

EL PODER FORMATIVO DE LA MÚSICA

ALFONSO LÓPEZ-QUINTÁS

La Música tiene una capacidad formativa extraordinaria cuando se ahonda en su sentido más profundo y se la practica de modo creativo. El intérprete y el oyente han de *recibir activamente* las posibilidades que cada obra les ofrece. Esa forma de *recepción activa de posibilidades* es la quintaesencia de la creatividad. La música promociona de modo especial la capacidad creadora de quienes la cultivan por cuanto –a una con la danza y el teatro, artes “temporales”– tiene que ser re-creada una y otra vez para gozar de existencia *real*, no sólo *virtual*. Por esta profunda razón insta a que se la asuma de modo activo. Todo valor pide ser realizado. El valor propio de la música acrecienta esta solicitud de modo especialmente enérgico.

Por hallarnos en el área cultural de Occidente y ser pedagógicamente recomendable, limitaremos nuestro análisis a la música *tonal*. Abordar otras formas de composición exigiría otro espacio. A modo de orientación, indicaré algunos aspectos de la música que pueden jugar un papel formativo relevante por cuanto colaboran a profundizar en los temas clave que surgen a lo largo del *proceso formativo*.

1. *La música nos acostumbra a pensar, sentir y actuar de modo “relacional”*. Un sonido a solas no tiene valor musical. Lo adquiere al entrar en relación con otro. A solas, el *do* y el *sol* no presentan interés estético. El intervalo *do-sol* encierra ya un gran interés. Tomados individualmente, los sonidos que integran la escala tienen un *significado*: responden a un determinado número de vibraciones y ostentan una altura determinada. Pero no presentan un *sentido* musical. Este pende de su relación mutua. Vinculados entre sí, forman un *hogar expresivo*, rebosante de posibilidades. Este hogar tiene dos ejes básicos. En el hogar familiar, los ejes que impulsan y ordenan el movimiento de quienes lo componen son el padre y la madre. El padre impulsa; la madre acoge, aúna. En el hogar musical, los ejes vienen dados por la *tónica* y la *dominante* (*do* y *sol*, *re* y *la*, por ejemplo^[1]). Cuando una melodía se teje en torno a ellos, muestra una especial serenidad, un espíritu confiado. Si se aleja, adquiere cierto carácter inquietante. Como modelo de sosiego en el dolor y en la exultación pensemos en el Requiem gregoriano y en el Sanctus de la Misa en IV tono.

Los cuatro elementos básicos de la música –ritmo, melodía, armonía y timbre– poseen valor musical merced a la relación mutua de diversos elementos expresivos. El ritmo, por ejemplo, nace de una repetición de sonidos, pero tal repetición sólo encierra valor estético cuando no es puramente *mecánica*, sino que funda un *ámbito expresivo*. Las cuatro notas del *tema masculino* del primer tiempo de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven unen su poder expresivo para crear un *ámbito de apelación*, una especie de llamada o aldabonazo. Ese carácter de *ámbito* (o “fuente de posibilidades”) les permite a estas notas unirse a otras y formar frases musicales. Esta intervencionalidad de elementos expresivos da lugar a las diferentes partes de las formas musicales (*exposición, desarrollo, etc.*). De este modo relacional se “componen” las obras. Es magnífico descubrir cómo de una célula musical brevísima se deriva una obra extensa. La *Appassionata* de Beethoven arranca de las tres notas iniciales (*do, la, fa*) y se nutre constantemente de ellas.

Encierra el mayor interés formativo, al interpretar música o sencillamente oírla, que se sienta su carácter relacional y el inmenso poder expresivo que genera la interrelación de sus diversos elementos. Estará, con ello, afirmando en su interior una idea decisiva en la vida humana: *las formas de unión valiosas encierran una fecundidad insospechada*. Recuérdese la frase de M. Buber: “El que dice *tú* a otro no tiene nada, no posee nada. Pero está en relación”^[2]. El alumno que, a través de su experiencia musical, haya adquirido una idea muy positiva de la relación se percatará enseguida de que *estar en relación*, o mejor: *estar creando relaciones* presenta un valor muy superior al hecho de tener y poseer realidades objetivas.

La música es relacional por esencia y consiste en entreverar ámbitos expresivos. De ahí su capacidad para fomentar en el hombre la *vida espiritual*, que es vida de *interrelación creadora*^[3]. Nada ilógico que la práctica de la música haya ido ligada desde antiguo a todo género de celebraciones humanas, entre las que descuellan los ritos religiosos^[4].

2. *La música nos enseña a no quedarnos en las impresiones primeras, vibrar con el todo y captar la vinculación de palabra y silencio*. Merced a su carácter relacional, en la música todo vibra con todo: un tema con otro, una frase con otra, un tiempo con otro. Mozart reveló a su padre Leopoldo que, al terminar de componer una obra, la veía “toda de golpe”. Esta visión sinóptica constituía para él un “banquete”, según propia expresión^[5]. Hay que conseguir que quien aprende sienta vibrar toda una obra en el acorde inicial. Piénsese en el de la sonata “Patética” de Beethoven. Ese acorde sombrío en do menor nos revela *toda la obra*, aunque no *la obra toda*. Entramos en relación de *presencia* con ella, nos *encontramos* desde el primer momento. Pero luego debemos captar el valor expresivo de cada uno de los temas y vincularlos entre sí. Conviene para ello que el alumno se haga cargo de los temas principales antes de oír la obra, a fin de que pueda seguir con nitidez la marcha de cada uno de ellos, sus transformaciones y desarrollos, sus luchas con los demás, sus entreveramientos... Esta forma “holista” de oír las obras que anuda las partes entre sí y con el todo e interpreta cada pormenor con el impulso que procede del conjunto es posibilitada por el lenguaje musical

mismo, que, merced a su condición relacional, lleva en sí el poder y la necesidad de crear vínculos. De aquí se deriva que el lenguaje musical de calidad sea *silencioso*. El silencio auténtico no es la mera falta de sonidos, sino la capacidad de atender simultáneamente a diversos aspectos de la realidad. El silencio es un *campo de resonancia*. Se dice una palabra, y en ella vibran diversas realidades que van unidas con la realidad aludida directamente. Es cierto que los sonidos musicales emergen del silencio, entendido ahora como *ausencia de ruido*. Piden que se haga silencio. No resaltan sino en un ámbito de silencio y recogimiento, visto como cese de la agitación extrovertida. Pero encierra todavía un valor educativo mayor subrayar que el sonido musical debe ser *en sí mismo* silencioso, lo mismo que sucede con las palabras auténticas. Cuando tocas una melodía o un acorde, o los oyes, debes hacerlo desde el recogimiento necesario para sentirlos vibrar con otros acordes y otras melodías. Cada pormenor de una obra cobra su auténtico *sentido* cuando se lo ve inserto activamente en el conjunto^[6].

3. *La flexibilidad de mente que vamos adquiriendo nos permite descubrir que podemos ser a la vez “autónomos” y “heterónomos”, libres y ateniados a normas.* El buen intérprete obedece a la partitura, que es la que encauza su actividad artística, y, al hacerlo, se siente plenamente libre, con un tipo de *libertad creativa*. No puede salirse de ese cauce, debe limitar su “libertad de maniobra”, pero esa limitación es la que hace posible su auténtica libertad como intérprete.

La experiencia de aprendizaje de una obra musical presenta un gran valor formativo por cuanto nos revela cómo se articula internamente un proceso creador. El intérprete coloca sobre el atril del piano la partitura de una obra que desconoce. Esta se halla lejos de él; cerca está solo la partitura. Empieza a re-crear sobre el teclado las formas musicales. Lo hace de forma tanteante, a impulsos de la obra misma que desea conocer. Es sorprendente y fecundísimo: *va buscando algo en virtud de la fuerza que irradia aquello mismo que todavía no conoce del todo*. Llega un momento en que la obra le indica que su poder expresivo se halla patente de modo luminoso. El intérprete se mueve ya con absoluta libertad por las avenidas de la obra. Podríamos decir que la *domina*. La domina porque *se deja dominar* por ella. Pero aquí recibimos la primera gran lección: *en este nivel de creatividad nadie domina a nadie*. El artista *configura* la obra en cuanto *se deja configurar* por ella. Cuando se vive creativamente, no interesa dominar y poseer, sino enriquecerse mutuamente. Es una experiencia *reversible* de *plenificación*. En ella cobra conciencia el intérprete de que no se basta a sí mismo, ya que para ser creativo debe recibir las posibilidades que le otorgan las partituras y los instrumentos. Pero también éstos adquieren todo su sentido al ser asumidos activamente por el intérprete. En esa experiencia de configuración mutua, la obra se le hace presente al que la está configurando. Éste mira la partitura, pero ya no la ve. Lo que tiene ante su atención es la obra plenamente configurada. Toca el piano con sus dedos, pero ya no repara en él. Con lo que se halla en contacto verdaderamente es con la obra. Piano y partitura se hacen *transparentes* cuando la creatividad es perfecta. Siguen ahí ejerciendo su función, pero no se interponen entre la obra y el artista. Son el lugar en el que la obra se hace presente al intérprete. Al ser asumida por éste como algo propio, deja de serle distante, externa y extraña para convertirse en *íntima*, aun siendo distinta^[7].

Una realidad es íntima cuando crea con nosotros un campo de juego común, una relación de encuentro. En este campo se supera la escisión entre el *fuera* y el *dentro*, lo *exterior* y lo *interior*. Por eso el intérprete, al obedecer a la partitura, no se entrega a algo ajeno, no se enajena o aliena; gana su plena libertad creadora y su total *identidad* como artista. Se ajusta a un cauce que le viene marcado desde *fuera*, por alguien *distinto* de él y en principio *distante* y *ajeno*. Pero ese cauce se ha convertido en su *voz interior*. Al ajustarse a él, sigue el impulso que le viene dictado por su propia musicalidad. Es por tanto *autónomo* (se rige por una ley propia), aún siendo *heterónimo* (ya que tal criterio le vino sugerido desde fuera). Aquí se alumbra una clave de orientación decisiva: *Puedo actuar en virtud de criterios que me fueron sugeridos de fuera y no ser “heterónimo”, como puedo dedicarme por amor a cuidar a las personas que me rodean y no estar “des-centrado”*. Mi verdadero centro es el estado de apertura a los demás. Mi auténtico criterio de acción es el que me impulsa interiormente hacia la realización de algo valioso. No importa el origen de tal criterio, norma o cauce de acción. Lo decisivo es su capacidad de promocionarme hacia modos de actuación sumamente eficaces y valiosos.

4. *A la luz del análisis de la experiencia musical puede edificarse toda una doctrina ética.* Los grandes filósofos contemporáneos Louis Lavelle y Gabriel Marcel lo muestran brillantemente en algunas de sus obras. En *Cinco grandes tareas de la filosofía actual*^[8] nuestro cómo la experiencia musical nos permite comprender la descripción que hace Lavelle de la experiencia ética y la metafísica. La vida ética llega a madurez cuando el hombre es capaz de sacar pleno partido a las realidades materiales e incluso a las corpóreas sin *fusionarse* con ellas, antes tornándolas “transparentes”, uniéndolas a la máxima eficacia y la máxima discreción. El hombre éticamente maduro elige siempre en virtud del ideal; pone en juego los medios necesarios para conseguirlo, pero no los convierte en metas; hace que el ideal se realice merced a ellos y aparezca en ellos como al trasluz. En este caso ejercen función “mediacional”, no “mediatizadora”. Esta distinción luminosa queda patente en la experiencia de interpretación musical^[9].

5. La experiencia de interpretación musical nos revela la posibilidad de ser a la par:

a) dependientes de otras realidades y creativos,

b) independientes y solidarios.

a) El intérprete sabe muy bien que sin él no existiría realmente la obra, que en la partitura se halla en estado virtual y necesita ser puesta en acto. Pero nadie más consciente que él de que su actividad creativa pende de la obra. Cuando se canta una obra polifónica, las diversas voces entran y salen del edificio sonoro que ellas mismas están construyendo. Lo hacen con la libertad y el gozo que uno siente al relacionarse con su propio hogar. Pero lo curioso y lo enigmático es que ellas están creando ese hogar y al mismo tiempo se sienten amparadas por él, impulsadas, acogidas, nutridas musicalmente.

Algo muy afín sucede en nuestra relación con las instituciones: familia, colegio, club, Iglesia... Las configuramos sus miembros, pero ellas nos forman en buena medida a nosotros. Aquí vemos cómo la música clarifica la experiencia básica de la vida creativa del hombre: *Yo me pongo a disposición de algo que pende de mí para existir, pero al mismo tiempo se me presenta como superior a lo que yo soy y a cuanto puedo dar de mí.* Marcel lo describe con toda precisión: "La música, en su verdad, me ha aparecido siempre como una llamada irresistible de aquello que en el hombre supera al hombre, pero también lo funda"^[10]. Marcel supo expresar con fuerza inigualable que en la música participamos de una fuente de energía que nos viene dada pero necesita de nosotros para tomar cuerpo sensible. En la experiencia musical de calidad sentimos algo poderoso, fuertemente expresivo, que nos invita a participar de su energía y nos llena interiormente si respondemos a tal apelación. Pregúntale a Mozart si existe *la* música. "Por supuesto, te contestará. Es mi vida, mi ideal, mi impulso, mi razón de ser...". "Pero la música la creas tú", puedes argüirle. "De ningún modo; -te corregirá él- ella me crea a mí como músico. Yo *configuro* obras, pero no *creo* la música. Tengo 'musicalidad', sentido para la música, pero la música me viene dada. Es distinta de mí, superior a mí. Yo participo de ella, y mis obras son fruto de este vínculo nutritivo". Lo que Mozart afirma aquí de "la música", Marcel lo aplica además al "ser", y elabora toda su metafísica desde el horizonte que le abrió la experiencia musical.

b) Cada voz en la polifonía y cada grupo instrumental en la orquesta gozan de *total independencia* respecto a los demás. Nadie puede inmiscuirse en la tarea de los otros. Pero cada uno, al iniciar su labor re-creadora de la obra con total independencia, vibra con los demás, atempera su volumen, ajusta su ritmo. El fruto de esta unión de total solidaridad y total independencia es una perfecta *armonía*, fuente de belleza y de bondad. *Una interpretación musical de calidad es un modelo perfecto de convivencia familiar y social.*

Como ser individual, debo preocuparme por mi suerte, por la buena marcha de mi salud y de mis proyectos, pero con la misma intensidad he de atender a las necesidades de los demás, que son otros tantos centros de iniciativa, llamados a crear conmigo un campo de armonía, belleza y vitalidad. Todos estamos llamados a realizarnos, pero esta realización se da al crear en común algo valioso, que pende de nosotros en buena medida y al mismo tiempo nos enriquece y nos permite darle una forma de existencia concreta. La experiencia de interpretación musical nos hace ver y sentir con toda nitidez que, si el compañero de juego baja de nivel, pierde energía o calidad, queda dañado el efecto de conjunto. Estamos todos en el mismo barco, entregados a la tarea de desarrollarnos como personas, y toda persona sólo crece comunitariamente, fundando vida de comunidad. El *otro* no es nunca en la música el *enemigo*, el usurpador de la propia personalidad, el que achica nuestro ámbito de vida. Al contrario, es el polo necesario para que podamos instaurar encuentro, vida comunitaria, campos de juego, de auténtica libertad y de realización plena. En la música sentimos la necesidad imperiosa de los otros para realizarnos como músicos, y agradecemos que existan y que accedan a colaborar con nosotros. "No hay soledad. Hay luz entre todos. Soy vuestro", escribió certeramente Jorge Guillén. Y G. Poulet comenta: "Yo soy, pero soy por la gracia del aire y de la luz, por la revelación de un mundo cuya admirable esfericidad se concentra en mí, como se redondea en torno a mí mi deseo de abrazar la esfera. Yo me descubro como el punto mediano de las cosas. Ellas culminan en mí, como yo me dilato en ellas"^[11]. Esta vinculación fecunda del yo y su entorno se vive con intensidad en la experiencia musical.

Cuando aprendemos el arte, típicamente musical, de vivir relacionadamente, tan atentos al cultivo del propio yo como vertidos al cuidado de los otros, adquirimos un maravilloso equilibrio interior.

Conclusión

Un poder formativo semejante al de la música, podemos descubrirlo en las demás artes y en todas las disciplinas que son objeto de estudio académico. Las distintas áreas de conocimiento, estudiadas a la luz que desprende la reflexión filosófica auténtica, contribuyen desde diversas vertientes a configurar una imagen del hombre tan rica de matices que suscita nuestra admiración^[12]. Esta reacción de asombro ante lo que somos y lo que debemos llegar a ser nos pone en camino de una realización personal plena, pues en casos normales suele darse la correspondencia entre teoría y práctica que destacó el gran Schelling: "*El hombre se torna más grande en la medida en que se conoce a sí mismo y a su propia fuerza. Proveed al hombre de la conciencia de lo que efectivamente es y aprenderá inmediatamente a ser lo*

que debe; respetadlo teóricamente y el respeto práctico será una consecuencia inmediata”.

^[1] Sobre la importancia de la “quinta” o “dominante” y su relación con el sentimiento musical, entendido en todo su alcance, véase la luminosa conferencia pronunciada en las “Conversaciones de Ginebra” por el gran director de orquesta y esteta musical E. Ansermet: “La experiencia musical y el mundo de hoy”. Cf. Cassou y otros: *Coloquios sobre arte contemporáneo*, Guadarrama, Madrid 1958, págs. 77-139 (*Écrits sur la musique*, A la Baconnière, Neuchâtel 1971, págs. 39-71). Una amplia y profunda exposición de su pensamiento se halla en la obra *Les fondements de la musique dans la conscience humaine*, 2 vols., A la Baconnière, Neuchâtel 1981. El reciente libro de E. Schadel, profesor de la Universidad de Bamberg (Alemania), *Musik als Trinitätssymbol. Einführung in die harmonikale metaphysik* (Peter Lang, Francfort 1995) ofrece una solidísima explicación del carácter *relacional* de la música. Su lectura confirma, e incluso amplía en diversos aspectos, lo que afirmo en estas páginas sobre el poder formativo de la experiencia musical.

^[2] Cf. *Ich und Du*, en *Schriften über das dialogische Prinzip*, L. Schneider, Heidelberg 1954, p. 8; *Yo y tú*, Caparrós, Madrid 21995, p. 8.

^[3] Por eso va vinculada radicalmente a la palabra, como supo destacar genialmente F. Ebner. Cf. *Mi obra El poder del diálogo y del encuentro*, BAC, Madrid 1997, págs. 3-91. Sobre la relación entre vida espiritual, vida interior, vida reflexiva y vida religiosa, cf. *El encuentro y la plenitud de vida espiritual*, Madrid 1990, págs. 245-266.

^[4] Algunos testimonios muy expresivos del papel promotor de vida espiritual que desempeña la música sacra pueden verse en *Cuatro filósofos en busca de Dios*, Rialp, Madrid, 1999, págs. 231-266.

^[5] Cf. “Auszüge aus Mozartbriefen”, en *Das Musikleben*, Maguncia, I (1948). Sobre el carácter relacional de la belleza, Cf. *El triángulo hermenéutico. Introducción a una teoría de los ámbitos*, Madrid 1971, págs. 185-223.

^[6] Sobre los diversos modos de palabra y silencio, y la relación de complementariedad que media entre la palabra auténtica y el silencio auténtico, cf. *Estética de la creatividad*, Rialp, Madrid 1998, págs. 321-384; *Inteligencia creativa*, págs. 193-207.

^[7] Una amplia descripción de esta experiencia de interpretación musical puede verse en *Inteligencia creativa*, págs. 105-111; *La experiencia estética y su poder formativo*, Verbo Divino, Estella 1990, págs. 80-84.

^[8] Gredos, Madrid 1977, págs. 161-167.

^[9] Un pensamiento afín lo encontramos en G. Marcel. Cf. *O. cit.*, págs. 168-180; *La experiencia estética y su poder formativo*, págs. 73-96.

^[10] Cf. *L'esthétique musicale de Gabriel Marcel*, Aubier, Paris 1980, p. 112. Véanse otros textos en *La experiencia estética y su poder formativo*, p. 77.

^[11] Cf. *Les métamorphoses du cercle*, Plon, Paris 1961, p. 518.

^[12] Una exposición pormenorizada de este sugestivo tema puede verse en mi obra *Cómo lograr una formación integral*, San Pablo, Madrid, 1997.