del primer tipus o bé del segon, i, consegüentment, no es donaria en tot moviment, sinó solament en alguns. Cal concloure, doncs, que el temps no és moviment.

El segon argument parteix de la constatació que qualsevol canvi o moviment és ràpid o lent; el temps, però, no és cap d'aquestes dues coses; en conseqüència, el temps no és cap canvi ni cap moviment. La premissa menor, ço és, que el temps no és ni ràpid ni lent, es prova pel fet que la noció de temps està inclosa en les nocions de ràpid i de lent (efectivament, és ràpid allò que es mou per molt espai en poc temps, i lent, a l'inrevés, allò que es mou per poc espai en molt temps); així doncs, si el temps fos ràpid o lent caldria que fos mesura de

És evident que el temps és quelcom del moviment perquè sentim simultàniament el moviment i el temps. De vegades s'esdevé que percebem el flux del temps, baldament no sentim cap moviment particular sensible; per exemple, si estem a les fosques, així, a través de la vista, no sentim cap moviment d'algun cos exterior. I si no patim alguna alteració en els nostres cossos provinent d'algun agent exterior, no sentim el moviment de cap cos sensible; tanmateix, si es realitza algun moviment en la nostra ànima, com ara una successió de pensaments [*cogitationum*] i d'imatges [*imaginatio-num*], de sobte ens sembla que hi ha algun temps. Així, percebent algun moviment, percebem el temps; i de la mateixa manera, a l'inrevés, quan percebem el temps, simultàniament percebem el moviment. Per tant, com que el temps no és moviment, com ja s'ha provat, només resta que sigui quelcom del moviment.³⁴

Després d'haver constatat que el temps és «quelcom del moviment», convé aclarir de quina manera l'acompanya; respon a ço la segona part de la definició: «segons allò anterior i allò posterior [*secundum prius et posterius*]». Aqueixa anterioritat i posterioritat del moviment i del temps, considerada independentment del subjecte cognoscent, en la seva pura realitat [*quantum ad id quod est*], és idèntica amb el moviment, però considerada segons la raó [*secundum rationem*], és quelcom diferent del moviment i no s'identifica amb ell.

Pertany a la naturalesa del moviment, en efecte, l'ésser acte d'allò que existeix en potència, però l'anterioritat i la posterioritat no convenen al moviment agafat com a tal, sinó que li sobrevenen en virtut de la seva relació amb l'ànima intel·lectual: «Així, allò anterior i allò posterior, en el subjecte, són el mateix que el moviment, però difereixen segons la raó».³⁵

Percebem el flux temporal quan, en un moviment determinat, podem distingir entre allò anterior i allò posterior; però, ¿en què consisteix exactament aquesta operació per mitjà de la qual l'ànima experimenta el temps del moviment? Trobarem la resposta en la tercera part de la definició aristotèlica, on es fa referència al «número»:

Resulta evident que determinem que hi ha temps quan captem, en el moviment, una cosa i una altra, i captem quelcom entremig d'elles. Perquè quan

si mateix, cosa impossible. Cf. Sant Tomàs, *Commentaria in octo libros Physicorum*, IV, lect. 16, nn. 4-5.

34 Sant Tomàs, *Commentaria in octo libros Physicorum*, IV, lect. 17, n. 2.

35 Ibid., n. 8.

coneixem els diversos extrems d'un intermedi i l'ànima diu que són dos *ara* [*nunc*], aquest primer i aquell posterior, com *numerant* allò anterior i posterior en el moviment, aleshores diem que hi ha temps.³⁶

Perquè hi hagi vivència del temps és imprescindible percebre la diferència entre un *ara* i un altre *ara*; si l'un i l'altre fossin experimentats com un de sol, sense res entremig, hom no s'adonaria del pas del temps, com va passar a aquells que, segons la fable narrada per Aristòtil, dormiren al costat dels herois, ço és a saber, al costat dels déus:

Aquestes persones, quan van tornar en si, no tenien consciència del temps que havia passat mentre havien estat absortes, car aquell instant primer, en el qual van començar a dormir, l'unien [*copulabant*] amb l'*ara* posterior en el qual van despertar-se, com si l'un i l'altre fossin un sol instant; no s'adonaven del temps que havia passat entremig.³⁷

La percepció del moviment en la naturalesa és condició de possibilitat perquè pugui donar-se la consciència temporal; sense l'aprehensió d'un canvi, és a dir, sense la percepció d'alguna modificació en la facultat cognoscitiva, ja sigui la sensible ja sigui la intel·lectual, hom no s'adonaria de la diferència entre un instant i el que el segueix:

Per tant, si no hi hagués un *ara* diferent d'un altre, sinó que fossin un i el mateix, no hi hauria temps intermedi; per ço, quan s'oculta la diversitat entre dos *ara*, no sembla que hi hagi temps intermedi. En conseqüència: no podem opinar sobre el temps quan no percebem algun canvi [*mutationem*], sinó que pensem que ens trobem en un *ara* indivisible; en canvi, percebem el transcórrer del temps [*feri tempus*] quan sentim i determinem, ço és, numerem [*sentimus et determinamus, id est numeramus*], el moviment o canvi; d'ací se segueix que no hi ha temps sense moviment ni canvi.³⁸

Fixem-nos que l'operació numerant de l'esperit consisteix en un *sentir* i *determinar* el moviment; de cap manera no s'està dient que la consciència temporal sigui una activitat vinculada a l'aritmètica, i que, per tant, pertanyi a l'àmbit del coneixement objectiu; però tampoc no hem de pensar, com podria

36 Ibid., n. 10.

37 Ibid., lect. 16, n. 6.

38 Ibid., lect. 16, n. 6.

induir-nos a fer el verb *sentir*, que consisteixi en un coneixement d'ordre sensible. La vivència del temps, segons Jaume Bofill, ha de definir-se com un «mode de presencialitat», és a dir, com una manera que el cognoscent humà té de «sentir-se present» a si mateix a través dels canvis successivament percebuts; amb fidelitat a la terminologia tomista, pot caracteritzar-se el temps com un «sentiment», considerant la paraula, és clar, no com un estat afectiu (amor, odi, joia o tristesa) sinó estrictament com un «sentir la presència».³⁹ Sobre aquesta qüestió, però, insistirem més endavant.

Encara que el moviment natural estigui inclòs en la definició de temps, solament s'hi troba de manera «material», com allò que és numerat o mesurat pel temps mateix; parlant amb propietat, allò que constitueix «formalment» el temps és l'operació de l'ànima per mitjà de la qual el moviment és mesurat a manera de número. Ací, com remarca sant Tomàs, s'està fent referència al «número numerat [*numerus numeratus*]», és a dir, al número aplicat a les coses numerades, com quan diem, per exemple, deu homes o deu cavalls; no es tracta, doncs, del «número absolutament agafat [*numerus absolute acceptus*]», ço és, del número amb el qual numerem, com ara el dos, el tres o el quatre. Efectivament, si admetéssim que el número a través del qual numerem és el temps, hauríem d'acceptar, també, que qualsevol número, agafat en ell mateix, és temps, cosa palesament insostenible; el temps és el número d'allò anterior i d'allò posterior en el moviment, de manera que, en aquest cas, el número no pot deslligar-se de la seva relació amb allò que és numerat en acte o que és numerable.⁴⁰

De la mateixa faisó que diem que dos gossos és un número numerat [*numerus numeratus*], i que dos és simplement un número [*numerus simpliciter*]; igualment, també el número de l'abans i del després en el moviment és un número numerat, que és el temps. D'ací resulta evident que allò que és com material sobre el temps es funda en el moviment, ço és a saber, l'abans i el després; però allò que és formal es completa amb l'operació de l'ànima numerant; a causa de ço, el Filòsof diu que si no hi hagués ànima no hi hauria temps.⁴¹

Troblem explícitament expressat en aquest passatge que allò que hi ha de formal i de determinant en el temps és l'operació de l'ànima que mesura, o,

39 Bofill 1967b.

40 Cf. Sant Tomàs, *Commentaria in octo libros Physicorum*, IV, lect. 17, n. 11.

41 Sant Tomàs, *Scriptum super Sententiis*, I, d.19, q.2, a.1, in c.

més precisament, numera, el moviment segons l'abans i el després, de tal manera que, sense ànima, tampoc no podria haver-hi temps.

11. EL TEMPS I L'ÀNIMA

A l'hora d'abordar la relació del temps amb l'ànima, l'Angèlic, seguint el text aristotèlic original, proposa el següent dubte: el temps és un cert accident del moviment, car és un número d'ell; per tant, onsevilla que hi hagi moviment, en acte o bé en potència, cal que hi hagi temps.⁴² Des d'aquesta perspectiva, completament extrínseca a les dimensions constitutives de la vida cognoscent, el temps queda reduït a l'àmbit de la realitat física, natural, passant a ésser considerat com una entitat totalment independent respecte l'operació numerant de l'ànima.

Just a continuació, però, interposa una objecció que va en direcció radicalment oposada al que s'acaba d'afirmar:

Si fos impossible que hi hagués quelcom que pogués numerar, també seria impossible que hi hagués quelcom numerable, és a dir, quelcom que pogués ésser numerat. Però si no hi ha res numerable, no hi ha número; car el número no és està enlloc més que en allò que és numerat en acte o bé numerable en potència. Si no hi ha quelcom que pugui numerar, doncs, no hi ha número. Però res no pot numerar per naturalesa excepte l'ànima, i, entre les parts de l'ànima, només l'enteniment, car la numeració es constitueix per la comparació [*collationem*] de les coses numerades a una primera mesura, i comparar és una funció de la raó. En conseqüència, si no hi ha ànima intel·lectiva, no hi ha número. Però el temps és número, com ja s'ha dit. Per tant, si no hi ha ànima intel·lectiva, no hi ha temps.⁴³

Davant la pregunta sobre si existiria el temps o no en el cas que no existís l'ànima humana, veiem que s'ofereixen dues alternatives: o bé cal afirmar que no existiria el temps si no existís l'ànima; o bé s'ha d'afirmar, i ço des del punt de vista de sant Tomàs i d'Aristòtil sembla més vertader, que «el temps, *d'alguna manera*, és un ens sense l'ànima [*tempus est utcumque ens sine anima*]». ⁴⁴ S'argumenta partint del fet que, si no existís cap ànima, el moviment no deixaria pas d'existir; però com que allò anterior i allò posterior del moviment,

42 Cf. Sant Tomàs, *Commentaria in octo libros Physicorum*, IV, lect. 23, n. 2.

43 Ibid., n. 4.

44 Ibid., n. 5.

en tant que numerables, són el temps mateix, sempre que hi hagi moviment —prescindint del fet que hi hagi o no ànima humana— hi haurà successió temporal.

Però, anem a veure: si admetem que el moviment és allò numerat pel temps segons l'abans i el després, necessàriament haurem d'admetre, també, el número, i, amb ell, el numerant; en paraules de l'Aquinat: «De la mateixa manera que les coses numerades depenen del numerant, igualment llur número [*sicut res numeratae dependent a numerante, ita et numerus earum*]». ¿No s'està entrant ací en oberta contradicció amb el que s'acaba d'afirmar, ço és, que essent el temps *quelcom del moviment*, seguirà trobant-se en ell baldament no hi hagi cap ànima humana que pugui numerar-lo? L'Aquinat s'escapa d'aqueixa aparent contradicció mitjançant una distinció brillant, no continguda en el text original d'Aristòtil:

L'ésser número de les coses numerades no depèn [essencialment] de l'enteniment, llevat que estiguem parlant d'un enteniment que sigui la causa d'aquestes coses, com ara l'enteniment diví; però no depèn de l'enteniment de l'ànima.

Vet ací la distinció que permetrà harmonitzar les dues respostes proposades fins ara al problema de la relació entre l'ànima i el temps, que són: «si no hi ha ànima intel·lectiva, no hi ha temps» i «el temps, *d'alguna manera [utcumque]*, és un ens sense l'ànima». Perquè pugui donar-se el temps és necessari que pugui haver-hi coses numerades, però ensems, perquè pugui haver-hi coses numerades, i, per tant, número, convé suposar l'existència d'un numerant; com s'establia en la primera de les objeccions: «si és impossible que existeixi un numerant, és impossible que hi hagi *quelcom numerable*», de la mateixa manera que, si és impossible que hi hagi un subjecte sentient [*sentiens*], també és impossible que hi hagi *quelcom sensible*, ço és, *quelcom que pugui ésser sentit*; no gensmenys, d'ací no se'n pot extreure que, si hi ha un sensible, necessàriament hagi d'haver-hi un sentient. És a dir, n'hi ha prou amb què una pedra submergida a les profunditats oceàniques pugui ésser *sentida* perquè puguem afirmar d'ella que és sensible, baldament mai no sigui percebuda per cap animal. «I semblantment se segueix que, si hi ha *quelcom numerable [numerabile]*, pot haver-hi un numerant [*numerans*]. Per ço, si és impossible que hi hagi algun numerant, és impossible que hi hagi algun numerable; no se segueix, tanmateix —com s'afirmava a l'objecció d'Aristòtil suara citada—, que si no hi ha numerant, no hi ha numerable». El moviment de les coses naturals és numerable independentment de l'ànima humana, però

no independentment de l'enteniment del qual depèn el seu número, o sigui, de l'enteniment diví; podria no haver-hi cap home sobre la terra i no per ço el moviment de la volta celeste deixaria d'ésser mesurable.

Poden existir coses numerables amb independència del numerant, sempre i quan el número de les coses numerables no depengui essencialment del numerant com de la seva causa originària; aquest és el cas de l'ànima humana, la qual, en la seva vivència del temps, es relaciona amb el moviment físic o natural com allò numerant amb allò numerat. Les coses es mouen no pas perquè l'ànima els hagi imposat un número, sinó que els imposa un número perquè aquestes es mouen (d'acord amb el número que prèviament els ha imposat l'enteniment diví). La relació de l'ànima amb el moviment de la naturalesa és merament accidental i, per aquesta raó, pot donar-se el temps, o, el que significa el mateix, el número del moviment, àdhuc al marge de l'activitat numerant de l'ànima intel·lectual: «El temps, *d'alguna manera [utcumque]*, és un ens sense l'ànima».

¿Significa ço que el temps cau irremeiablement en el cantó de l'exterioritat i que pot explicar-se des d'un context *exclusivament* físic? Si el moviment posseís un ésser fix en les coses, com la pedra o el cavall, de la mateixa manera que, en la realitat, hi ha un número determinat de pedres tant si l'ànima les numera com si no, seguiria havent-hi número del moviment, i, per tant, temps, fins i tot en el cas que desaparegués tota ànima intel·lectual de la faç de la terra. «Però el moviment no té un ésser [*esse*] fix en les coses, ni es troba en les coses quelcom en acte del moviment, ans un cert indivisible del moviment, que és divisió del moviment». Un objecte que estigui movent-se, en la mesura que és un ens determinat, qualsevulla que sigui, és el mateix segons el subjecte, baldament ara estigui disposat d'una manera i adés d'una altra.⁴⁵ El moviment d'una pedra que rodola rostos avall no és una propietat fixa que pertanyi essencialment o accidentalment a la pedra; si la considerem en ella mateixa, en un determinat instant del seu rodolar, veurem que no li correspon la totalitat del moviment que va traçant des que comença a lliscar fins que reposa, sinó «un cert indivisible del moviment [*quoddam indivisibile motus*]».

La comparació amb la línia ens ajudarà a comprendre millor què significa «un cert indivisible del moviment, que és divisió del moviment»:

Així com la línia és un cert continu, però el punt és un cert indivisible que termina i divideix la línia, igualment, el mateix procés de fer-se o de

45 Cf. *Ibid.*, IV, lect. 18, n. 4.

moure's [*fieri vel moveri*] és un cert continu, però allò que ha estat mogut o ha estat fet és un cert indivisible, cosa que pot agafar-se o bé com allò que termina tot moviment [*terminans totum motum*], o bé com allò que divideix el moviment [*dividens motum*] com a final de la primera part i principi de la segona, com resulta evident en el punt que divideix la línia.⁴⁶

Si agafem la pedra que rodola en la seva realitat, veurem que aquesta, *ara*, no posseïx tot el moviment que recorrerà rodolant, sinó «un indivisible del moviment», cosa que pot considerar-se de dues maneres: o bé com allò que termina el moviment, de manera que després d'ell vindrà el repòs, o bé com allò que divideix el moviment, és a dir, com allò que és final de la part anterior del moviment i principi de la posterior, però que, en si mateix, no és moviment.

El moviment no podria predicar-se de la pedra si no fos per l'activitat de l'ànima en virtut de la qual la disposició precedent del mòbil es compara amb la disposició següent; sense aquesta operació comparativa, ordenadora, que consisteix en numerar el moviment segons allò anterior i allò posterior, no hi hauria, pròpiament parlant, ni moviment ni temps:

La totalitat del moviment s'agafa per la consideració de l'ànima, que compara la disposició anterior del mòbil amb la posterior. En conseqüència, el temps no té un ésser fora de l'ànima [*extra animam*], si no és segons el seu indivisible, car la mateixa totalitat del temps s'agafa per l'ordenació de l'ànima que numera allò anterior i allò posterior en el moviment.⁴⁷

El temps, considerat en la seva formalitat pròpia, consisteix en la comparació de les diverses disposicions dels mòbils realitzada per l'ànima; ací l'Angèlic recupera el que havia afirmat en la primera objecció: «La numeració es constitueix per la comparació [*collationem*] de les coses numerades a una primera mesura, i comparar és una funció pròpia de la raó».⁴⁸ És rellevant aquest fragment per dues raons: en primer lloc, perquè evita «sensibilitzar» l'arrel subjectiva de la vivència del temps situant-la, no en l'ànima sensitiva, ans en l'ànima espiritual o intel·lectual; i en segon lloc, perquè fa referència, encara que no ho desenvolupi, a una «primera mesura» que és condició de possibilitat per a tota numeració del moviment. El que és evident és que aquesta «primera

46 Sant Tomàs, *Expositio libri Posteriorum Analyticorum*, II, lect. 10, n. 7.

47 Sant Tomàs, *Commentaria in octo libros Physicorum*, IV, lect. 23, n. 5.

48 Cf. *Ibid.*, n. 4.

mesura» no pot ésser quelcom temporalment mesurable, perquè aleshores cauríem en l'absurd de sostenir que el temps es mesura per ell mateix; encara que més endavant reprendrem el tema, podem anticipar que aquesta «primera mesura» consisteix en allò que Celibidache anomena *onepointedness*, és a dir, «la capacitat de l'esperit per a unificar totes les coses»,⁴⁹ o si preferim expressar-ho a la manera de Francesc Canals i Jaume Bofill, consisteix en l'arrel unitària de tota facultat de coneixement objectiu, ço és a saber, en l'íntima consciència per la qual l'ànima intel·lectual es posseeix a si mateixa en el seu ésser, que és el més íntim i profund que hi ha en ella.⁵⁰

Sense l'ànima, no pot donar-se el temps estrictament parlant, sinó únicament d'alguna manera, en un cert sentit, en definitiva, imperfectament: «Diu el Filòsof que el temps, no existint l'ànima, és “d'alguna manera ens [*utcumque ens*]”, ço és, imperfectament, com si es digués que el moviment sense l'ànima és imperfecte».⁵¹ Fora de l'ànima hi ha coses, i aquestes coses són numerables independentment d'ella, car llur número, segons hem vist, no depèn de l'operació numerant realitzada pel subjecte cognoscent; ço no obstant, l'àmbit propi del temps i del moviment no és l'ordre de les coses de la naturalesa, sinó la interioritat de l'ànima espiritual, de tal manera que, fora d'aquesta, només existeixen «utcumque».

12. EL TEMPS I EL TEMPO

Aquesta exposició, que ens ha permès remarcar la interioritat del temps segons Aristòtil i sant Tomàs, ens serà d'utilitat per a distingir el temps del tempo. En primer lloc, la percepció del moviment en la naturalesa, que és un sensible comú,⁵² és el correlat objectiu sense el qual no podria donar-se la vivència del temps. El moviment i el número que l'acompanya, el temps, malgrat no tenir un ésser perfecte fora de l'ànima, sí que poden existir, d'alguna manera, al marge d'aquesta, car no hi ha una relació de dependència entre el número de les coses numerades i l'acció ordenadora de l'esperit humà.

49 Celibidache 2012: 35.

50 Bofill 1967b; Canals 1987: 412-418.

51 Sant Tomàs, *Commentaria in octo libros Physicorum*, IV, lect. 23, n. 5.

52 Sant Tomàs, *Sentencia libri De anima*, II, lect. 13, n. 4: «Els sensibles comuns són aquests cinc: el moviment, el repòs, el número, la figura i la magnitud. Aquests no són propis de cap sentit, ans comuns a tots. Cosa que no ha d'entendre's com si tots aquests fossin comuns a tots, sinó que alguns d'ells, ço és a saber, el número, el moviment i el repòs, són comuns a tots els sentits. El tacte i la vista, però, els perceben a tots cinc».

En la realitat no hi ha una pluralitat d'instants, aquesta solament es troba en l'ànima que numera segons l'abans i el després les diverses disposicions per les quals passa el mòbil. Així com el mòbil, durant tot el moviment, és el mateix segons el subjecte, però diferent segons la raó, l'instant, d'igual manera, és un de sol en la realitat però diferent segons la percepció de l'ànima intel·lectual: ⁵³

El mateix *ara* [en la realitat], en la mesura que respon al mòbil relacionant-s'hi d'una manera i d'una altra [cosa que l'ànima sent com una pluralitat d'instants], discerneix allò posterior i allò anterior en el temps, i produeix el seu flux, com el punt produeix la línia. ⁵⁴

Un *ara* idèntic, relacionant-se de diverses maneres amb un subjecte mòbil, genera en l'ànima la consciència temporal. El temps, formalment parlant, es troba en l'ànima, però el correlat que fa possible l'acció mesuradora d'aquesta, no és un producte de l'ànima, sinó les diverses maneres com un instant únic es relaciona amb el mòbil; és en aquest sentit com ha d'interpretar-se que el temps, sense l'ànima, és «utcumque ens». ⁵⁵

53 Cf. Sant Tomàs, *Commentaria in octo libros Physicorum*, IV, lect. 18, n. 4. De la mateixa manera que coneixem allò anterior i allò posterior en el moviment a través del mòbil, determinem allò anterior i allò posterior en la successió del temps a través de l'instant, l'*ara*, que és el terme del passat i el principi del futur, i que no posseeix una extensió temporal. Com hem anat observant, entre el moviment de la naturalesa, que és allò numerat, i el temps, que és allò numerant, existeix una estreta correlació, i, en virtut de ço, sant Tomàs pot establir la següent proporció: «L'*ara* [*nunc*] es relaciona amb el temps com el mòbil amb el moviment; i per la proporció commutativa, així com el temps es relaciona amb el moviment, l'*ara* es relaciona amb el mòbil. Així doncs, si el mòbil en tot moviment és el mateix en el subjecte, però diferent segons la raó, serà necessari que passi el mateix amb l'*ara*, que sigui el mateix en el subjecte però un altre i un altre segons la raó: perquè allò pel qual es discerneix en el moviment allò anterior i allò posterior, ço és, el mòbil, és el mateix en el subjecte però diferent segons la raó; i allò segons el qual s'enumera allò anterior i allò posterior en el temps és el mateix *ara*».

54 Sant Tomàs, *Commentaria in octo libros Physicorum*, IV, lect. 18, n. 4.

55 A manera de suggeriment de cara a treballs ulteriors, ens agradaria indicar que la sola noció de temporalitat apunta, com a principi radical i fundant, a la noció d'eternitat. L'actualitat que caracteritza a les coses temporals es caracteritza per la seva incompletesa; es tracta d'un acte barrejat amb la potència, que ha de procedir a la seva plena actualitat: «Tal acte», exposa sant Tomàs (*Scriptum super Sententiis*, I, d.19, q.2, a.1, in c.), «és el moviment, car el moviment és l'acte d'allò existent en potència com a tal, com diu el Filòsof». La distinció d'allò anterior i d'allò posterior en les coses temporals, com acabem de veure, suposa la referència a una «primera mesura», a un «mateix *ara*», que no pot posseir

El tempo comparteix amb el temps la seva dimensió d'interioritat, de manera que, si no hi ha ànima intel·lectiva, tampoc no hi ha tempo; ¿però pot haver-hi tempo, ni que sigui d'*alguna manera*, fora de l'ànima? Explica Celibidache que

un dia vaig demanar a Furtwängler: «Mestre, aquest passatge, ¿com va?, ¿quin és el tempo?, ¿a quina velocitat ha de tocar-se?» «*So wie es klingt*. Depèn de com soni», em va respondre. «Ço és el que t'indicarà a quin tempo has de tocar-lo».

El tempo no és quelcom que vingui donat al músic des de fora a través del metrònom: «El metrònom no pot pas indicar quines són les condicions dintre les quals jo puc dur a terme l'acte de la transcendència»; recordem que, segons Celibidache, la música solament es manifesta quan es transcendeix el so; aquest, en la música, es comporta de la mateixa manera que el moviment en el temps, ço és, com el seu constitutiu material, i no pas com allò que la determina com a tal. «El tempo, agafat com a objecte, a la manera dels idiotes que escriuen sobre llur partitura “la corxera a 72”, no existeix pas»; ací trobem clarament expressada la resposta que buscàvem: fora de l'ànima no hi ha tempo, ni tan sols *utcumque*. ¿S'està dient, doncs, que el tempo, en no estar

ni anterioritat ni posterioritat. Cf. Sant Tomàs, *Commentaria in octo libros Physicorum*, IV, lect. 18, n. 5: «Eliminada l'altra i l'altra disposició del mòbil [eliminades les diverses disposicions del mòbil], roman la substància que sempre es troba de la mateixa manera. En aquest cas, s'entén l'*ara* com allò que sempre està [*semper stans*] i no flueix, que no té anterioritat ni posterioritat. En conseqüència, així com l'*ara del temps* [*nunc temporis*] s'entén com el número del mòbil, l'*ara de l'eternitat* [*nunc aeternitatis*] s'entén com el número, o, encara millor, com la unitat de la cosa [*unitas rei*] que sempre es troba de la mateixa manera». El número de les coses temporals, el fet que aquestes es moguin segons un abans i un després, implica una referència essencial a un *ara etern*, que és el mode de duració que correspon a l'enteniment diví per la seva infinita actualitat, per la seva pura subsistència en l'ésser; sense aquesta referència a una «primera mesura» eterna, no hi hauria ni moviment ni temporalitat. L'eternitat sosté i possibilita el temps: «Aeternitas est mensura omnis durationis» (Ibid., ad 2).

De manera semblant, l'activitat numerant de la ment humana és possibilitada per «l'ascens a un misteriós mode de presencialitat supratemporal que la tradició anomenava “eviternitat”». Cf. Bofill 1967b: 244. Si l'home és capaç de superar la fragmentació del temps en un *ara*, un altre, i un altre, i d'ordenar aquests moments esparsos segons l'abans i el després, és gràcies a l'estructura d'autopresència que pertany intrínsecament al seu esperit; convé notar, de totes maneres, que a l'home, a diferència dels àngels, no li fou donada a la vegada una experiència absoluta de l'ésser, per la qual cosa, totes les dimensions de la seva persona estan amarades de temporalitat.

condicionat externament, és un acte de la meua voluntat, quelcom purament arbitrari? No pas del tot:

El tempo és la condició per la qual la multiplicitat de fenòmens que es presenten a la meua consciència poden ésser reduïts per la força que ella posseeix, per aquesta força única de «reduir» la multiplicitat, i de fer un tot complex, una unitat que hom pugui apropiari-se.

El tempo és la condició subjectiva en virtut de la qual la multiplicitat sonora pot ésser integrada en la consciència i constituir, així, una unitat sintètica. Aquest procés no depèn de l'arbitri de cadascú, de manera que un tempo, en una determinada composició, sigui tan vàlid com qualsevol altre, ans està subordinat a una legalitat; però aquesta legalitat, en lloc de venir imposada extrínsecament a l'home, com passa amb la llei jurídica, està impresa en la mateixa força de la consciència:

Com més gran sigui la multiplicitat, el tempo materialitzat, vist des del punt de vista de la dimensió física del temps, més lent serà. Però en realitat, el tempo no és lent. No és ni lent ni ràpid.⁵⁶

Com més gran sigui la multiplicitat, més gran serà el tempo que necessitarà la consciència per a integrar-la en un tot unitari; el tempo es revela únicament com una condició perquè pugui produir-se la reducció, i, per tant, la transcendència, però per arribar fins a ella és necessari obeir un seguit de principis gravats a l'esperit; el descobriment d'aquests principis constitueix precisament la missió de la fenomenologia de la música.

El temps mesura el moviment de les coses naturals segons l'abans i el després, i tot i que, pròpiament parlant, només pugui trobar-se en la interioritat de la vida cognoscent, en la mesura que, al marge de l'ànima, les coses mòbils es disposen de diverses maneres d'acord amb el número que els ha estat imposat per l'enteniment diví, podem dir que és «*utcumque ens sine anima*». El tempo és una condició per tal que pugui produir-se la integració dels fenòmens sonors en la consciència humana, ço és, la reducció; en aquest cas, però, el número de la música —el seu tempo— manté una relació essencial de dependència amb el nostre esperit, de faisó que no pot donar-se independentment d'ell, ni tan sols imperfectament o «*utcumque*». Heus ací la diferència fonamental entre el temps i el tempo.

56 S. Celibidache, «De la direction d'orchestre», dins France-Lanord i Lang 2012: 111-112.

13. LA MÚSICA COM A «INEXTINGIBLE ASPIRACIÓ A LA LLIBERTAT»

La fase compressiva de la música, aquella dimensió primitiva d'originalitat creadora que funda l'expansió ulterior, resultaria incomprensible si l'esperit humà no fos «una entitat compacta en ella mateixa, indivisible, que s'enfronta constantment a una multiplicitat de fenòmens».⁵⁷ La força sintètica i unificant de l'esperit, *onepointedness*, expressa el reducte interior d'on sorgeix, no pas solament la música, ans tota la nostra vida personal. La tensió que caracteritza aquest nucli sant Tomàs l'anomena *esse*, entenent el terme en el seu sentit d'«allò que és màximament íntim en cada cosa i que més profundament es troba en el seu interior»;⁵⁸ la màxima intimitat que caracteritza a l'ésser s'explica perquè és «perfectissimum omnium»,⁵⁹ ço és, acte i perfecció de tota forma o naturalesa.⁶⁰

L'acte d'*esse* és la moció de l'agent transcendent, Déu, en l'ens finit, el punt d'incidència en aquest de l'efusió creadora; l'ésser de la criatura, precisament per la seva condició d'ésser creat, requereix l'influx actual, indeficient, de l'agent transcendent. La tendència de tot ens vers el seu desplegament, vers la plenitud i perfecció del seu ésser, ha d'interpretar-se com una creixent submissió a la moció divina en ell. La perfecta autonomia d'una criatura és també la seva perfecta submissió a la moció divina:

Déu és la causa de l'acció de qualsevol cosa en tant que dóna el poder per a obrar, en tant que el conserva, en tant que l'aplica a l'acció i en tant que tot altre poder actua gràcies al seu poder. I afegint a ço que Déu és el seu poder, que està a l'interior de qualsevol cosa no com una part de l'essència, sinó sostenint la cosa en l'ésser, d'ací se segueix que ell mateix obra immediatament en qualsevol cosa que actua, sense excloure l'operació de la voluntat i de la naturalesa.⁶¹

Tot ens finit, tanmateix, sofreix una distensió de la seva actualitat en un acte primer, que constitueix l'acte de la seva essència, i uns actes segons, és a dir, unes operacions en les quals aquell acte primer s'expansiona i es realitza

57 Celibidache 2012: 23.

58 Sant Tomàs, *Summa Theologiae*, I, q.8, a.1, in c: «Esse autem est illud quod est magis intimum cuilibet, et quod profundius omnibus inest».

59 Cf. *Ibid.*, q.4, a.1, ad 3.

60 Cf. *Ibid.*, q.3, a.4, in c.

61 Sant Tomàs, *Quaestiones disputatae de potentia*, q.3, a.7, in c.

com a tal; s'explica, així, que el bé al qual tendeix una cosa, el seu fi, la seva perfecció última sigui la seva operació pròpia.⁶² L'operació, considerant l'ens des del punt de vista de la seva finitud, és un mer accident; tanmateix, en la mesura que, a través d'ella, es produeix un trànsit de la potència a l'acte, també pot considerar-se com un *procedere* del subjecte «ad perfectionem sui esse», ço és, com un tendir del subjecte vers la seva plenitud ontològica, vers la progressiva expansió del seu *l'esse*.⁶³

En la substància intel·lectual creada, l'arrelament de la seva operació pròpia —l'entendre— a l'ésser és singularment manifest, car la infinita obertura de l'enteniment a reproduir dintre seu l'ordre sencer de l'univers i de les seves causes no podria explicar-se sense admetre que «intelligere nihil aliud est quam quoddam esse». ⁶⁴ En efecte: si compenguéssim l'entendre a manera d'ens, hauríem de pensar-lo com a determinat o limitat per una essència, ço és, pel substrat receptiu del seu *esse*; l'entendre, lluny de ço, és l'acte a través del qual s'il·lumina o actua a qualsevol essència creada. L'entendre transcendeix, no solament les circumstàncies temporals o locals del cognoscent finit, sinó també qualsevol essència que especifiqui a l'enteniment; és per ço que l'*intelligere*, agafat com a tal, no ha de considerar-se a manera d'ens, ans a manera d'*esse*.⁶⁵

En un passatge cabdal per a l'ontologia del coneixement, sant Tomàs afirma que la subsistència d'una cosa en ella mateixa —és a dir, al marge de la matèria— no és res més que el retornar d'aquesta cosa sobre si, o més concretament, sobre allò que posseeix de més íntim i profund, el seu propi ésser:

La forma, en la mesura que perfecciona a la matèria donant-li l'ésser, d'alguna manera es vessa, s'aboca [*effunditur*], sobre d'ella; però en la mesura que té l'ésser en ella mateixa, retorna sobre si.⁶⁶

L'ésser subsistent i infinit —Déu— és idèntic amb l'acte a través del qual es posseeix íntimament i perfecta a si mateix, és a dir, amb la intel·lecció subsis-

62 Sant Tomàs, *Sententia libri Ethicorum*, I, lect. 10, n. 2.

63 Cf. Gaietà, *In De Anima*, III, c.5: «Intellectus procedens de potentia ad actum non nisi ad perfectionem sui esse procedit, et quomodo intelligere nihil aliud est quam eius esse, et species, forma secundum quam est illud esse».

64 Gaietà, *In De Anima*, III, c.5. Cf. Sant Tomàs, *De Veritate*, q.2, a.2, in c.

65 Cf. F. Canals, «El "lumen intellectus agentis" en la ontologia del conocimiento de Santo Tomás», *Convivium* 1 (1956): 101-136.

66 Sant Tomàs, *Summa Theologiae*, I, q.14, a.2, ad 1: «Forma enim, in quantum perficit materiam dando ei esse, quodammodo supra ipsam effunditur: in quantum vero in seipsa habet esse, in seipsam redit».

tent de si mateix, la qual es relaciona amb l'ens universal com l'acte de tot ens, car en ella preexisteixen originàriament i virtualment totes les coses;⁶⁷ l'ésser participat amb independència de la matèria, malgrat no poder comparar-se amb totes les coses com llur acte, conserva una actualitat conscient, la «llum de l'enteniment agent», que està a la base de tota activitat intel·lectual, de tota activitat artística, i, en definitiva, de tota autèntica vida personal i lliure.⁶⁸

Quan Celibidache parla de la constitutiva referència de l'esperit a la seva pròpia unitat —*onepointedness*— com a condició de possibilitat per a la síntesi dels fenòmens sonors, s'està referint, en darrer terme, a allò que sant Agustí anomena memòria; no es tracta, és clar, de la memòria que pertany al nivell sensible del coneixement, és a dir, de la memòria que té per objecte «el pretèrit en tant que pretèrit [*praeteritum ut praeteritum*]»,⁶⁹ i que està ineluctablement sotmesa a la facticitat i contingència pròpies de l'esdeveniment temporal; la memòria agustiniana ateny a un nivell superior, espiritual, com el que ocupen l'enteniment i la voluntat; és la dimensió d'autopresència que pertany a la ment en virtut de la seva subsistència al marge de la matèria;⁷⁰ és el coneixement que la ment posseeix de si «secundum quod habet esse in tali individuo».⁷¹

Aquest mode de «presencialitat» per la memòria ocupa una posició intermèdia entre la «momentaneïtat» de la percepció sensorial, constituïda per la successió de diversos *ara*, i un mode superior de presència consistent en la possessió «tota simul et perfecta» d'una vida interminable, o sigui, l'eternitat;⁷² si bé és veritat que la memòria, en una dimensió seva, està en el temps i és mesurada per ell, en el que té, no obstant, de característic, transcendeix el temps i el domina. Gràcies a la memòria agustiniana, se supera la dimensió «discursiva» del fluir temporal: el subjecte cognoscent transcendeix la «fragmentació» del

67 Cf. Sant Tomàs, *Summa Theologiae*, I, q.79, a.2, in c.

68 Cf. F. Canals, «Sobre el punto de partida y el fundamento de la Metafísica», dins *Cuestiones de fundamentación* (Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1981), 143-146.

69 Sant Tomàs, *Summa Theologiae*, I, q.79, a.6, in c.

70 Sant Agustí, *De Trinitate*, XIV, c.11, n. 14: «Però algú dirà: no és memòria aquesta per la qual la ment es mostra recordant-se de si mateixa, que sempre està present a si. La memòria, en efecte, és de les coses pretèrites i no de les coses presents [...]. Per això, igualment com a propòsit de les coses passades es dóna el nom de memòria al poder de reconsiderar-les i de recordar-les, així també, en la cosa present que és la ment, es pot donar sense absurditat el nom de memòria a allò pel qual està present a si mateixa».

71 Sant Tomàs, *De Veritate*, q.10, a.8, in c.

72 Cf. Boeci, *De consolazione philosophiae*, V, prosa 6: ML 63, 858.

temps convertint els diversos instants puntuals en un tot ordenat segons l'abans i el després, ço és, en una *unitat de sentit*. El mode personal de presencialitat no s'esgota en la multiplicitat de moments que unifica o sintetitza, car el fonament d'un ordre no pot estar ell mateix englobat en l'ordre que origina, sinó que, necessàriament, ha de transcendir-lo.

Bofill es refereix a aquest «mode de necessitat que correspon a la presencialitat d'un subjecte en tant que totalitzador del temps»⁷³ com a *llibertat*; en efecte, el fet de poder posar en joc, en cada acte particular, en cada instant del curs temporal, la totalitat de la vida i del temps com una *unitat de sentit* que el subjecte manté contínuament sota el seu poder és precisament allò característic de la *llibertat*. La generació del tempo de la música en un acte creador de l'esperit, explica Celibidache, suposa igualment la llibertat: «L'acte creador —i aquest pot ésser el cas tant de l'acte de pensament com de l'acte musical— és lliure de tot condicionament relatiu al passat o bé al futur. Solament el seu desplegament obert, espontani, garanteix el seu funcionament sense obstacles».⁷⁴

L'oposició, segons hem vist, és la responsable del naixement, del manteniment i de la limitació de la durada del so; una oposició qualsevol, però, no posseeix la força suficient per a ésser constitutiva i generadora del tempo: «Solament les oposicions que es comporten recíprocament de manera complementària, o dit altrament, aquelles que en l'activar-se o disminuir-se de l'expansió posseeixen un o molts paràmetres en comú, es compensen en la reducció»;⁷⁵ solament les oposicions que han estat «reduïdes» per la força unificant de la consciència en la fase compressiva de la música, ço és, en l'entusiasme, són aptes per a generar el tempo d'una composició; tempo que, al mateix temps, és condició de l'activitat reductora de l'esperit.⁷⁶

¿Però tot ço què té a veure amb la llibertat? La música pot considerar-se com una «inextingible aspiració a la llibertat [*unauslöschlichen Dranges nach Freiheit*]» en la mesura que, a través d'ella, l'esperit persegueix la superació de les tendències contradictòries presents en els fenòmens sonors no lliures, no integrats en una unitat de sentit:

73 Bofill 1967b: 242.

74 Celibidache 2012: 39.

75 Celibidache 2012: 40.

76 Les oposicions que es donen entre els diversos fenòmens sonors exigeixen un tempo determinat, el tempo d'aquesta o d'aquella composició, però si la ment és capaç de descobrir-lo és perquè en ella s'hi troba un «tempo originari», que no és altra cosa que la seva intrínseca consciència de si. Cf. Canals 1987: 406.

Solament la llibertat pot percebre la llibertat. Per les activitats de l'esperit lliure que eliminen tota dualitat, quan el so passa a esdevenir música, llibertat, ésser lliure i alliberar-se passen a ésser una i la mateixa cosa.⁷⁷

El tempo suposa la llibertat, però la llibertat suposa la memòria, que és el mode de presencialitat que correspon a l'esperit humà per la seva estructura metafísica. Concloem: allò que és la reducció en l'ordre musical, la síntesi dels diversos fenòmens sonors en una unitat constitutiva de duració, equival, en la vivència del temps, a la implantació dels diversos *ara* en un mateix flux, en una mateixa unitat de sentit; una experiència i l'altra brollen d'una mateixa font subjectiva, la memòria a través de la qual la ment se sent íntimament present a si mateixa en el seu *esse*.

Vic, 5 de juliol de 2018

Festivitat de Sant Miquel dels Sants

BIBLIOGRAFIA (OBRES CITADES SOVINT)

- Bofill, J. (1967) *Obra filosòfica*. Barcelona: Ariel.
- (1967a) «La vertiente técnica y la vertiente especulativa de la ciencia». Dins Bofill 1967: 197-208.
- (1967b) «Consideracions sobre el temps, mode de presencialitat». Dins Bofill 1967: 237-244.
- Canals, F. (1987) *Sobre la esencia del conocimiento*. Barcelona: Promociones Publicaciones Universitarias.
- Celibidache, S. (2012) *Über musikalische Phänomenologie*. Edició a cura de P. Lang i M. Mast. Augsburg: Wissner.
- France-Lanord, H.; Lang, P. (ed., tr.) (2012) *La musique n'est rien*. Arles: Actes Sud.
- Torras i Bages, J. (1936) «Del verb artístic». Dins *Estètiques*. Barcelona: Balmes («Obres completes de l'Il·lm. Senyor Dr. Josep Torras i Bages, bisbe de Vich»). Edició definitiva. Vol. 15: 111-161).

77 Celibidache 2012: 40.