

REAL ACADEMIA DE DOCTORES

LA DICTADURA DE LA RAZÓN

LEÍDO POR EL ACADÉMICO
EXCMO. SR. D. CRISTÓBAL HALFFTER JIMÉNEZ-ENCINA

EL DÍA 1 DE ABRIL DE 1998
CON MOTIVO DE SU INGRESO

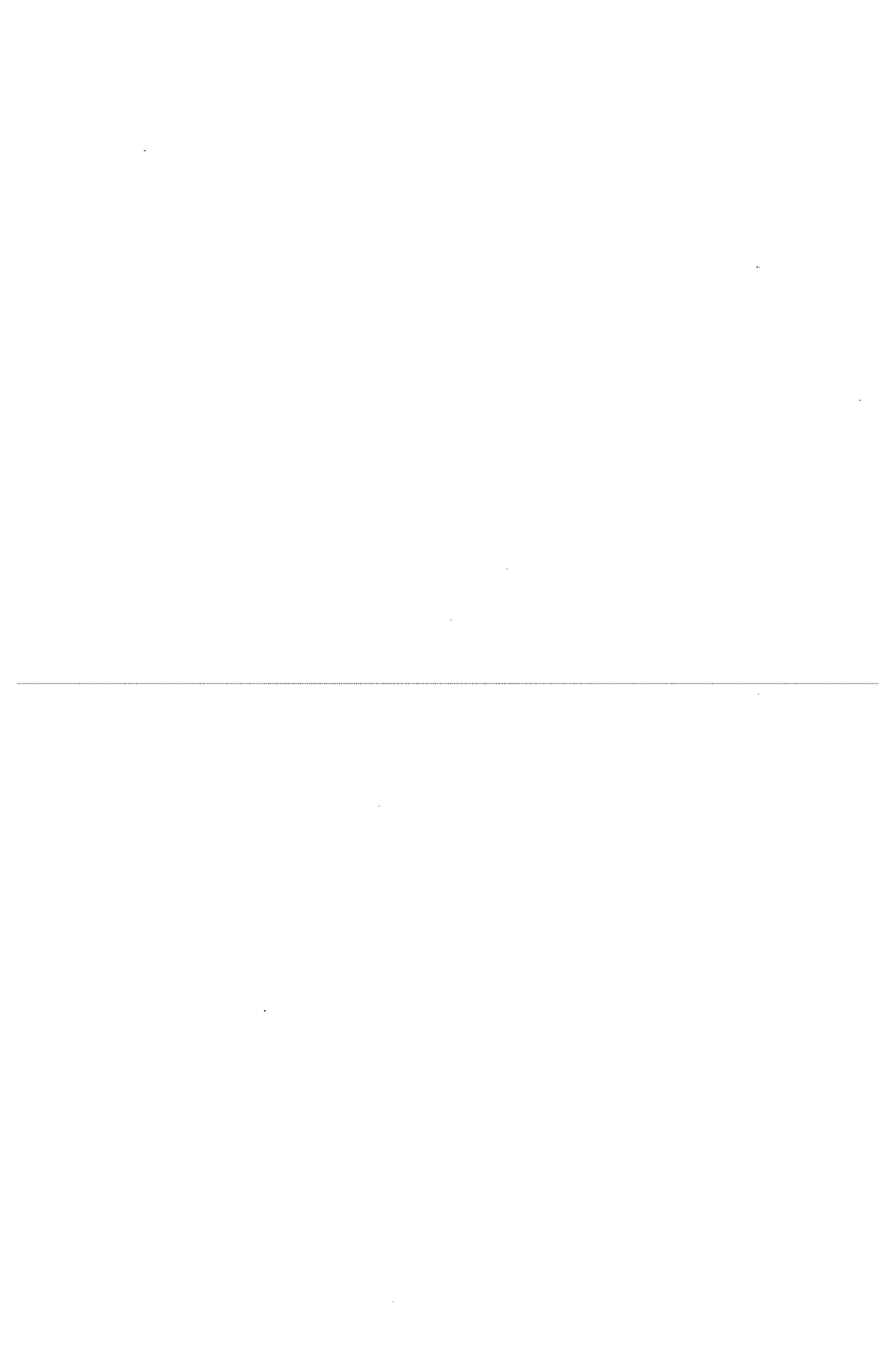
Y CONTESTACIÓN DEL ACADÉMICO
EXCMO. SR. D. ALBERTO PORTERA



MADRID
MCMXCVIII

Depósito legal: M. 11.269-1998
Imprime: REALIGRAF, S. A.
Pedro Tezano, 26
28039 Madrid

**DISCURSO
DEL
EXCMO. SR. D. CRISTÓBAL HALFFTER JIMÉNEZ-ENCINA**



Excelentísimo Señor Presidente,
Excelentísimas Señoras y Señores Académicos,
Señoras y Señores:

Quisiera poder expresar con palabra justa el honor que para mí supone haber sido propuesto por los Excelentísimos Señores Don Miguel Fisac, Don Fernando Chueca Goitia y Don Guillermo Suárez, a los que expreso mi reconocimiento, y luego nombrado por el Pleno de esta Academia de Doctores miembro de número de la misma. Vaya por delante mi profundo agradecimiento.

En esta Noble Casa, el denominador común que une a sus componentes no son unas unitarias actividades profesionales, sino el hecho de que en la diversidad de las que practican, todos han alcanzado el grado de Doctor, es decir, se les ha reconocido públicamente unos conocimientos, unos méritos y son creadores de una obra en la que tanto lo uno como lo otro queda claramente de manifiesto.

Dentro de esta diversidad de disciplinas aquí tan dignamente representadas, supone para mí un honor, una alegría y un reto que acepto con responsabilidad, poder aportar mi condición de creador, de creador de música que consiste en combinar sonidos, silencios y tiempo, para intentar, desde la creación sensible, una aportación a un mejor y más profundo conocimiento de la realidad en que vivimos.

Estuve mucho tiempo dudando cuál sería el tema para basar en él este protocolario y obligatorio discurso de ingreso, al ser tan diferentes las disciplinas que aquí nos congregan y por ser también muy amplia mi curiosidad en todas ellas. Soy, sin embargo, consciente de

que en la mayoría no paso del grado de un simple discípulo que pretende venir a aprender de ustedes antes que a hablarles de alguna materia en la que todos son doctores. Esta posibilidad que me brindan al ingresar en esta institución para saciar mi curiosidad sobre disciplinas de las que tanto ignoro, es una alegría que se suma al honor que me produce poder ocupar un puesto entre ustedes.

Ante esta situación me permití basar mis palabras en la aventura que estoy viviendo, aventura que se alarga ya más de cuarenta años y que continúa activa, sin solución de continuidad y con más ánimo e ímpetu que nunca. Quiero confesarles que vuelvo a estar en avanzado estado de gestación y, como todo ser que está creando algo, que está dando vida a algo que antes no existía, me siento incapaz de hablarles sobre otra cosa en que no sea protagonista mi propia obra, al llevarla dentro de mí y no poder desprenderme de ella mientras dure este estado, y que ésta no salga a la luz para emprender una vida por sí misma. La naturaleza, al haber negado al hombre la capacidad de engendrar vida, generosa y caritativamente permite que algunos podamos crear obras, ideas, pensamientos, música, que tienen un valor infinitamente más pequeño que esa vida que recibimos, obras, que son en el fondo intrascendentes. Esta actividad creativa nos sirve, por otro lado, para que podamos valorar y apreciar en toda su grandeza lo que nuestras madres y esposas hacen de manera natural, sin concederse la menor importancia y atendiendo, además al mismo tiempo, a tantas y tantas cosas, desde las más sublimes a las más triviales, pero que sin ellas nuestras vidas irían manga por hombro.

Ellas nos transmiten no sólo un código genético, sino también, lo que considero más importante, las bases sobre las que se edifica nuestra herencia cultural que nos va a permitir ser seres humanos en plenitud.

El creador de obras, ideas, pensamientos, de música, se mueve, por el contrario, en un insoluble dilema: su obra es para él el principio y fin de todas las cosas, a la que dedica su tiempo, su esfuerzo, su ilusión y su máximo sacrificio y de la que no sabe, ni puede, ni quiere desprenderse. Pero en el fondo conoce muy bien que todo eso a nadie importa demasiado y que el mundo puede sin él y su obra

seguir existiendo. Ahora bien, ¿seríamos los mismos sin la presencia en nuestras vidas de la Novena Sinfonía, sin Velázquez, sin Garcilaso, sin Cervantes y toda la ingente obra que crearon, que conforma nuestra herencia cultural, a la que concedo la transcendental misión de hacernos seres humanos? Y ¿no fueron estos creadores seres igual que nosotros, con nuestras mismas ambiciones y, por qué no decirlo, también limitaciones? ¿No podrá uno tener la suerte de con el debido esfuerzo, trabajo y sacrificio quizá lograr un producto, muy por debajo, sí, de esas cúspides, pero un punto más alto del logro de quienes ni siquiera lo intentan?

De ahí el título que he querido dar a mis palabras, ya que siguiendo esa dictadura que nos impone la razón, cualquier proyecto o intento de creación en cualquiera de las materias en las que nos es posible ejercer esta actividad, pensando en lo que ya existe y ha sido creado antes de nosotros y pretender decir algo nuevo y diferente, se inserta en el mundo de la irracionalidad, de la sinrazón y pertenece a la pura utopía.

Georg Foster (1), un curioso personaje del prerromanticismo europeo, científico, aventurero, político y pensador de quien he tomado las palabras que sirven de punto de partida a mi exposición, intuyó en las postrimerías del siglo de las luces cómo el triunfo de la razón y su dictadura, cómo la racionalidad, cómo esa razón fría y exacta de Comte y Laplace iban a desterrar la intuición, la sensibilidad y la creatividad del ser humano del porvenir. A esa dictadura y a las terribles consecuencias que su triunfo traería sobre nosotros todos, que irían desde la más pura deshumanización hasta el más duro mecanicismo, sólo se le puede oponer la utopía, el elogio de la locura erasmista.

Consecuente con estas ideas me encuentro dedicando mi vida a combinar sonidos, silencios y tiempo. Renunciar a ésta o cualquier otra forma de creación sería rendirse con armas y bagajes a esa racionalidad y su feroz dictadura. Sin embargo, soy plenamente consciente de la insignificancia e inutilidad de mi esfuerzo.

(1) Georg Foster (Danzig 1754, París 1794) fue un investigador, político, revolucionario, escritor y pensador que dejó una vasta obra en todas las diferentes facetas a las que dedicó su vida. Una de las más curiosas es su relación con Wolfgang Amadeus Mozart y el relato que hizo de su viaje alrededor del mundo acompañando a James Cook.

Nos dice Hegel en defensa de los fines serios del arte «que con frecuencia ha sido éste recomendado como mediador entre la razón y la sensibilidad, entre la inclinación y el deber, como conciliador de estos elementos enfrentados en tan enconada lucha y oposición». Hasta aquí la cita de Hegel y quede constancia de que en esa lucha me inclino a favor de la creatividad sensible antes que al campo de la razón práctica, pues «inteligir es un modo de sentir, y sentir es en el hombre un modo de inteligir», como nos dejó escrito Zubiri, en el que me apoyo para ratificar mi elección.

Desde hace ya bastantes meses, va para años, estoy metido de lleno y casi en exclusividad en la tarea de escribir una ópera, «Don Quijote», que según todos los indicios verá la luz en los primeros meses del año 2000 en el Teatro Real de Madrid. En esta tarea encuentro colaboradores sin los cuales no sería posible mi trabajo que van desde la ayuda del profesor Andrés Amorós, que me orienta en la intrincada selva de los textos para encontrar en ella los que más se acercan a mis ideas, hasta la de personas como Sebastián Battaner y Pedro Porta o la de los seres de mi más cercana intimidad y entorno, que me estimulan y permiten dedique mi esfuerzo y trabajo, mis ilusiones, tiempo y esperanzas a menester tan inútil.

¿Pero por qué Don Quijote?

Muchas son las razones para esta elección y quizá la principal sea considerar a Don Alonso Quijano el Bueno el símbolo de esa utopía, de ese luchar por unos ideales que son el oponente más claro a la dictadura de la razón que tan peligrosa encuentro. Don Quijote representa una forma de sentirse español y es, además, el símbolo más universal de nuestra cultura. Ahora bien, no quiero hacer con mi obra algo que sobrepase y que no tenga su origen, su desarrollo y su fin en las más estrictas fronteras de la estética, pero sin dejar de considerar que en toda estética ha de estar presente una ética como forma de entender nuestra actividad vital. Estética y ética forman una unidad inseparable y no encuentro nada mejor que Cervantes y Don Quijote para intentar, aquí y ahora, mostrar esta realidad.

La lucha por los ideales más nobles, la utopía, que como antes decía simboliza Don Quijote para quienes saben leer en profundidad el texto cervantino, es lo que aspiro poner sobre un escenario, con los sonidos que considero apropiados para crear su comprensión a través de la sensibilidad, en los primeros meses del nuevo milenio. La larga experiencia creativa acumulada durante la segunda mitad del siglo XX es el punto de partida técnico y estético en el que me baso para realizar este empeño. En él no hay ninguna intención moralizante, es únicamente una invitación que hago al oyente y al espectador para reflexionar conjuntamente, como sin utopía, sin esa lucha por instalar en nuestras vidas valores más altos y nobles que los puramente materiales, todo este siglo que ahora se nos termina y sus innegables avances científicos que han permitido aumentar hasta límites inconcebibles el bienestar de una gran mayoría de la humanidad, todos esos avances, repito, habrían sido en balde.

Todo ello sin renunciar a crear belleza, ordenando en el tiempo y el espacio un conjunto de sonidos y silencios que provoquen en el oyente una sensación mágica basada en la estética de mi tiempo, que se desarrolla en una dimensión no real que está más allá de toda razón.

No tengo tiempo ni creo que aquí sea el lugar más oportuno para desarrollar estas ideas, pero quiero, sin embargo, hacer ver que en castellano sabemos distinguir muy bien dos cosas: el ser y el estar. El siglo XX nos ha proporcionado a una gran mayoría ese bienestar sin discusión alguna, junto a otras cosas nefastas que no son necesario recordar; es Don Quijote y su utopía el que nos invita al bienser. Entre el bienestar y el bienser hay una marcada diferencia que no necesito aclarar entre nosotros.

En la forma de presentar mi obra hago una sustancial distinción entre el héroe y el mito. Pienso que el haber confundido ambas ideas ha sido la causa de que «El Quijote» haya sido tan mal entendido y tan mal interpretado por tantos y tantos que han querido ver en él al ser grotesco, cómico, al loco que lucha por cosas absurdas e imposibles, que vive en un mundo de falsas imaginaciones, ridiculizando lo heroico. Esta falsa imagen ha sido la más aceptada y divulgada tanto fuera como dentro de nuestras fronteras y no pocas ve-

ces hasta promovida por nosotros mismos, debido a la terrible ignorancia que poseemos sobre los más altos valores de nuestra cultura y las facilidades que damos a quienes, con intenciones de todo orden, nos la pretenden interpretar.

Al final de mi obra, cuando Don Quijote «viene a morir cuerdo, después de haber vivido loco», canta un aria con el siguiente texto:

*Y consiento en mi morir
Con voluntad placentera
Clara y pura;
Que querer hombre vivir,
Cuando Dios quiere que muera,
Es locura.*

Hacia el final de mi obra, decía, después de estas extraordinarias palabras de Jorge Manrique, llama Don Quijote a Cervantes a su presencia para pedirle explicaciones del porqué ha creado un héroe que siempre fracasa y no conoce ni el triunfo ni la gloria. Cervantes le responde: «Tú no eres un héroe, tú eres un mito, y los mitos no nacen de naturaleza, sino de la fantasía del ser humano». Aquí está la gran diferencia.

Cervantes es el héroe que en una España determinada en circunstancias bien adversas, heroicas, escribe y crea una figura que forma parte del haber cultural de la humanidad entera. «El Quijote es inseparable de las circunstancias sociales en que se produjo..., pues desde éstas se enfrenta con la España de 1600», dice muy bien Américo Castro, y sigue: «Cervantes se distanció de todas las formas de literatura preexistentes, para con otra, audazmente nueva, oponerse a los criterios estimativos de la España mayoritaria.

Cervantes luchó en y desde Don Quijote con no menor denuesto que en Lepanto o Argel, aunque sus armas fueran ahora palabras y figuraciones, a cada una de las cuales el lector ha de poner en su sitio. Hasta entonces encerrada en sí misma, la ficción literaria se expresa ahora con la voz tonante de quien no se resigna a vivir hollado y hundido en su miseria». Hasta aquí la ilustrativa cita del maestro Américo Castro, que comparto en su totali-

dad, en la que se nos muestra a Cervantes como el héroe real, el ser humano de cuya fantasía y en unas determinadas circunstancias geográficas e históricas nace el mito, el símbolo que perdurará más allá de su propia existencia.

El inicio de mi obra se basa en unos versos cervantinos que me son muy queridos y altamente significativos:

¿Quién menoscaba mis bienes?

Desdenes.

Y, ¿quién aumenta mis duelos?

Los celos.

Y, ¿quién prueba mi paciencia?

Ausencia.

*De ese modo, en mi dolencia
ningún remedio se alcanza,
pues me matan la esperanza
desdenes, celos y ausencia.*

¿Quién me causa este dolor?

Amor.

Y, ¿quién mi gloria repugna?

Fortuna.

Y, ¿quién consiente en mi duelo?

El cielo.

*De este modo, yo recelo
morir de este mal extraño,
pues se aúnan en mi daño
amor, fortuna y el cielo.*

¿Quién mejorará mi suerte?

La muerte.

Y el bien de amor, ¿quién lo alcanza?

Mudanza.

Y sus males, ¿quién los cura?

Locura.

*De este modo, no es cordura
querer curar la pasión,
cuando los remedios son
muerte, mudanza y locura.*

Detengámonos un momento en su análisis.

La situación personal de Cervantes, su entorno social, familiar y político tiene, según él mismo propone, tres soluciones: «Y no es cordura querer curar la pasión, cuando los remedios son muerte, mudanza y locura».

La muerte significa para mí no la muerte física, sino el abandono de su vocación de poeta, de su profesión de escritor, pensador, creador y hasta el abandono de ser español. Es la metáfora de la muerte de los ideales por los que ha luchado y por lo que no le ha importado batirse en Lepanto y Argel. Es una solución que no acepta.

La siguiente: mudanza, es decir, el exilio, el abandono de ese entorno que aunque le sea hostil es el suyo. Tampoco es solución aceptable, pues supone emigrar de su tierra, su entorno. Es emigrar de sí mismo.

Sólo le queda la solución que viene impregnada del profundo conocedor de Erasmo que era: la locura. ¿Y cuál es esa locura? Crear, escribir, concebir un personaje aparentemente loco, Don Quijote, «inventando la novela personalizante» —y vuelvo a citar a Américo Castro— «que critica desde dentro y en forma hasta cómica y divertida la España de Felipe III».

Pero pienso que no sólo critica, sino que también intuye la terrible decadencia que estaba comenzando a desarrollarse sobre su mundo y que nos llevaría a los hechos del 98 que ahora con tanto fasto son conmemorados, pero que tan poco nos sirve como experiencia para no repetir.

Unas determinadas circunstancias políticas, sociales y culturales, provocaron en torno a ese año que una pléyade de españoles intentasen la solución de esa larga crisis desde el conocimiento de la misma y el análisis en profundidad de los antecedentes que la motivaron. Para ello, practicaron el ejercicio de la crítica y la creación de su propia obra. Esto supuso el nacimiento de una generación de pen-

sadores, escritores y poetas, principalmente, que creó desde la cultura la necesaria visión del presente para sobre él imaginar el futuro, tarea en la que nunca faltó una gran carga de utopía.

Que ese futuro utópico no cristalizase en una realidad obedece a avatares históricos ajenos a la intención de sus creadores, pero no porque esa intención fuese errónea.

Considero que es útil hacer ver las profundas similitudes existentes entre Cervantes y su entorno y las de la Generación del 98 y el suyo. Esto nos servirá para poder mejor encontrar la justa posición que debemos adoptar nosotros con respecto al tiempo en que vivimos, en el que los factores circunstanciales son muy otros pero no menos peligrosos para nuestro presente y futuro, si no somos capaces de conocerlos y desde la cultura poder enfrentarnos con ellos a su debido tiempo.

Cervantes es naturaleza y Don Quijote cultura. Recordemos a Kant cuando nos dice que la cultura es la última y máxima aspiración de la naturaleza y así poder hacer de ambos —Cervantes y Don Quijote— una unidad que recibimos conjuntamente como herencia cultural tan fuerte en nuestra formación de seres humanos, insisto, como la misma herencia genética.

Decía que Cervantes es el héroe que crea en un medio hostil un texto del que surge un mito y en el que se hace la crítica de su entorno, al mismo tiempo que se intuyen unas circunstancias de las que surgirán unos hechos que nos van a llevar al eslabón más bajo de nuestra historia en los avatares del 1898.

No puedo entrar a analizar el complejo mundo de la España de principios del siglo XVII, pero sí quisiera brevemente compararlo con el nuestro.

Hoy tenemos más medios, hoy disfrutamos de un bienestar, hoy nos es permitido hablar, escribir, crear y realizar actos que a Cervantes le estuvieron vedados. ¿Y cuál es el producto imperante que produce nuestra sociedad? La banalidad conformista que es el fruto de una actitud

de esclavo feliz, que dice en voz baja un nuevo «vivan las cadenas», pensando que esas cadenas hoy son mucho más frágiles y llevaderas que las de antaño, pero ignorando que son, por el contrario, más sutiles, pero más fuertes y poderosas al venir impuestas por el imperio de la razón y su dictadura. Al estar regidas por ese imperio de lo útil, de lo práctico, de lo que es bueno simplemente por la cantidad de seres que lo consumen y bello por la cantidad de gentes a quien gusta.

Nunca en nuestra historia nuestras orquestas fueron tantas y de tan alta calidad; nunca nuestros solistas nos ofrecieron más posibilidades técnicas para la ejecución de nuestras ideas; nunca existieron medios más poderosos para difundir ideas, pensamientos, palabras, sonidos como hoy tenemos ante nosotros gracias a los medios electrónicos, la radio, la televisión, el disco... y ¿qué es lo que a todos esos medios les ofrecemos para que nos lo devuelvan amplificado hasta el infinito?: mediocridad, banalidad, conformismo envasado en un producto para no crear problemas y sobresaltos y poder seguir disfrutando del estado del bienestar.

No hace falta que retrocedamos al siglo XVII, tan sólo con girar la vista un par de décadas hacia atrás podemos encontrar ejemplos muy claros de hombres que hicieron en nuestro entorno lo que Cervantes realizó en el suyo y sin salirnos del estricto campo de la música. Hombres que no renunciaron a sus ideales éticos y estéticos a pesar del entorno adverso en que vivían. Seres humanos que se opusieron a la dictadura de la razón.

Permítanme recordar algunos de ellos.

Arnold Schönberg tuvo que emigrar a los EE.UU. por razones políticas y de religión, pero también por los motivos que le imponían la simple subsistencia, ya que su música no encontraba posibilidades de expansión en una Europa que le era adversa. En California llegó a encontrar una muy modesta forma de sobrevivir dando clases privadas de composición.

Los alumnos llegaban a él para aprender el truco de componer una música que empezaba a estar muy solicitada en la industria cinemato-

gráfica del Hollywood de los años 40 para acompañar escenas de miedo, de terror o de «suspense». Cuando estos alumnos oían decir en la primera clase que antes de abordar la música serial había que saber realizar a la perfección un bajo cifrado y saber escribir un coral a cuatro voces en el estilo de Juan Sebastián Bach, abandonaban al maestro, con lo que éste perdía una importante fuente de ingresos. Jamás consintió en variar sus ideas para buscar un beneficio económico, del que ciertamente estaba muy necesitado, y jamás renunció a escribir de otra forma que no fuese la que le imponía su criterio estético.

Lo mismo cabría decir de Bela Bartok o de Igor Stravinsky o de tantos compositores españoles que se vieron en la necesidad de emigrar primero de una España en guerra y después de una España que vivía una injusta paz, cuya relación harían interminables mis palabras, pero que hicieron fuera de su entorno y en circunstancias muchas veces heroicas, obras de la mayor validez todavía no suficientemente conocidas entre nosotros. Vaya desde aquí mi reconocimiento a esta labor realizada en circunstancias en las que el sólo intento de crear ya es merecedor del máximo elogio.

Otro ejemplo, quizá más dramático, es el que nos ofrece Olivier Messien. En él podemos observar cómo un hombre no sucumbe por el entorno y es capaz de mantener sus ideas hasta en los momentos más extremos. Messien se encontraba prisionero en un campo de concentración alemán durante la pasada guerra y con él algunos músicos. Los jefes del campo autorizaron que Messien y un grupo de ejecutantes fuesen relevados de ciertos trabajos para que pudiesen preparar un concierto que se celebraría en el campo de concentración destinado a entretener tanto a internos como a guardianes. Messien escribió el «Cuarteto para el fin de los tiempos» para clarinete, viola, violoncelo y piano, una de las obras más dramáticas, más comprometidas con la música y el pensamiento de nuestro tiempo. Este cuarteto, que sobrepasa la hora de duración, sigue hoy creando problemas de la más alta categoría tanto a los intérpretes como a los oyentes, dada la plenitud de su belleza y el compromiso y el rigor con que fue compuesto.

Poco trabajo le hubiese costado a Messien escribir una «pieza de circunstancias» para entretener a un público tan heterogéneo en una

situación límite, obra que quizá hubiese podido beneficiar a esa misma situación si Messien hubiese tenido un pensamiento lógico y racional. Pero esto hubiese significado una renuncia al rigor que le imponía la propia concepción que tenía de su dignidad como persona y como músico. Las consecuencias de este rigor se derivaban en su forma de entender la creación que no admitía excusas, aún, las que le venían impuestas por el entorno en el que circunstancial e injustamente estaba viviendo.

Pero quizá donde el rigor llega al máximo de dramatismo es en el caso del compositor Víctor Ullmann, un joven alumno de Schönberg que en los años treinta había llegado a ocupar un importante puesto en la vida musical europea, pero que por sus ideas y su origen semítico fue llevado en 1940 a un campo de internamiento donde no consiguieron callar su afán creativo. En estas circunstancias escribió varias obras y entre ellas tres óperas. Cuando el fruto de su trabajo, realizado sin renunciar en ningún momento a sus credos éticos y estéticos, fue conocido por las autoridades, éstas lo trasladaron junto a su esposa al campo de exterminio de Auschwitz, donde a los dos días de su llegada fueron ejecutados.

Después de muchas y largas investigaciones su ópera «El Rey de Atlantis» está siendo continuamente interpretada con todos los merecimientos en los teatros de ópera del mundo, donde se interesan por algo más que el repertorio y el divismo. Encuentro que aparte los valores estéticos y sus mayores o menores aciertos creativos, éste puede ser un ejemplo muy a tener presente ante tanta banalidad intrascendente como la que se está realizando hoy en nuestro entorno.

No quiero decir en absoluto que bastan unas circunstancias adversas para hacer una obra trascendente. Son dos cosas completamente diferentes y no es éste el momento para explicar aquí el valor de las obras de Schönberg, Bartok, Messien, Ullmann y la interminable lista de los compositores españoles que ejercieron su labor en el exilio. Sólo he querido traer el dato, hacer ver la intención y el esfuerzo que pusieron en la creación de sus obras y glosar todo ello con las palabras de Segismundo de Calderón: «y yo que tengo más alma...» y nosotros que te-

nemos más medios, más posibilidades, más libertad no somos capaces de luchar contra tanta razonada mediocridad que nos rodea.

Quiero referirme, por último, a las muy especiales y difíciles circunstancias en que se desarrollaron las actividades creativas de quienes no admitíamos el conformismo imperante en la España de los años 50, 60 y 70, aunque pueda cometer una falta de modestia por haberlos vivido y sufrido en propia carne.

El grupo «El Paso», el grupo «Nueva Música» y tantos otros esfuerzos individuales no tuvieron ni una vida fácil ni un bienestar social y económico ni un entorno receptivo propicio para desarrollar sus ideas.

Nos encontramos ya con la suficiente perspectiva temporal para poder empezar a valorar, aparte de esas circunstancias, algunas de las extraordinarias obras que en ese momento se produjeron. Estas son el testimonio más claro de cómo un grupo de personas se oponía a un entorno totalmente adverso, creando un conjunto de obras de arte, muchas de ellas de la más alta categoría. En Arte el valor y la belleza son mostrables, nunca demostrables. Pero para quienes no sepan ver la capacidad creativa, el valor y la belleza de muchas de las obras que en esa España se crearon, pienso que es inútil tanto lo uno como lo otro.

¿Debemos pasar por alto en nuestro bienestar cotidiano situaciones límites de esta intensidad? ¿Debemos olvidarlas? o ¿deben estos ejemplos estimularnos a emprender creaciones en las que el único riesgo reside en la altura del empeño estético en que queremos situar nuestra obra, la complejidad de pensamiento y realización, y el reto sea situarla en lo más alto, con lo cual la caída puede ser más fuerte? ¿No es lícito tomar este pasado como plataforma y gracias al bienestar que nos ofrece nuestra circunstancia poder alcanzar el bienestar por medio de la utopía? ¿No es esta postura no solamente lícita, sino hasta en cierto modo obligatoria si somos conscientes del legado cultural que hemos heredado? Creo firmemente en lo segundo y en ello me baso para estar alegremente «embarazado» de una obra que no admite ni compromisos ni banalidades, que tiene a Cervantes como héroe y al hijo de su pensamiento como mito.

No quiero que ni mi obra ni mi postura personal se entiendan como ejemplo para nadie ni para nada, es simplemente una toma de posición consciente ante la sociedad en la que vivo, en la que veo y siento demasiado conformismo y un desaforado consumismo de lo banal. Pero esa sociedad, por otro lado, me permite, no sin aportar un esfuerzo personal, poder intentar realizaciones en las que es posible situar la mira en las más altas ambiciones tanto creativas, estéticas, científicas y humanitarias. La forma que he elegido de instalarme en mi realidad es aprovechar esas posibilidades y poder ejercitar el privilegio que mi entorno y mi tiempo me otorgan para crear aspirando a lo más ambicioso sin regatear esfuerzo, trabajo y vocación, y sin renunciar en ningún momento a las posibilidades de complejidad de pensamiento y realización que mi tiempo me permiten alcanzar.

En esta postura quiero seguir el ejemplo primero de mis antecesores —Cervantes incluido— y después el de otros muchos coetáneos que ahora mismo en estos días ambicionan, lo que aparentemente es casi imposible, no aceptando la victoria de la razón por encima de la sensibilidad y la inteligencia sentiente.

Pienso en Roger Penrose cuando nos propone sus puntos de vista sobre la evolución de la inteligencia artificial y nos dice: «la acción física apropiada del cerebro provoca conocimiento, pero esta acción física nunca puede ser simulada adecuadamente de forma computacional. El conocimiento no puede explicarse en términos físicos, computacionales o cualesquiera otros términos científicos». Fin de la cita de Penrose, que para mí supone un canto al humanismo por encima de la máquina hecho desde el más profundo conocimiento de la ciencia matemática de nuestro tiempo.

Pienso en Francis Crick, el Premio Nobel descubridor del ADN, cuando en sus trabajos llega a establecer que la consciencia del yo no tiene una estructura neuronal demostrable, con lo que se le pone fronteras a la posibilidad de la clonación de seres humanos, si admitimos que en la consciencia del yo se encuentra precisamente la singularidad más honda del individuo, por lo tanto irrepetible y de imposible transmisión genética.

Pienso en Mandelbrot y en la posibilidad que nos ofrecen sus fractales en poder organizar y controlar creativamente el caos.

Pienso en Ilya Prigogine y su concepto del «fin de las certidumbres» y todo cuanto de esta idea se desprende como campo de acción para el creador.

Pienso... en tantos y tantos seres humanos que no aceptan la mediocridad con la que se pretende representar la realidad creativa de los últimos años del siglo, y me siento estimulado yo también, en mi modestia, a emprender una obra con el rigor y compromiso que nace del conocimiento del significado trascendente que para mí suponen tanto Cervantes y su obra como la cultura de mi aquí y mi ahora. Precisamente el poder abordar en la paz de mi estudio una obra de estas características sin que para ello tenga que poner en riesgo ni mi subsistencia ni mi vida misma, me obligan a un máximo rigor y a una máxima exigencia.

«Non fuyan las vuestas mercedes, ni teman desaguisados, ca a la orden de caballería que profeso non toca ni atañe facerle a ninguno, cuanto más a tan altas doncellas como vuestras presencias lo demuestran». Grita Don Quijote al entrar en la venta donde van a armarle caballero.

Es decir, no huyan, señores Académicos, señoras y señores, no huyan ni teman que ahora les voy a relatar todo lo que en mi diario trabajo pienso, me propongo y aspiro a realizar. Todo ello se expondrá en su necesaria circunstancia dentro de unos meses sobre el escenario del Teatro Real y allí podrán juzgar ustedes si tantas ilusiones y esperanzas merecieron haber sido conscientemente vividas, huyendo de esa dictadura de la razón que en términos razonables me propondría dedicar tanto empeño a objetivos más fáciles y productivos, y apartar de mí este estado de gestación que no pocas horas de incertidumbre y amargura trae consigo y que sólo tendrá su fin cuando suene su fruto en el coliseo madrileño. Ahora bien, este esfuerzo y estas ilusiones, estas incertidumbres y amarguras son las únicas armas que nos quedan para combatir al mundo la dictadura de la razón, que pretende desterrar de entre nosotros la nefasta manía de sentir, lo que nos impediría percibir la

belleza que contienen tanto los más simples objetos y cosas que nos rodean, la del entorno natural en que se desarrollan nuestras vidas, como la belleza de las complejas elucubraciones que la mente y sensibilidad humanas son capaces de crear en nuestro tiempo.

Saber establecer con claridad hasta dónde debemos dejar que la razón entre a formar parte de nuestra vida para dejar el espacio necesario en que pueda desarrollarse el mundo sensible, creo que es el proyecto más ambicioso que voluntaria y personalmente podemos hacer para nuestra forma de instalarse en la realidad. Y para establecer esa importante frontera quiero glosar una antigua plegaria de la serenidad que cita José Antonio Marina y cuyo origen desconozco, ya que él no lo revela. Por medio de esta plegaria pido: poder tener serenidad y alegre resignación ante todas aquellas cosas que, como el paso del tiempo y sus consecuencias, no tienen remedio y que no están en mis manos poder cambiar. Pido poder tener la valentía y la fuerza necesaria para enfrentarme y luchar por las otras cosas que sí están en mis manos, que sí puedo corregir, denunciar y cambiar, y, por último, pido tener la inteligencia, la sabiduría y la clara visión de distinguir unas cosas de las otras.

Con este bagaje, con estas ideas y proyectos tengo, señores Académicos, el honor y la alegría de pensar que de ahora en adelante voy a ocupar un lugar entre ustedes, con la esperanza puesta en que sus doctos conocimientos me sirvan para enriquecerme y saciar mi curiosidad. Si mi modesta experiencia de hacedor de música, de combinador de sonidos, silencios y tiempo puede servirles para mejor conocer la realidad de la «tamaño aventura que estoy atendiendo» en los últimos años de un siglo tan pleno de contrastes y hechos positivos como negativos, mi honor y mi alegría se verán multiplicados. Sólo me gustaría añadir que si en esos futuros diálogos en busca de la realidad alguna vez llegamos a una conclusión certera, que siempre me quedaré con la duda de si esa conclusión no habrá estado influida por la dictadura de la razón que provocó en nosotros la pereza de seguir pensando.

Muchas gracias.

Villafranca, febrero de 1998.

Textos que se citan o se comentan:

- AMÉRICO CASTRO: *Cómo veo ahora el Quijote* (1971).
- ILYA PRIGOGINE: *El fin de las certidumbres* (1997).
- JOSÉ ANTONIO MARINA: *El laberinto sentimental* (1996).
- ROGER PENROSE: *Las sombras de la mente* (1996).
- FRANCIS CRICK: *La búsqueda científica del alma* (1994).
- G. W. F. HEGEL: *Lecciones sobre la Estética* (1821).
- J. BRIGGS Y F. D. PEAT: *Espejo y reflejo: del caos al orden* (1990).
- XAVIER ZUBIRI: *La inteligencia sentiente* (1980).
- XAVIER ZUBIRI: *La estructura dinámica de la realidad* (1989).
- ERASMO DE ROTTERDAM: *Elogio de la locura* (1515).
- GEORG FOSTER, diversas citas en monografías sobre el *Sturm und Drang* y un trabajo sobre Mozart y la masonería.

**CONTESTACIÓN AL DISCURSO
DEL
EXCMO. SR. D. CRISTÓBAL HALFFTER JIMÉNEZ-ENCINA**

Excelentísimo Señor Presidente,
Excelentísimas Señoras y Señores Académicos,
Señoras y Señores:

Sin duda alguna, el discurso es complejo. Desarrolla aspectos tan interesantes y dispares como la sensibilidad artística, el poder de la razón, la dictadura de lo práctico, la intimidad, las circunstancias adversas de la creación musical, el poder de los media, el inconformismo de los creadores en los años 50, 60 y 70, la coincidencia entre la ética y la estética, la clonación de seres humanos, la reciente mediocridad creativa, la constante referencia a Cervantes y su relación con la generación del 98, su autoexigencia y, finalmente, la duda.

La lectura de este atractivo tema ha despertado en mí la extraña sensación de haber caído en una trampa inteligentemente tramada. Son tales las ideas planteadas que, necesariamente, debo responder a su discurso entendiéndolo como un reto, porque no todo lo que expone es, para mí, decididamente convincente. En mis sucesivas lecturas me he esforzado en buscar o encontrar lo que en el discurso hay de mí mismo o lo que yo habría deseado escribir. Esto me ha permitido evitar el panegírico, aunque no totalmente.

En este discurso la inquieta mente de Cristóbal, más que proponer, exige un diálogo. Más aun, obliga a una constante discusión tras la difícil interpretación del texto no ceñido al monólogo de una conferencia o a lo especulativo de un ensayo. Repetidamente, elige la evasión pero rápidamente regresa con nuevos conceptos o argumentos tan sorprendentes como lo es su música.

La excitación y la sorpresa se inician en el título: La Dictadura de la Razón, dirigido como dardo provocador al lector. En cada párrafo del texto se ocultan sutiles o involuntarias contradicciones y, ya en las iniciales líneas, se detecta una decidida posición. Cristóbal argumenta que la razón es dictatorial y anulante; que se impone como si se tratase de la sinrazón.

Este mensaje tan cargado de significado provoca una reacción inmediata que, en mi caso, ha generado una serie de reflexiones y argumentos que intentan liberar a la razón de la injustificada adjudicación de un poder dictatorial.

En cada frase se percibe la intensidad de su inteligencia, del mismo modo que su capacidad creadora emerge, fuerte y brillante, en cada interpretación de sus composiciones.

Aunque su condición de creador es indudablemente firme, en el fondo de su mente apasionada teme la intervención de una subterránea y sucia amenaza que, muy posiblemente, Cristóbal ha querido desenmascarar en el llamativo título de su discurso interpretable como un clarísimo y amargo grito de advertencia que anticipa una supuesta actividad supresora de la razón.

Puesto que, como muchos, no creo en lo que esta desesperada advertencia intenta transmitir, me siento obligado a defender la razón para que no se le acuse de actuar, antagónicamente, obstaculizando la capacidad artística de crear. En el fondo, dudo que una de estas dos maravillosas capacidades de la mente puedan expresar hostilidad hacia la otra. Son, esquematizando, dos esfuerzos igualmente potentes que permiten expresar, por un lado, los pensamientos objetivos (o científicos) y, por otro, los subjetivos (o artísticos). Ambos trasladan el conocimiento a las cotas más elevadas.

Antes de proceder a la lectura de mis argumentos en defensa de la razón deseo exponer lo que yo entiendo por cerebro-mente. Creo que el párrafo que Hipócrates escribió quinientos años antes de Cristo es suficientemente aclaratorio y de sorprendente actualidad.

Se debe saber que, desde el cerebro y exclusivamente desde el cerebro, surgen nuestros placeres, dichas, risas y bromas además de nuestras penas, dolores, tristezas y lágrimas. Mediante todo esto, pensamos, vemos y distinguimos lo feo de lo bello, lo malo de lo bueno, lo agradable de lo desagradable... También nos hace delirantes o locos y nos infunde miedo o pavor, sea de noche o de día. Nos produce somnolencia, errores inoportunos, ansiedad sin propósito, distracciones y provoca acciones contrarias al hábito. (Hipócrates, s. V a.C.).

Con estas frases Hipócrates intuyó, inspirado, una serie de misteriosas funciones que atribuyó al cerebro, estructura entonces, totalmente desconocida.

Cristóbal parece decirnos que la razón, por ser invariablemente dictatorial inhibe o imposibilita cualquier intento de creación aunque, en otros párrafos también propone que ambas fuerzas, la razón y la creación, siguen vías mentales distintas y, sin coincidir, alcanzan sus metas en mundos diversos. A esto se puede añadir que no existen obras de arte racionales, que no se usa la razón para admirar una sonata o una acuarela ni, opuestamente, los logros científicos se comprenden o convencen por sus contenidos estéticos.

La razón, aunque es el producto poderoso del pensamiento lógico, no puede proponer, ni mucho menos alabar o eliminar, obras de arte por ser éstas, intrínsecamente, ajenas a la razón. Para evitar una confrontación entre capacidades tan esenciales como la razón y el pensamiento artístico, es necesario aceptar que cada una de ellas se desarrolla en ámbitos distintos de la misma mente, igualmente fructíferos y sin limitaciones. Se trata de admirar tanto el rigor del pensamiento científico como la libertad de la creación artística. Razonar y crear son, entre otros, dos instrumentos que la mente utiliza para seguir avanzando en el camino hacia la utopía. Desde el punto de vista de quien los utiliza no son otra cosa que fervientes deseos de alcanzar la felicidad, se logre razonadamente o mediante actividades creativas.

La razón detecta los errores y no permite que perduren. Prefiere no avanzar a alterar el método que utiliza y acepta las conclusio-

nes provisionales antes que las afirmaciones definitivas no suficientemente contrastadas. El conocimiento objetivo se desarrolla en forma de ofertas en etapas cada vez más convincentes aunque sólo se logren sumas de verosimilitudes y nunca se alcance la verdad absoluta. Las conjeturas o hipótesis científicas están sometidas a una constante crítica hasta que, eventualmente, son convincentes y aceptadas por todos. El acuerdo es indispensable. Por el contrario, el conocimiento subjetivo se alcanza casi instantáneamente porque emana de experiencias personales, no necesariamente demostrables aunque sí, potentemente contagiosas. Cristóbal oscila entre ambos tipos de conocimiento y oferta propuestas racionales lógicas tan intensas como las que emanan de su creación artística, evitando así la separación de capacidades tan complementarias de la mente.

Lo apasionante de la razón no reside tanto en la consecución de propuestas contrastadas y convincentes como en la adjudicación de valores momentáneos, sometidos a continuas y renovadas corroboraciones. Este maravilloso instrumento de la mente humana construye líneas de conjeturas o hipótesis sucesivas, hilvanadas entre sí, en las que, tras una lucha respetuosa, las últimas alcanzan mayor poder de convicción que las precedentes. Esta victoria, necesariamente transitoria, perdura en espera de nuevas hipótesis y problemas que reclamen respuestas más verosímiles. El complejo y prolijo proceso de razonar está constituido por largas cadenas de eslabones lógicos, siendo los últimos consecuencia de los previos y en las que la inclusión de elementos erróneos imposibilita la continuación del razonamiento. Opuestamente, en el mágico e intemporal mundo de la creación artística no existen el pasado o el futuro ni cadenas de eslabones lógicos y se puede proponer que cada obra, producto de la pasión creativa, es única e independiente y, también, que los errores artísticos no alteran el significado del arte. Su intemporalidad les proporciona una actualidad perenne y la emoción que transmiten mantiene una constante vitalidad.

Según esta simplificada metáfora, es comprensible que la única posibilidad que la razón tiene de ser dictatorial es la vigilancia del proceso que la constituye, eliminando los perturbadores eslabones que, por no ser convincentes, han sido fracturados por el análisis crítico. Nunca ejerce esta dictadura fuera del ámbito que le pertenece ni con-

tra su manera natural de actuar que, necesariamente, debe abocar en la convicción. Al ser así, la razón adquiere un carácter indudablemente ético que cancela cualquier argumento que le adjudique una capacidad aniquiladora. Así pensaba Karl Popper cuando propuso que la razón ha sido siempre la única defensa contra la violencia.

Todos estos párrafos, en absoluto excluyen que el pensamiento que subyace en la creación artística creativo haya sido víctima de potentes paralizaciones o forzadas desviaciones. Todas han sido injustas y, como tales, emanadas de sistemas dictatorialmente irracionales y dogmáticos cuyo único argumento es la violencia. Estos sistemas irracionales cosifican el Arte. Lo cuantifican, miden y utilizan como un objeto físico y le añaden un precio. La creación artística no puede defenderse de estas agresiones porque no cuenta con argumentos universalmente convincentes.

El conocimiento objetivo razonado, también alojado en el ámbito de la mente, está nutrido de expectación y las emociones que despierta son equivalentes a las que se logra al contemplar una obra de arte. Lo racional, como lo sensible, también tiende a la utopía y no ha desterrado la «intuición y la sensibilidad», deliciosas cualidades que Cristóbal adjudica sólo a la creación artística. Así dotada la razón observa la naturaleza y sus objetos, colores, ruidos y sonidos, fuerzas y caos, existentes antes que la vida biológica. Pero la geometría, el cálculo, la capacidad de analizar, de criticar, de plantear conjeturas, de demostrar son todas producto de la capacidad de razonar de la mente humana y tan emocionantes o sorprendentes como la música, la pintura, la arquitectura... el Arte total. En su triunfo la razón es universal y es, entonces, cuando otorga libertad. La creatividad artística vive constantemente en la libertad. Sólo lo irracional puede convertirse en dictadura.

En los últimos párrafos de su discurso, Cristóbal nos facilita datos de gran utilidad para conocer los profundos caminos que él sigue durante la composición musical. No nos debe sorprender que se trate de una impresionante aventura vivida en el seno de un desconcertado mundo de sonidos que, agazapados, esperan en su mente el momento de su liberación de tan oscuro silencio.

Para expresar sus claridades y confusiones, ha elegido el arriesgado camino de la libertad y, valientemente, nos muestra sus obras para que, también arriesgándonos, pongamos en juego nuestra total libertad, sin la que su música no nos emocionaría. Liberados de nuestra razón, en nuestro cerebro se desencadena una intensa fascinación y gozo cuando con su música, se alcanza el «entendimiento emocional» totalmente distinto del «entendimiento racional». El proceso de creación artística está siempre envuelto de una prodigiosa, inagotable e indomable libertad que ocupa cada una de las fases en las que se esboza la idea artística, persiste durante el emocionante desarrollo de la obra y se intensifica tras la terminación. Es en este momento cuando la libertad se transmite y domina la mente de quien escucha un concierto, interpreta un poema o contempla un dibujo. Esta libertad, inherente a todo proceso de creación, otorga a la obra una inigualable fortaleza que permanentemente garantiza su condición de «ser arte». Su aniquilamiento surge de tiránicos e irracionales agentes externos de orden político, comercial o dogmático o, lo que es lo mismo, de heladoras dictaduras. Tras el denso silencio impuesto, las obras de arte renacen enriquecidas.

En su emocionante y oscilante discurso Cristóbal nos narra cómo, rechazando la rendición, se mete de lleno en la tarea de escribir su ópera Don Quijote. Durante este árduo proceso de composición se construye un fascinante triángulo entre él, Cervantes y Don Quijote. Identificándose con Alonso Quijano le adjudica el don de la lucha por los ideales al oponerse a la «dictadura de la razón». Lo convierte en el símbolo de la utopía. Con estas ideas Cristóbal se lanza al difícil empeño de, en su música, desarrollar una dimensión no real que está más allá de toda razón. Se presiente que al traspasar la razón sus notas están cantando la locura como ágil espada que lucha en favor de causas absurdas e imposibles», esgrimida por quien «viene a morir cuerdo después de haber vivido loco». De nuevo se presiente la facilidad con que se atraviesa el estrecho espacio que separa o une tan sutiles maneras de ser: cordura y locura, razón y fantasía.

Cristóbal, con Cervantes, interpreta la locura como sanadora de males y generadora de conceptos, de críticas, de terribles decadencias. Así incorpora en su mente pensamientos de Cervantes como la duda y un auténtico exilio de sí mismo, un autodestierro. Sólidos ingredientes con

los que Cristóbal construye su propia obra acercando su camino hacia la utopía irrealizable, hacia la consolidación sonora de sus mitos.

Su plateada cabeza y armónico cuerpo albergan una mente desordenada y creativa que insistentemente busca el trayecto hacia el oculto orden. Si lo encuentra, al escribir o mucho más al componer, vuelve ávido a otro desorden, fuente de nuevas creaciones.

Cristóbal, paradójicamente, busca sus metas, «ordenando en el tiempo y el espacio un conjunto de sonidos» pero convive con el caprichoso desorden. Para ello utiliza una geometría inventada, no explicable con la que, instantáneamente, integra otros sonidos desordenados, otros silencios y otros espacios. Y así, cíclicamente, se comporta su mente creadora. Esta mente pendular oscila entre lo racional y lo irracional pero elige el inestable extremo borroso, artístico y libre. Así goza, desacreditando el extremo racional. Cristóbal rechaza la razón para lograr la libertad, la libertad máxima del desorden sin líneas o triángulos. Geometría de puntos en continuo rechazo mutuo, desentendiéndose los unos de los otros, en espera del gran acorde que el compositor impone. Para lograrlo se acoje a los fractales, esas estructuras abstractas y matemáticas en las que su caos musical queda atrapado. Piensa que los fractales de Mandelbrot pueden ser el modo de «organizar y poder controlar creativamente el caos», el gran almacén musical que posee su desordenada mente dominada por la incertidumbre. Por haber discutido personalmente con Mandelbrot el significado del caos y los fractales en una reunión celebrada en Madrid, a la que también asistieron Tomás Marco y Cristóbal, me permito desarrollar, en breves palabras, los principios que permiten la aplicación de estos conceptos matemáticos a otras formas de pensamiento que no sean las matemáticas, las que se podrían llamar «fractales estéticos».

El concepto de fractal (del latín «fractus», fragmentación») fue concebido por Benoit Mandelbrot para explicar el significado matemático y geométrico de ciertas estructuras peculiares, cuyas dimensiones, forma y volumen no pueden definirse según la geometría euclidiana. Se puede aceptar que los fractales son la representación geométrica residual del caos. Estas estructuras de extraña belleza, aplicadas a la composición musical pueden adquirir una creciente

complejidad dependiente de su desarrollo en el tiempo, de su capacidad de autorreplicación, del misterio de su carácter determinista o del número de variables que el compositor, según su sensibilidad, incluya en la partitura convertida en un fractal-musical.

Estas características conceden al caos una ingente e inherente capacidad creadora en la que Cristóbal se sumerge para seleccionar las infinitas formas sonoras que constituyen su mundo musical. En este laberinto variable Cristóbal utiliza la cautela y la imaginación. La primera para atenuar el riesgo que emana de su incertidumbre y la segunda para enriquecer sus opciones. Este aventurero se mueve inmerso en un fascinante ambiente en el que el caos y el orden coexisten y este juego se repite cada día.

Durante el proceso de creación musical, los elementos que acuden a la mente del compositor no son datos que reflejan inequívocamente lo que él desea expresar. Son hallazgos subjetiva y apasionadamente seleccionados, de un conjunto desordenado producto de una, a su vez, turbulenta actividad emocional que, en ese nebuloso momento, sólo tienen el valor estético que el compositor les concede. La subjetividad está continuamente marcando las múltiples etapas de la composición. Si el compositor no es consciente de la incertidumbre inherente, puede caer en una falsa seguridad con el riesgo de vaciar de contenido su obra. Para que el resultado de la composición contenga elementos que el observador privilegiado pueda percibir y admirar, el músico debe esforzarse en atenuar la incertidumbre que su desordenado o caótico repertorio mental le propone o impone en cada uno de los sucesivos instantes del proceso de creación.

La belleza e intensidad de su música consiste, precisamente, en haber encontrado una forma de representar el desorden que acumulado y expectante en la silenciosa partitura, emerge liberado en los conciertos, potente y disipativo. Se dispersa en el aire y cautivador invade los oídos, antes del regreso al sonoro caos del silencio mental.

ALBERTO PORTERA

*Catedrático de Neurología, Universidad Complutense.
Académico de Número de la Real Academia Nacional de Medicina.
Académico de Número de la Real Academia de Doctores.*

**DATOS PARA UNA
BIOGRAFÍA**

- 1930 Cristóbal Halffter, nace en Madrid el 24 de marzo.
- 1936 Se traslada con su familia a Alemania como consecuencia de la guerra civil española.
- 1939 Vuelve a España. Estudia el bachillerato en el Colegio Alemán de Madrid. Inicia sus estudios de música por libre.
- 1947-51 Estudios de armonía, contrapunto y composición con D. Conrado del Campo. Finaliza por libre estos estudios en el Conservatorio de Madrid, con los premios fin de carrera establecidos en dicho centro.
- 1951 Primeros estrenos (Canciones, Scherzo, etc...).
- 1952 Estreno de la «Antifona Pascual». Primeros conciertos como director de orquesta.
- 1953 Premio Nacional de Música (Concierto para piano y orquesta).
- 1956 Premio de Composición de la UNESCO (Dos movimientos para timbal y orquesta de cuerda).
- 1958 Creación Grupo Nueva Música.
- 1960 Estreno de «Cinco Microformas para orquesta» e irrupción de la llamada vanguardia en el mundo cultural español.
- 1960 Comienza su relación con Universal Edition de Viena.

- 1961 Representa a España en el Festival de Londres de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea (Formantes para dos pianos).
- 1961 Invitado por la UNESCO en Tokio al Primer Congreso de Encuentros de Cultura Este-Oeste.
- 1961 Gana por Oposición la Cátedra de Composición y Formas Musicales del Conservatorio Superior de Música de Madrid.
- 1963 Escribe por encargo del Festival de Donaueschingen la «Sinfonía para tres grupos instrumentales», que se estrena en dicho Festival.
- 1964 Es nombrado Director del Real Conservatorio de Música de Madrid.
- 1966 Dimite como Director del Real Conservatorio de Música de Madrid y pide la excedencia de su Cátedra.
- 1966 Es invitado por el Departamento de Estado de los EE.UU. de América, para visitar y dar conferencias en los centros de estudios más importantes del país.
- 1967 Se traslada a vivir a Berlín invitado por el gobierno alemán a través del programa de acción cultural para la antigua capital germana.
- 1968 Escribe por encargo de las Naciones Unidas la Cantata «Yes, Speak out' yes» Cantata de los Derechos Humanos, que se estrena en la Asamblea General de Nueva York, con motivo de la celebración del XX Aniversario de la Declaración Universal de los Derechos Humanos.
- 1969 Comienza una intensa actividad como director que le lleva a ponerse al frente en repetidas ocasiones de las más importantes orquestas del mundo, con programas en los

que al lado del repertorio tradicional, incluye obras del siglo XX y sus propias composiciones.

- 1970** Desde este año viene recibiendo encargos de las más prestigiosas instituciones culturales del mundo para escribir obras destinadas a ser estrenadas en sus sedes (Biblioteca del Congreso de los EE.UU. Goethe Institut, Fundación March, Fundación Gulbenkian, Filarmónica de Berlín, Radio France, Fundación Paul Sacher, Orquesta Tonhalle de Zurich, Orquesta de la Sudwestfunk, Orquesta RTVE, Festival de Canarias, Festival de Alicante, Bayerischer Rundfunk, Orquesta de Dresden, Orquesta de Dortmund, V Centenario del Tratado de Tordesillas, Las Edades del Hombre, etc...
- 1975** Es nombrado Presidente del Festival de Arte Contemporáneo de Royan (Francia).
- 1976-79** Ocupa la Cátedra de Composición de los Cursos de Nueva Música de Darmstadt (Alemania).
- 1977** Se presenta como Senador independiente por León, en las elecciones generales quedando a un puesto para ocupar un escaño.
- 1981** Recibe la Medalla de Oro a las Bellas Artes concedida por S.M. El Rey.
- 1983** Es nombrado Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- 1986** Recibe la Medalla de Oro de la Cruz Roja internacional. El Conservatorio de Berna (Suiza) crea una Cátedra especial de Composición para él, Cátedra que regenta hasta 1991.
- 1986** Es nombrado Commandeur des Arts et Lettres de Francia. Recibe la Medalla de Oro a las Bellas Artes de Castilla y León.

- 1988 Recibe la Medalla de Oro de Goethe Institut.
- 1989 Recibe el Gran Premio Internacional del Disco (Concierto para violoncello y Orquesta número 2).
- 1989 Es nombrado Académico de la Real Academia de Suecia. Premio Nacional de Música. Académico de la Academia de Bellas Artes de Berlín.
- 1991 Es nombrado Académico de la Academia Europea de las Ciencias y las Artes.
- 1994 Premio Montaigne de la Fundación Friedrich von Schiller (FVS) de Hamburgo por los valores de renovación de su lenguaje musical y el contenido humanístico de su obra.
- 1994 El Festival de Otoño de Madrid, le dedica una serie de conciertos dentro de la segunda edición del Preludio del III Milenio.
- 1994 El Principado de Mónaco le nombra Commandeur de la Orden al Mérito Cultural.
- 1994 La Fundación Fordergemeinschaft der Europäischen Wirtschaftshaft le concede el Premio de Compositor Europeo del año 1994.
- 1994 Recibe el Premio de Música Española de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero.
- 1997 Es nombrado Doctor Honoris Causa, por la Universidad Complutense de Madrid.

**CATÁLOGO GENERAL
DE OBRAS**

- 1951 *Scherzo*, para orquesta.
Sonata, para piano.
- 1952 *Antífona Pascual*, para solistas, coro y orquesta. Texto de «Regina Coeli».
Dos canciones, para voz y piano. Texto de Gil Vicente.
Dos canciones, para coro mixto. Texto de Rafael Alberti.
- 1953 *Concierto para piano y orquesta*.
- 1954 *Ave María*, para coro.
Panis Angelicus, para coro.
- 1955 *Eres como la nieve*, para coro.
Saeta, ballet.
Tres piezas para cuarteto de cuerda (Cuarteto N.º 1).
- 1956 *Tres piezas para orquesta de cuerda*.
Dos movimiento para timbal y orquesta de cuerda.
Misa ducal, para coro y orquesta.
- 1957 *Cuatro canciones populares leonesas*, para voz y piano.
Introducción, fuga y final, para piano.
- 1958 *Dos canciones tristes de primavera*, para voz y piano. Texto de José Hierro.
Panxolina, para voz y piano. Texto de Vicente Riesco.
Partita, para violonchelo y orquesta.
- 1959 *Dos canciones para Navidad*, para voz y piano. Texto de Rafael Alberti.

- El ladrón de estrellas*, ópera para televisión. Texto de Alfredo Casellón.
Himnum heroicum panegiricum, para Coro y conjunto instrumental.
Jugando al toro, ballet.
Sonata para violín solo.
Tres piezas para flauta sola.
- 1960 *5 Microformas para orquesta*.
Orquestación de la «Rapsodia española» de Albéniz.
Pater noster, para coro.
- 1961 *Formantes*, para dos pianos.
- 1962 *In expectatione resurrectionis Domini*, para barítono, coro y orquesta.
- 1963 *Codex*, para guitarra.
Homenaje a Ramón Gómez de la Serna, para tres percussionistas y banda magnética. 1.^a versión de Espejos.
Sinfonía para tres grupos instrumentales.
- 1964 *Espejos*, para cuatro percussionistas y cinta magnética.
Secuencias, para orquesta.
- 1965 *3 Brechtlieder*, para voz y dos pianos. Texto de Berthold Brecht.
Misa para la juventud.
- 1966 *Simposium*, para barítono, coro y orquesta. Texto de clásicos griegos.
- 1967 *Antiphonismoi*, para conjunto instrumental.
Brechtlieder, para soprano y orquesta. Texto de Berthold Brecht.
In memoriam Anaiik, para niño recitador, coro (niños y voces mixtas) y conjunto instrumental.
Líneas y puntos, para veinte instrumentos de viento y dispositivo electroacústico.
- 1968 *Anillos*, para orquesta.

Yes, speak, out. Cantata de los derechos humanos, para barítono, soprano, dos coros y dos orquestas con dos directores. Texto de Norman Corwin. Encargo de Naciones Unidas.

- 1969 *Fibonacci*, para flauta y orquesta.
Oda para felicitar a un amigo, para conjunto instrumental.
- 1970 *Cuarteto II, Memoria*, para cuarteto de cuerda.
Noche pasiva del sentido, para voz, dos percusionistas y cintas magnéticas. Texto de San Juan de la Cruz.
- 1971 *Nocturno*, para electrónica.
Planto por las víctimas de la violencia, para conjunto instrumental y dispositivo electroacústico.
Requiem por la libertad imaginada, para orquesta.
- 1972 *Pinturas negras*, para órgano y orquesta.
- 1973 *Gaudium et Spes-Beunza*, para coro y banda magnética.
Noche activa del espíritu, para dos pianos y dispositivo electroacústico.
- 1974 *Concierto para violonchelo y orquesta número 1.*
Oración a Platero, para coro de niños, recitador, coro mixto, conjunto instrumental y cinta magnética.
Procesional, para dos pianos, solistas y orquesta.
Tiempo para espacios, para clave y cuerda.
- 1975 *Elegías a la muerte de tres poetas españoles*, para orquesta.
Pourquoi, para cuerda.
Giovanni Gabrieli: Canzone de la «Symphoniae Sacrae», para instrumentos de metal.
- 1977 *Mizar*, para dos flautas, cuerda y percusión.
Variaciones sobre la resonancia de un grito, para once instrumentistas, cinta magnética y dispositivo electrónico en vivo.

- 1978 *Adieu*, para clave.
Cuarteto III, para cuarteto de cuerda.
Officium defunctorum, para coro y orquesta.
- 1979 *Concierto número 1 para violín y orquesta*.
Jarchas de dolor de ausencia, para doce voces. Textos de poetas musulmanes y judíos españoles del siglo IX al XIV.
Mizar II, para dos flautas, cinta y transformación electrónica del sonido.
- 1981 *Fantasia über einen Klang von G.F. Händel*, para violonchelos y cuerda.
Tiento, para orquesta.
- 1982 *Concierto para flauta y sexteto de cuerda*.
Sinfonía ricercata, para órgano y orquesta.
- 1983 *La soledad sonara... la música callada*, montaje electroacústico / visual.
Versus, para orquesta.
- 1984 *Dona nobis pacem*, para coro y conjunto instrumental.
Doppelkonzert, para violín, viola y orquesta.
Paráfrasis, sobre la «Fantasia über einen Klang von G.F. Händel», para orquesta.
El ser humano muere solamente cuando le olvidan para piano.
- 1985 *Concierto para violonchelo y orquesta número 2*.
- 1986 *Slava de Budjer mir's Tohoj*, para instrumentos de metal.
Tiento de primer tono y batalla imperial, para orquesta.
Tres poemas de la lírica española, para barítono y orquesta.
 Textos de Gutierre de Cetina, Jorge Manrique y Francisco de Quevedo.
- 1987 *Dortmunder Variationen*, para orquesta.
Concierto para piano y orquesta.
- 1988 *Dos motetes*, para coro.

- 1989 *Fandango para 8 violonchelos*, para el «Fandango» de Antonio Soler.
Preludio a Némesis, para orquesta.
- 1990 *Concierto a cuatro*, para cuatro saxofones y orquesta.
Dos corales litúrgicos, para coro e instrumentos de viento.
- 1991 *Concierto número 2 para violín y orquesta de cuerda*.
Fractal para cuarteto de saxofones, versión del *Concierto a cuatro*
Preludio para Madrid'92, para coro y orquesta.
- 1992 *Cosmophonie I*, música electrónica para La Esfera Armilar.
Cosmophonie II, para orquesta y electrónica. Versión de concierto de *Cosmophonie I*.
Pasacalle escurialense, para orquesta de cuerda.
Siete cantos de España, para soprano, barítono y orquesta.
Textos de poetas españoles y mozárabes.
Veni Creator Spiritus, para coro y conjunto instrumental.
- 1993 *Mural sonante*, para orquesta.
- 1994 *Daliniana*, para conjunto instrumental.
Endechas para una reina de España, para sexteto de cuerda.
La piedra, bóveda y espejo del tiempo, música electroacústica para la catedral de Salamanca.
- 1995 *Memento de Dresden*, para orquesta.
- 1996 *Epacios no simultáneos*, para dos pianos.
- 1996 *Odradek, homenaje a F. Kafka*, para orquesta.
- 1997 *La del Alba Seria...* fragmento de la ópera «Don Quijote», para solistas, coros y orquesta.

