

Alfonso López Quintás

EL PODER FORMATIVO DE LA MÚSICA

I

Principales dificultades que encuentran niños y jóvenes en el proceso formativo

Para orientar de modo eficiente la tarea formativa, debemos tener ante la vista un hecho decisivo: *Los niños y los jóvenes se ven con frecuencia incapacitados para crecer como personas porque no saben cómo armonizar ciertos conceptos y actitudes.* Dado que crecer es ley de vida, al no poder hacerlo se sienten mal, y tal malestar provoca mil desazones y conflictos.

Es urgente e ineludible mostrar a niños y jóvenes una forma concreta y fecunda de armonizar los aspectos de su vida que les parecen contradictorios. Para ello debemos proceder por vía de elevación. Si un joven piensa que las *normas* se oponen a la *libertad* -cuya conquista y salvaguardia le preocupan sobremanera-, no debemos reprocharle que piense de esa forma e insistir en que las normas deben ser aceptadas bajo pena de convertir la libertad en libertinaje y hacer imposible el orden en la vida personal y social. Estas observaciones pueden ser ciertas, pero apenas ayudan a los jóvenes a conseguir la luz necesaria para clarificar su mente y su vida. No pocas veces entenderán nuestra reacción como una suerte de ataque personal y se pondrán en guardia frente a nosotros o adoptarán, incluso, una actitud abiertamente hostil. En general, puede afirmarse que la crítica de otras posiciones debe ser un mero punto de partida que sitúe nuestra toma de posición y le dé la debida perspectiva. Cualquier género de crítica hemos de hacerla sin acritud y con espíritu de búsqueda en común de la verdad, no de descalificación del adversario ideológico. Lo decisivo es superar los malentendidos y prejuicios que bloquean el desarrollo de la personalidad.

Veamos, en primer lugar, algunas de las posiciones intelectuales y las actitudes éticas que frenan el desarrollo de la personalidad de los niños y jóvenes, o lo anulan incluso del todo.

1. La mentalidad relativista y subjetivista.

Debemos superar esta posición cultivando el estilo de pensar *relacional*. Sin mi actuación como observador sensible a la armonía, no surge la belleza del Partenón, pero no por ello soy dueño de tal belleza. Platón solía decir que el artista genera obras “en la belleza”, no crea la belleza. Para descubrir la importancia del pensamiento relacional y adaptar la mente al mismo nos presta la experiencia estética una ayuda decisiva, como veremos en la segunda parte.

2. La tendencia a considerar el esquema “libertad-norma” como un dilema, por pensar que normas y libertad se oponen insalvablemente.

Para vivir creativamente y crecer como personas, hemos de distinguir cuidadosamente diversos modos de libertad y de normas. Si sólo prestamos atención a los modos inferiores (la *libertad de maniobra*, las normas impuestas coactivamente desde fuera de nosotros por alguien que tiene *mando* pero no *autoridad* verdadera), no lograremos verlos como complementarios. En cambio, la *libertad creativa* (o libertad interior) y las normas juiciosas, fecundas, se complementan entre sí. Ello resalta en la interpretación musical y en la declamación de textos literarios.

3. La falta de una inteligencia madura.

Lo que se nos ofrece inmediatamente como agradable es un valor, pero no el valor único ni el supremo. Creerlo marca el comienzo de *la subversión de valores*. Para evitar tan grave error, debemos ejercitar las tres condiciones de la inteligencia madura: **largo alcance, comprensión, profundidad**, es decir: hemos de 1) trascender lo inmediato, 2) pensar a la vez diversas realidades y acontecimientos o diferentes aspectos de los mismos, 3) descubrir el sentido de todo ello. La experiencia artística nos ofrece diversas posibilidades para poner en forma este tipo de inteligencia.

- Si paso más allá de lo inmediato y atiendo a valores superiores (la salud, por ejemplo, es superior al agrado que causa un alimento...) supero el defecto denominado **miopía espiritual**.
- Si contemplo, al mismo tiempo, los diferentes aspectos que constituyen una realidad o un acontecimiento, supero el defecto de la **unilateralidad** o **parcialidad**. Este fallo se produjo a menudo en el debate sobre el divorcio. Los partidarios de una ley prodivorcista sólo admitían que se introdujera en la discusión el tema de los matrimonios rotos, no el del efecto que produce el divorcio sobre los hijos.
- Si me preocupo de descubrir el sentido de cuanto contemplo, supero el fallo de la **superficialidad**.

4. La dificultad en armonizar la independencia y la solidaridad.

Los jóvenes piensan a menudo que, si son solidarios con los padres, carecen de independencia para realizar proyectos de vida que no sean de su agrado, como el divertirse durante la noche. Si los padres se angustian, no tienen reparo en decir que “ése es *su* problema, el de los padres...”. Esta frase delata que estos jóvenes no han creado con sus padres un verdadero encuentro, pues, al encontrarnos de verdad, creamos entre nosotros una forma de unión tal que dejamos de estar unos *fuera* de los otros y cada uno considera como suyos tanto los problemas y sufrimientos de los demás como sus triunfos y sus gozos. Esta forma singular de unidad resalta de modo especial en la experiencia musical.

5. La pretensión de que tiene sentido poner en juego la sexualidad sin cultivar el amor personal.

Para exponer de modo persuasivo y convincente el tema de la formación para el amor debemos subrayar la existencia de distintos niveles o modos de realidad y de conducta. El amor

personal se da en el nivel de la creatividad, el respeto, la estima, el encuentro (**nivel 2**). La amistad hay que **crearla**, pues no nos viene dada por un instinto. Lo mismo cabe decir del hogar, visto como el lugar en el que se crea una trama de vínculos afectivos. En el **nivel 1** tratamos los objetos con una actitud de dominio, posesión y disfrute. Por ser corpóreos y espirituales, los seres humanos debemos movernos a la vez en el **nivel 1** y en el **2**.

Suele suceder en la vida cotidiana que, en el trato con las personas, entremezclamos actitudes egoístas y actitudes generosas: queremos que el otro nos devuelva bien por bien, nos aporte algo interesante para nosotros..., pero deseamos también hacerle feliz. Nos movemos, pues, en el **nivel 1** (en cuanto tomamos al otro en alguna medida como medio para nuestros fines), y, al mismo tiempo, subimos una y otra vez al **nivel 2** y tratamos al otro con bondad, con justicia, con veracidad, cuidándonos de que nuestra conducta dé lugar a acciones bellas (**nivel 3**). De esta forma, estamos desplegando nuestra vida en los **niveles 1, 2 y 3**.

Queremos, además, que esa atención a los grandes valores que constituyen el nivel 3 de conducta (la justicia, la verdad, el bien, la belleza...) sea *incondicional*, y ello sólo es posible si tenemos en cuenta que fuimos creados a imagen y semejanza de un Dios infinitamente bueno, incondicionalmente justo y honorable. Ascendemos, así, al **nivel 4**.

A este proceso de ascenso hacia un modo de conducta cada vez más propia de la persona humana se opone un proceso inverso hacia modos de comportamiento progresivamente envilecidos.

- Si tratamos a una persona sólo con actitud egoísta, sin la mitigación que supone ascender al nivel 2 y al 3, y la vemos como un puro medio para nuestros fines, tenemos riesgo de tratarla con desprecio, envileciéndola no sólo de forma implícita sino explícita, es decir, haciéndoselo constar, lo cual constituye una injuria. Con ello bajamos al **nivel -1**.
- Si, al comportarnos así, nos dejamos arrastrar por la fuerza del *vértigo del dominio*, que nos insta a sentirnos dueños de la otra persona y querer manifestarle ese dominio con malos tratos, bajamos al **nivel -2**.
- Si la voluntad de dominio nos lleva a realizar el acto supremo de posesión que es matar a una persona para decidir en un momento todo su futuro, nos precipitamos hacia el **nivel -3**.
- Si nos mofamos de los muertos, ultrajando su memoria, bajamos al abismo del **nivel -4**.
- Si nos enfrentamos al Creador con algún gesto blasfemo, nos situamos en el **nivel -5**.

Apliquemos lo antedicho a la tarea de formarnos para el amor. Nuestra relación con la persona que nos atrae ha de ser completa, no parcial, porque reducir una persona (**nivel 2**) a un cuerpo bello o a una fuente de gratificaciones (**nivel 1**) es un acto injusto, del cual se derivan diversas formas de violencia destructiva. Practicar el sexo sin amor es algo de por sí violento. Y a la vista están sus devastadoras consecuencias. El comercio del sexo es algo inhumano. Sólo el hecho de que exista tal abuso (convertir lo más íntimo en objeto de canje y compraventa) indica que la disociación de sexo y amor es un procedimiento antinatural. El hecho de que en la sociedad actual sea aceptada tal disociación violenta como algo normal e incontrovertible indica hasta qué extremos de indigencia espiritual hemos llegado. Pero todavía no se ha tocado fondo.

Este *declive de la sabiduría*¹ hemos de superarlo también por vía de elevación, esforzándonos en distinguir diversos modos de realidad y darles su debido relieve e importancia. Pero esa labor es lenta, profunda, fina, orfebresca.

6. La interpretación superficial de la diversión como una actividad no creativa.

Existe hoy gran preocupación por llenar de forma satisfactoria el tiempo de ocio. Si queremos plantear esta cuestión de forma lúcida, debemos tener en cuenta un hecho decisivo: *Una diversión que no tenga carácter creativo acaba aburriendo a los jóvenes*. El aburrimiento sólo podemos superarlo mediante la entrega a actividades creativas. Hemos de analizar a fondo qué es la creatividad y cómo puede ser fomentada entre niños y jóvenes mediante la movilización de diferentes medios. Los cuentos de calidad son muy creativos, igual que el juego cuando es auténtico y no degenera en mera *competición*. Estamos ante un reto educativo de gran alcance.

La diversión que implica una salida de sí para perderse no sólo aburre (por no ser creativa) sino acaba destruyendo, porque esa pérdida lleva a los distintos modos de vértigo. No enfocar bien el tiempo de ocio provoca todo tipo de fascinaciones y vértigo: drogas, ludopatía, alcohol...

Han de cultivarse las diversiones que tienen carácter extático y nos sacan de los planos inferiores de nuestra vida personal para elevarnos a lo mejor de nosotros mismos².

No debemos sustituir las diversiones inspiradas en un espíritu hedonista por otras emprendidas con la misma actitud. Hay que elevarse de nivel, cambiar de actitud, superar el problema por elevación.

7. El cultivo generalizado de la actitud hedonista

No siempre nos resulta fácil advertir que el hedonismo es una actitud destructiva, porque nos apega a lo agradable, que entraña un cierto valor. Lo decisivo es descubrir que, si tomamos lo agradable como una meta, tendemos a movernos exclusivamente en el **nivel 1** y no cultivamos los valores más altos. Debido a ello, perdemos autoestima, nos sentimos rebajados, no porque disfrutar del agrado que va adherido por naturaleza a toda acción realizada con buena salud constituya un antivalue, sino porque tal actitud frena nuestro desarrollo, nos deja a medio camino y nos pone en riesgo de entregarnos, por egoísmo, al vértigo del cultivo de lo gratificante por sí mismo.

II

Capacidad de la música para resolver los problemas antedichos

1. *La investigación relativa al ser humano (Biología, Antropología, Ética, Pedagogía...)* subraya actualmente que los seres humanos somos "seres de encuentro". De ahí que el

¹ Cf. Gabriel Marcel: *Decadencia de la sabiduría*, Emecé, Buenos Aires 1955. Versión original: *Le déclin de la sagesse*, Plon, Paris 1954.

² Sobre las experiencias de "éxtasis" o encuentro y su fecundidad para nuestra vida personal, pueden verse mis obras *Inteligencia creativa. El descubrimiento personal de los valores*, BAC, Madrid ³2002; *Manual de formación ética del voluntario*, Rialp, Madrid ²1998.

concepto básico sobre el que se asienta todo el desarrollo de nuestra personalidad sea el concepto de “relación”.

- La música comienza cuando se *interrelacionan* dos o más elementos sonoros. Los fundamentos de la música son *relacionales*: En principio fue el ritmo; el ritmo dio lugar a la melodía; varias melodías superpuestas permitieron inventar la armonía. Cada uno de los timbres de los distintos instrumentos cobran su valor pleno al contrastarse y vincularse unos a otros.

El alumno debe descubrir tempranamente esa importancia y fecundidad de la relación. Ocasión para hacérselo ver es la cuestión básica de los **intervalos**. La música -como solía decir en sus cursos Leonard Berstein- no está compuesta de *notas* sino de *intervalos*.

- Con intervalos se forma la tonalidad, que viene a ser como un **hogar expresivo**, configurado mediante el influjo de dos ejes fundamentales -la “tonica” y la “dominante”-, que son semejantes a los dos polos de una elipse o al padre y la madre en una familia. El alumno debe acostumbrar el oído a captar y sentir la vida que surge cuando la tónica y la dominante juegan su juego expresivo. El gran director de orquesta e investigador del fenómeno musical, Ernst Ansermet, destaca que la música contemporánea, al perder el apoyo de la dominante, quedó descentrada³.

2. *Para tener equilibrio en la vida, debemos armonizar la actitud de independencia y la de solidaridad. Si cultivamos a solas la actitud de independencia, podemos caer en el desarraigo. Si nos preocupamos en exclusiva de ser solidarios, corremos riesgo de convertirnos en seres gregarios.*

Desde antiguo percibieron las gentes que cantar en grupo produce una singular alegría. San Agustín lo destacó brillantemente en sus libros⁴. Es muy conveniente ayudar a niños y jóvenes a descubrir el por qué de ese gozo. El cultivo de la música figura en los planes de estudio de la escuela infantil, primaria y secundaria. Urge, por ello, destacar el poder formativo que encierra la interpretación musical compartida en forma de canto monódico o polifónico y de interpretación instrumental -duo, terceto, cuarteto, orquesta de cámara, gran orquesta, etc.-.

- La práctica de la interpretación en grupo fomenta, a la vez, la solidaridad y la independencia. Eso sucede cuando los intérpretes se entusiasman con un valor elevado. Para ello, deben asumir interiormente unas normas o reglas, que vienen dadas por la partitura. Un ejemplo sobrecogedor nos lo ofrecen el coro y la orquesta que interpretan, bajo la dirección de N. Harnoncourt, el coro inicial del Oratorio de Navidad de J. S. Bach. Oiga ese coro y contemple a los cantores. Ninguno mira a los demás; tienen la mirada concentrada en los gestos del director, en los que se expresa el espíritu de la obra que están interpretando. Pero no son indiferentes los unos para los otros. Al contrario. Cuanto más vibran con la obra, más atemperan su ritmo y su voz a los de los demás, y de modo más profundo unen sus cualidades a las suyas para dar cuerpo sonoro a la obra.

³ Cf. “L’expérience musicale et le monde d’aujourd’hui”, en *Écrits sur la musique*, À la Baconnière, Neuchatel 1971, págs. 39-69. Versión española: “La experiencia musical y el mundo de hoy”, en *Coloquios sobre arte contemporáneo*, Guadarrama, Madrid 1958, págs. 77-119.

⁴ Véase, por ejemplo, *Obras de San Agustín*, vol. XIX, BAC, Madrid 1958, p. 436. Este texto se halla reproducido en mi obra *Cuatro filósofos en busca de Dios*, Rialp, Madrid ³1999, p. 244.

Actúan con total independencia y total solidaridad, y la integración de ambas cualidades da lugar a una perfecta armonía, que es fuente de inmensa belleza.

- La interpretación en grupo nos enseña a compartir grandes valores y nos revela, así, el secreto de cómo conseguir formas muy elevadas de unión mutua. Al describir cómo varios compañeros de cordada están llegando a una cumbre, Saint Exupéry comenta: “*Amarse no es mirarse el uno al otro sino mirar juntos en una misma dirección*”⁵. Esta mirada conjunta nos une de forma tanto más profunda cuando más valioso es el objetivo hacia el que se dirige.

Tal vinculación entre unidad y orientación común hacia el valor se nos hace patente al realizar la experiencia de asumir un canción y cantarla de forma creativa, como si fuera una voz interior. Al principio, la canción es distinta, distante, externa y extraña a nosotros, pero luego se nos hace íntima sin dejar de ser distinta. Ganamos, con ello, una conciencia clara de que somos capaces de unirnos profunda y fecundamente a una realidad externa, distinta y hasta ese momento ajena, y tornarla íntima sin *alienarnos*, es decir, sin perdernos en ella. Esa posibilidad genera en nosotros inmensas posibilidades creativas.

3. *Para vivir de forma creativa, necesitamos asumir las posibilidades que nos ofrece el entorno. Entre tales posibilidades figuran las normas que son fecundas y vienen propuestas por alguien que está dotado de “autoridad”, de poder promotor.*

Lo expuesto anteriormente nos permite comprender que, si asumimos activamente las normas que nos vienen sugeridas desde fuera, éstas no sólo no anulan nuestra capacidad de ser libres, sino la incrementan y llevan a plenitud. Tales normas entran a formar parte de nuestra actividad creativa.

El tema básico del Cuarto Tiempo de la Novena Sinfonía de Beethoven está compuesto según las normas vigentes en la época del autor. El efecto que nos produce dicho tema, cuando lo oímos a los violoncellos al unísono y luego a otras familias instrumentales que se les unen en un magnífico juego contrapuntístico, es de una libertad absoluta. Nos parece estar ante un surtidor que mana espontánea e incesantemente. Vemos aquí unidas la *fidelidad a una norma* y la *espontaneidad creadora*.

4. *Si queremos desarrollar una actividad verdaderamente creativa -que abra nuevas rutas a la investigación teórica y a la vida práctica-, hemos de vincular la atención al pasado y la apertura al futuro.*

Cualquier tipo de interpretación musical nos permite descubrir lo que significa “vivir históricamente”, en sentido estricto. No consiste en vivir de modo *decurrente*, sino en seguir un proceso de transmisión de posibilidades:

- a. Recibimos de las generaciones anteriores ciertas posibilidades creativas.
- b. Las asumimos activamente.
- c. Creamos, a base de estas posibilidades, otras nuevas.
- d. Transmitimos estas posibilidades a generaciones más jóvenes. Recordemos que *transmitir* se dice en latín *tradere*, de donde se deriva *traditio*, tradición.

⁵ Cf. *Terre des hommes*, Gallimard, París 1939, págs. 234-235; *Tierra de los hombres*, Circulo de Lectores, Barcelona, 2000, p. 178.

En cada estilo musical latén diversas posibilidades expresivas recibidas de estilos anteriores. El gregoriano fue posible gracias a las melodías de la sinagoga hebrea, a la técnica musical griega, al espíritu comunitario del monacato cristiano. El gregoriano, a su vez, dio origen al estilo trovadoresco -del que más tarde surgiría la música madrigalesca- e inspiró en buena medida el estilo de la polifonía clásica romana. Esta polifonía serviría luego de base a las grandes construcciones barrocas, y así sucesivamente. Quienes colaboraron a configurar estos estilos musicales *vivieron históricamente*, se vincularon activamente al pasado y configuraron el futuro.

5. *El ideal auténtico de nuestra vida consiste en crear las formas más elevadas de unidad. Esta tarea ha de realizarse de tal modo que no perdamos nuestra identidad personal. Debemos aprender el arte de unirnos intensamente sin fusionarnos.*

La práctica de la música nos permite descubrir diversos ámbitos y tramas de ámbitos, y unirnos a ellos de forma creativa. Un tema constituye un ámbito expresivo. El tema masculino y el femenino de una sonata son ámbitos expresivos distintos. Por eso pueden ensamblarse fecundamente sin perder su identidad; más bien la promueven y dan lugar al ámbito expresivo más amplio que es esa forma musical.

Lo mismo sucede con dos sonidos que se ensamblan o dos instrumentos que colaboran. Son ámbitos que dan lugar a ámbitos nuevos. Cada ámbito expresivo es *ambitalizable* -puede ser enriquecido por otros ámbitos que se le unen- y *ambitalizador* -puede enriquecer a otros por el mero hecho de unirse a ellos-.

Algo semejante sucede al ensamblar texto y música. Son dos ámbitos expresivos autónomos, que se potencian al entrecruzarse. No procede conceder primacía absoluta a uno sobre otro.

6. De lo anterior se desprende algo decisivo en la vida humana: Podemos superar la soledad y unirnos con diversas realidades de modo íntimo sin perder la propia identidad personal, antes, al contrario, fortaleciéndola al máximo.
7. Para captar la realidad de forma plena y orientar nuestra vida debidamente, hemos de superar la tendencia a pensar de forma miope, parcial y superficial.

Al interpretar música, perfeccionamos constantemente nuestro modo de pensar, pues cultivamos las tres condiciones de una inteligencia madura: **largo alcance, comprensión y profundidad**:

A) Largo alcance. En todo ejercicio musical nos sentimos instados a pasar más allá de los materiales sonoros. Oímos las cinco notas siguientes: do, mi, sol, sol, sol, entonadas con un ritmo ágil. No nos quedamos presos en cada sonido aislado, pues advertimos que, al ensamblarse entre sí, dan lugar a un *tema musical*. Si tales notas pertenecen a una “modalidad mayor” y presentan un carácter brioso, consideramos el tema como “masculino”⁶. Lo importante, al principio, es destacar ante los alumnos sencillamente que estamos acostumbrándonos a pasar más allá de los valores inmediatos. “Trascendemos” los sonidos inmediatos, sin dejarlos de lado. En ellos captamos no sólo los sonidos aislados sino los sonidos

⁶ Aludo al primer tema del Primer Tiempo de la *Quinta Sinfonía* de Franz Schubert.

ensamblados y formando un ámbito expresivo, que, unido a otro considerado como “femenino” -por su carácter más melódico y dulce-, darán lugar a la estructura de la forma musical denominada “sonata”. Con ello hemos trascendido de nuevo lo inmediato: del ámbito expresivo que son los temas musicales hemos pasado al ámbito expresivo de alcance superior que es una forma musical. Este ejercicio de “trascendencia” es decisivo en la formación humana.

Otro paso adelante lo daremos cuando situemos una sonata determinada en el marco de un estilo u otro, lo cual requiere relacionar unas sonatas con otras, ver semejanzas y diferencias y observar que éstas se deben a su pertenencia a estilos distintos. Uno de ellos es el llamado “clasicismo vienés”. La sonata, con sus dos temas sucesivos, dialogantes, presenta afinidad con la tendencia de la sociedad vienesa a sostener, con espíritu cortesano, formas de diálogo serenas y respetuosas.

Los sonidos siguen siendo los mismos básicamente; los temas presentan condiciones semejantes; los estilos difieren notablemente entre sí, de modo que una sonata clásica es muy distinta de una romántica, pero conservan cierta afinidad en cuanto a la estructura básica. Ya vemos que hemos ido pasando de lo más inmediato -los sonidos tomados en sí, aisladamente- a lo que también se ofrece inmediatamente pero requiere habilidad para captarlo: los temas o células temáticas, la estructura musical denominada “sonata”, la relación de ésta y la sociedad vienesa del siglo XVIII, las sonatas propias del estilo clásico vienes y las inspiradas en el espíritu romántico.

Es muy importante para la formación ética del alumno que éste descubra todo lo que puede “oír” en unos sonidos musicales, y cómo va ampliando su capacidad de percepción más y más, hasta formar una trama de conocimientos interconexos.

Con ello supera el grave defecto que es la *miopía espiritual*, la incapacidad de ver a lo lejos, de penetrar en cuanto late en lo que se presenta inmediatamente a su percepción.

B) Comprensión o amplitud. Al ser el intervalo y no las notas aisladas la base de la música, toda nota cobra sentido musical al entrar en relación con otras. Al vivir la música, se ejercita uno automáticamente en la capacidad de atender al mismo tiempo a diversas realidades: una nota y otra, el ámbito expresivo que forman, la vinculación de éste con otros... No sólo voy pasando más allá -“trascendiendo”- lo que se ofrece de modo inmediato sino que voy captando más realidades al mismo tiempo. Con ello supero el fallo de la **unilateralidad y el exclusivismo**.

C) Profundidad. Al mismo tiempo que advierto cómo la música misma, por su interna expresividad, me lanza hacia delante y hacia los lados, me insta a captar el sentido de todos los elementos que se forman merced a la interrelación de las notas. Así me libero del defecto de la *superficialidad*.

8. *Si queremos hacer justicia a nuestra realidad personal y a todas las realidades que nos permiten vivir en plenitud, debemos cultivar nuestra capacidad de “integrar” modos de realidad distintos y complementarios. De lo contrario, corremos riesgo de volvernos “reduccionistas”, afanosos de restar valor a las realidades y los acontecimientos.*

En toda obra musical de alta calidad podemos distinguir siete modos de realidad distintos:

1. Los *sonidos aislados*.
2. Los *sonidos vinculados entre sí*. Esta vinculación les confiere una nueva calidad. Una flauta que suena a solas tiene una calidad de sonido distinta a cuando es acompañada por otro instrumento.
3. Los *sonidos vinculados y estructurados*. La estructura o configuración aporta a los sonidos una ordenación característica que se traduce en claridad, sucesión lógica, mayor expresividad.
4. El *ámbito expresivo* que se comunica a través de tal estructura y de tales sonidos intervencionales. Puede ser un ámbito de tristeza o alegría, odio o amor, agresividad o arrepentimiento...
5. El *“mundo”* que se expresa en el estilo de la obra. En sus *Pasiones*, J. S. Bach expresa multitud de ámbitos expresivos merced a tramas de sonidos entreverados y estructurados. La obra en conjunto plasma un mundo “barroco”, en cuanto al estilo, y “pietista”, en cuanto a la piedad religiosa.
6. La *emotividad peculiar* que suscita la obra. Hoy tiende a depreciarse la relación de las obras musicales con el sentimiento humano. Pero no está justificada esta tendencia a amputar la vertiente emotiva de nuestro ser. Los sentimientos son las distintas reacciones del hombre ante lo valioso y lo antivalioso. Tienen un poder cognitivo singular, por su capacidad de revelarnos ciertos aspectos de la realidad.
7. El *entorno vital* de la obra, el lugar y el momento para los que fue compuesta. Oír las Pasiones de Bach en una iglesia evangélica el día de Viernes Santo es contemplar la obra con sus siete niveles. Si es interpretada por los mismos intérpretes en una sala de conciertos, nos dará una impresión sensiblemente distinta, pues le falta el séptimo de sus elementos integrantes: la situación vital a la que pertenece por su origen.

La contemplación de una obra musical es auténtica y plena si el oyente sabe captar *al mismo tiempo* los siete niveles, tanto de abajo arriba como de arriba abajo. Esta forma de ver conjuntamente la denominamos “integrar”. Acostumbrarnos a integrar diversos modos de realidad -cuerpo y espíritu, potencias y posibilidades, personas y comunidad...- es decisivo para nuestra formación. No sólo debemos ver estas realidades o aspectos de realidades *conjuntamente*; hemos de reparar en que, vistas así, ostentan un modo de ser más elevado. Una melodía no se reduce a una serie de notas yuxtapuestas. Presenta un carácter peculiar, un sentido propio. No puede existir sin las notas, pero es independiente de ellas, en el sentido de que tiene una calidad especial, una expresividad propia. Si conservamos las notas pero las alteramos un tanto, cambia del todo dicha calidad. Percibir al mismo tiempo realidades que son distintas pero colaboran a lograr un conjunto expresivo significa *saber integrar*.

9. *Nuestra vida tiene sentido cuando se mueve a la vez en dos niveles: el de las sensaciones - nivel 1- y el de la creatividad -nivel 2-. La entrega a la actividad creativa transfigura nuestra existencia.*

Leamos atentamente el siguiente texto de un esteta francés Denis Huisman:

“Oigo el Sexto concierto de Brandenburgo: la polifonía de las violas solistas no me impide contemplar las tapicerías rasgadas, estas viejas colgaduras de la sala del conservatorio. Pero de golpe, en un instante ya nada existe. Ni sala. Ni público. Nada

más que la sola presencia del sonido que es la presencia misma de Bach. Yo no estoy solo. Es un diálogo que me ha sustraído a las condiciones exteriores de la existencia. ¿Que se ha hecho de la sala? Ya no existe para mí porque todo lo material ha huido. Y la percepción visual de los ejecutantes, la sensación auditiva de los instrumentos se han trocado, por una transformación radical, en un sentimiento que me transporta más allá de mí mismo: el éxtasis (...) “... De un lado se siente una alegría extática, que no es sino extremo contentamiento, y, de otro, hay una especie de raptó o desgarramiento respecto a las condiciones temporales de la vida. Pero estos dos sentidos no hacen más que uno”. “La alegría es el más puro de los consuelos; porque el arte o es consolador o no es arte”⁷.

Fijémonos bien en cómo se opera la transformación estética a que alude Huisman. Mientras estamos en la sala sin adentrarnos en una obra musical, tenemos con cuanto nos rodea una relación “lineal”, no reversible. Yo estoy aquí, y ahí, frente a mí, se hallan las cortinas, los instrumentos musicales, las lámparas, las demás personas a las que no me une en este momento otro vínculo que el puramente circunstancial de hallarnos en un mismo recinto, esperando un mismo acontecimiento. Yo lo veo todo como *desde fuera, desde la lejanía*, y cada realidad aparece crudamente tal como es, sin transfiguración alguna.

Pero empieza la audición de una obra muy valiosa, y establezco con ella una *relación reversible*. La asumo como propia, la vivo, la recreo interiormente. Al fundar entre ambos un campo de juego, la obra deja de estar *fuera* de mí, *frente* a mí, para entreverarse conmigo de modo enriquecedor. Este entreveramiento es un suceso de gran riqueza que pertenece a un nivel de la realidad más alto que las sillas, las cortinas, los instrumentos e incluso que otras personas, vistas aquí sencillamente como “público”, como realidades que forman un conjunto de espectadores, de los que me veo físicamente rodeado. De ahí mi impresión de que todo ello desaparece. No es que desaparezca; sigue ahí intacto. Lo trasciendo en cuanto me elevo a un nivel superior de experiencia. Es la experiencia de *éxtasis*, que supone siempre un salto de un nivel de realidad o de actividad a otro superior. Este salto no supone un *raptó* en sentido de *arrebato*. Yo no soy arrebatado a ese nivel de experiencia elevada como la pluma es arrebatada por el viento, la barca por la riada o el hombre hedonista por algún tipo de vértigo. Yo me alzo a dicho nivel de forma lúcida y libre, gozosa y entusiasta.

10. *Uno de los rasgos más celebrados de la sabiduría humana consiste en acertar a ver un sentido a la vida incluso cuando se da en condiciones especialmente penosas.*

Beethoven manifestó en su Testamento de Heiligenstadt que, ante la desgracia que sufría debido a la sordera, no recurrió al suicidio gracias a su amor a la virtud y al arte musical.

*“Mi deseo -escribe a sus hermanos- es que tengáis una vida mejor y menos llena de preocupaciones que la mía; recomendad a vuestros hijos la virtud, sólo ella puede hacer feliz, no el dinero, yo hablo por experiencia; ella fue la que a mí me levantó de la miseria; a ella, además de a mi arte, tengo que agradecerle no haber acabado con mi vida a través del suicidio. Vivid bien y amaos”*⁸.

Por *virtud* entendía Beethoven la solidaridad, el amor de los hombres entre sí y con el Creador. El amor al arte avivó en él el amor a la belleza, que es un fenómeno adorable que

⁷ Cf. *L'esthétique*, PUF, Paris, 1971, págs. 76-78.

⁸ Véase mi obra *Vértigo y éxtasis*, Madrid 1987, págs. 390-391.

surge merced a la colaboración del ser humano. Cuando nos dejamos sobrecoger por la belleza cautivadora del arte, sentimos admiración ante la grandeza que cobramos cuando vivimos creando valiosas interrelaciones. El gran arte no sólo es fuente de belleza y de agrado. Nos descubre muchas de las grandes posibilidades que se encierran en la relación. Y, como ésta se halla en la base última del universo material, al vivir la relación de manera tan impresionante en la música nos parece tocar fondo en la realidad del mundo en que vivimos. Ello nos da una idea clara de la excelsitud del ser humano, que no sólo viene del encuentro sino que es llamado a crear nuevas formas de encuentro, visto como la forma más alta de interrelación: interrelación fecunda con las personas e instituciones *-nivel 2-*, con el bien, la bondad, la belleza, la verdad... *-nivel 3-*, con el Creador de todas las cosas *-nivel 4-*⁹.



Los contenidos de esta web están bajo una licencia Creative Commons si no se indica lo contrario

⁹ Más precisiones sobre los temas expuestos en este trabajo pueden verse en mis obras *Cuatro filósofos en busca de Dios*, págs. 231-267, y *Cómo lograr una formación integral*, San Pablo, Madrid ²1997, págs. 80-95.