
EL INSTINTO TEOLÓGICO DE LA MUSICA

“Detrás de cada nota, habita el infinito” (R. Muti)

Rev. Aragón. Teol. 39 (2014)

ANTONIO TORRES RAUSÁ

“La cuestión que planteamos en este artículo es si la Gran Música tiene un sentido trascendente, o, dicho de manera más radical, si fundamentalmente es instinto básico de Dios.

De ser así, toda la Gran Música sería música sacra, y lo que, a veces, se entiende por “música sacra”, cuando ésta no es Gran Música, sería música funcional.

No podemos preguntar a los grandes compositores qué han querido expresar en sus obras ya que, si la música es un lenguaje que sólo la música puede decir, está claro que ningún otro lenguaje nos puede decir lo que es la música. Por eso, nosotros entendemos la frase de Heidegger de que el lenguaje es la casa del Ser, en el sentido musical, es decir, el oído es la verdadera casa del Ser.

El filósofo Eugenio Trías (1), fallecido recientemente, hace realidad aquella frase de que el filósofo es un músico que piensa con las orejas. Efectivamente, existe un pensamiento acústico que es el único capaz de atravesar lo que Trías llama la razón fronteriza.

Ya Liszt se había preguntado si nuestra vida no era más que una serie de preludios de un canto desconocido cuya primera nota la entona la muerte. También Trías, desde un análisis de la historia de la música, se pregunta si de la misma manera que la vida preliminar del feto desagua en una vida al aire libre, tal vez esta vida aérea desemboque en una nueva vida, tal como preconiza Mahler en la Segunda sinfonía: “Todo lo que vive tiene que morir / pero todo lo que muere ha de resucitar”

Coincide el filósofo Trías con Liszt en las tres edades del hombre y que se corresponden a los tres misterios de gozo, de dolor y de gloria: La primera vida es la del infante en la cuna, prolongación del escena-

rio idílico y paradisiaco de la vida intrauterina. La segunda es la que describe como lucha por la existencia. La tercera es la que se inaugura con la muerte, es decir, la sepultura es cuna celeste, el final se une con el principio. Las tres edades están magníficamente evocadas en una pieza para piano (ó para coro mixto y órgano) “Canción Rosario” del propio Liszt “Mysteria gaudiosa, Mysteria dolorosa y Mysteria gloriosa”. Estas tres vidas, el Cristianismo las transfiere al Hijo de Dios, al Cristo: a) Mysteria gaudiosa, que celebran la anunciación y la concepción de Cristo. b) Mysteria dolorosa, la pasión y muerte de Cristo y c) Mysteria gloriosa, la resurrección y ascensión y el tiempo que aguarda la segunda venida.

Ya tenemos, pues, aquí, una segunda definición de músico: un teólogo que señala a Dios a través del sonido. ¿Quién ha descrito mejor que Palestrina las armonías celestes y los goces de los bienaventurados, ó quien ha narrado mejor que Haydn el Gran Relato de la Humanidad? ¿Qué psicólogo ha manejado mejor que Beethoven los sentimientos, pasiones y entresijos del corazón humano? ¿Qué predicador puede mover a la piedad tanto como las Pasiones de J.S. Bach?

Pilar Márquez (2) ve en la Novena de Beethoven, “una sinfonía de la historia del mundo y del hombre, que tiene a Dios por autor y Director, a Jesucristo como solista único y a la humanidad como coro y orquesta.

Parece, pues, que toda la Gran Música habla de Dios ó al menos contiene un instinto de Dios, una nostalgia de lo Absoluto. El mismísimo T. Adorno dice en “Fragmento sobre la música y el lenguaje” (3): “En contraposición con el lenguaje conceptuado es la música de otro tipo (que el lenguaje común). En este se halla su aspecto teológico. Lo que ella dice es, al parecer, a la vez determinado y oculto. Su idea es la del Nombre divino. Es plegaria desmitificada”.

Para el “impío” Nietzsche la música es “el teléfono del más allá”. El teólogo Karl Barth, según refiere el Dr. Raúl Gabás Pallás (4) decía que Mozart había manifestado a Dios mejor que ningún teólogo.

Misterios de Gozo.- La tónica.-

La música nace en la redondez del vientre materno, “fons et origo” de toda intersubjetividad. El homúnculo se encuentra totalmente

adaptado al medio salino, a través del cual se le transmiten toda clase de vibraciones, las consonantes de la voz materna y las disonantes de ruidos y sensaciones menos placenteras, que el feto procura evitar pero que, en todo caso, le sirven para irse adaptando a la dura vida extrauterina. Este feto-oreja dispone de un proto hogar donde es totalmente feliz al que, incluso después del nacimiento, evocará como un paraíso perdido a través de las canciones de cuna.

La música, cuya función principal es embellecer el tiempo, (como la pintura embellece el espacio,) nos narra siempre un viaje, una historia, que empieza en **la tónica**, el hogar de partida, de donde surgen toda clase de **variaciones, imitaciones**, algo parecido a como las cosas del mundo son imitaciones y variaciones, según Platón, del mundo de la **Idea**. (Para los no iniciados en música, diremos que la tónica es la nota que da la tonalidad a la obra. Se le llama también el grado I -I^o en números romanos - ya que es la primera nota de la escala que se utiliza, por donde normalmente empieza y acaba la composición. Pe. en la escala de DO, el primer grado sería el DO, el segundo sería el RE..el quinto sería el SOL. Al quinto grado se le llama también la dominante De nota a nota hay un grado) (pie de pag.)

La misma fuerza atractiva que tiene la Idea platónica, la ejerce la tónica sobre el conjunto de la composición musical. En la historia individual del hombre equivale a la fuerza que la cueva materna sigue ejerciendo en el desarrollo del niño e, incluso del adulto. Algún psicólogo ha dicho que todo amor humano no es más que una derivación del amor identificativo con la madre. Este paraíso perdido, del que ha sido expulsado el homúnculo, siempre entre lágrimas, es la constante referencia de todo el quehacer humano, que como en cualquier obra musical importante, termina en otra tónica que para los pitagóricos sería la primera, y para los que creemos en una historia lineal del mundo, sería el Paraíso, cuyo primer reflejo fué la vida preliminar.

El Gran Relato de la Humanidad ha sido expresado por el hombre a través de la Filosofía, la Religión y el Mito: común a todas ellas es la idea de Paraíso, caída, peregrinación y esperanza en volver a un Paraíso, después de una vida llena de dificultades y lucha contra el Diablo, del que, como el Fausto de Goethe, el hombre logra salvarse porque se ha esforzado.

La música, con su expresión simbólica abierta, es la más capacitada para convertirse en un lenguaje universal capaz de expresar esta historia universal, común en todas las culturas. En esta historia, tienen especial protagonismo, "la tónica", cuna y meta de toda la historia, y "la dominante", el elemento de dispersión, caída, que produce toda clase de tensiones y sufrimiento y que acaba descansando en la "tónica". El componente emocional de la vida está relacionado, a parte de la "dominante", con "el contrapunto" y las "disonancias", que como en la vida misma, son necesarias para disfrutar del descanso de la "consonancia". De la "tónica", (que en el mundo de Platón sería el mundo de las ideas) surgen todas las "variaciones" que permiten que la "tónica" no nos resulte aburrida y que, en el transcurso temporal, despliegue todas sus posibilidades como si se tratase de un brillante que el músico va tallando para obtener todos sus matices. La música tampoco ignora la existencia del Mal, que estaría en la mitad de la escala (de Do, el Fa sostenido), tal como los medievalistas descubrieron en el "triton", el "Diabulus in Música"

Misterios de dolor: La dominante con séptima

(La dominante es el V grado de la escala. P.e. Si la composición está en DO, sería el SOL. Si el SOL lo consideramos como primer grado, el VII grado de SOL sería FA. Por consiguiente, la dominante con séptima de la escala de Do sería SOL-Fa. La dominante con septima produce una gran tensión que se alivia con el regreso a la tónica. Para un montañero, la dominante es el "paso de Mahoma" antes de llegar al Aneto, que sería la "tónica".

Antes de proseguir en esta línea teológica de la música, o por mejor decir, en paralelo, ya que el mundo físico también es un reflejo de Dios, quiero explicar algunos conceptos de la física que se hallan plenamente recogidos por la música. Cosa que no nos debe extrañar, si como dice Cyril Scott (5) los músicos son "mediums" que anticipan el tipo de sociedad e incluso a la ciencia.

En efecto, el Cosmos se rige por dos grandes fuerzas físicas: a) La Ley centrípeta de la gravedad, que ejerce una fuerza de atracción y b) Las fuerzas electromagnéticas centrífugas, que ejercen una fuerza de dispersión. Esto se observa en el radiotelescopio Hubble con el corri-

miento al rojo de galaxias y quasars. Por cierto, que de la velocidad de dispersión de la materia, que cada vez se acelera más, ha permitido deducir a los físicos la antigüedad del mundo que, según la última medición efectuada por el telescopio espacial Planck de la Agencia Espacial Europea y dada a conocer el pasado mes de Marzo, asciende a 13.810 millones de años. (datos facilitados por el Dr. José Antonio Rojo)

Junto a estas dos fuerzas, existe en el cosmos una ley de necesidad, matemática y racional que incluso nos permite anticipar acontecimientos, conocida por nosotros desde Pitágoras al menos, y otra ley de ciega probabilidad, que ya el mismo Heráclito anticipó con aquella frase de “el mundo no es más que un puñado de desperdicios echados al azar”.

La música, la mejor representación de la realidad, como dijera entre otros, Schopenhauer, lleva en sus entrañas estas mismas leyes, como no podía ser de otra manera.

La “tónica”, representa la Ley atractiva de la Gravedad, de manera que cualquier nota que no gire en su contexto suena mal, como muy bien saben los músicos. “La dominante” ejerce una función semejante a las Fuerzas Electromagnéticas centrífugas o de dispersión pero que siempre desemboca en la “tónica”. A su vez, la “dominante” se puede convertir en una “segunda tónica”, creando un tono cercano (en la clave supone el cambio de una alteración), algo así, como si se iniciase un nuevo ciclo en la historia que representa. Hegel lo expresaba diciendo que el desarrollo de la historia se realizaba a través de una dialéctica de tesis-antítesis y síntesis que se convertía, a su vez, en la tesis de un nuevo ciclo, que sería el tono próximo musical.

Respecto a las Leyes matemáticas y de necesidad por las que se rige el Cosmos, en música nada más elocuente que las fugas de J.S. Bach, sobre todo las últimas, pero en general, podemos decir que toda la música anterior a Beethoven. Hasta entonces, los músicos son verdaderos sismógrafos de lo que ocurre en la realidad. La concepción del universo que predominaba en Bach es determinista y en el terreno filosófico, dogmática: una sola lógica, una sola geometría posible, una tonalidad, un solo Dios. La razón rige cualquier tipo de sentimentalismo y con esta actitud de orfebre humilde se presenta Bach ante el trono de Dios, poco antes de morir, con la “Kunst der Fugue”, del contrapunto XIX.

Beethoven sería el precursor de la concepción probabilística del Universo: voluntad libre y cambiante, tonalidad múltiple y a veces indeterminada, evasión de la unicidad y de cualquier determinismo. Estaría muy próximo a la concepción Schopenhauerana de la realidad como voluntad ciega siempre en desasosiego. En cada pentagrama, y aún dentro de un mismo compás, encontramos en cualquier sonata de Beethoven toda la riqueza de emociones, sentimientos y estados de ánimo que padece la humanidad entera. Beethoven es el gran "sympatizante" de la Humanidad.

Vistas las partituras de uno y otro, los dos grandes genios-sismógrafos del universo, incluso para el que no sabe leer música, se observa la música trabada, matemática del primero, frente a la más espontánea, libre del segundo.

Dicho todo esto, entramos en la segunda fase de nuestra historia, que es precisamente la que empieza cuando se crea el mundo, o cuando "cae" el bebé al mundo de la existencia, cuando empieza a contar su tiempo.

LA GRAN EXPLOSION.

Ya el Papa Pio XII, influido por Edmund Whittaker, aceptó que la teoría de la Gran Explosión era compatible con la teología. Las leyes naturales y, por tanto, la mente humana sólo podrá llegar hasta el tiempo de Planck inicial que es $T = 5,4 \times 10^{-44}$ (es decir, 44 ceros de un segundo). El $T=0$ es cuando se produce la Gran explosión, a donde no podremos llegar nunca ya que no existía ni espacio ni tiempo ni, por tanto, leyes físicas. Dice el astrofísico Sten Odenwald que existe un proceso de simplificación conforme nos acercamos al $T=0$.

Del mismo modo, la música se ha ido alejando de la simplicidad primera. No obstante, el cuarto de tono de la Indú ó el tercio de tono de la música egipcia antigua, al ser sustituido por el medio tono, en que se basa la música de la antigua Grecia y la occidental moderna, ha generado a pesar de su mayor complejidad, una sensibilidad menos sutil y espiritual en el hombre occidental. Podemos pensar en un futuro de la música, más en la línea de lo melódico y de una mayor simplicidad y acaso con instrumentos microtonales. Una música que sería menos relato y en la que sólo contaría cada presente.

En la música, el comienzo de cualquier composición está generalmente en "la tónica". A veces, como en el famoso estudio "el revolucionario" de Chopín, el comienzo está en una "dominante con séptima", con una especial significación de explosión o caída, tras caída que termina acabando, después de un largo sufrimiento, en la "tónica".

Detrás del T=0 está la nada o, tal vez, como dice el físico y teólogo John Polkinghorne (6) "el vacío cuántico (que) es un hervidero de actividad, repleto de fluctuaciones, de apariciones y desvanecimientos aleatorios..." suministrados por un continuo acto creador. Es curioso advertir que, como dijo nuestro profesor de Física, José Antonio Rojo, en la magistral inauguración del curso académico de la Universidad de la Experiencia en Zaragoza, ese estado de la materia, en la que ni siquiera los átomos están formados, duró 380.000 años, el doble del tiempo que nuestra especie, el "homo sapiens" lleva habitando en el planeta Tierra. Sorprende que, en lo esencial, estos hechos coinciden con los tres primeros versículos del Génesis: "En el principio creó Dios los cielos y la tierra. La tierra estaba confusa y vacía, y las tinieblas cubrían la haz del abismo. Dijo Dios <hágase la luz> y la luz se hizo.

También los inicios de las sinfonías de Bruckner, la Segunda de Mahler, Richard Strauss en "Así habló Zaratustra" y "Muerte y transfiguración", la Novena de Beethoven ó Ligeti en "Lux aeterna", por citar a algunos, recrean los célebres inicios de sus sinfonías con un tremolando u ostinato pianísimo que parece evocar ese hervidero inicial del universo del que habla Polkinghorne. También para los vedas en el principio existe un vacío absoluto en el que se produjo una vibración, el Sonido Sagrado, y apareció el mundo cuyo objetivo final es alcanzar de nuevo la nada suprema que nos liberará de todo sufrimiento. Las últimas teorías científicas de "las cuerdas y supercuerdas" parecen confirmar la teoría de la vibración.

En cuanto al relato del Génesis(gén1,1-3): "En el principio dijo Dios:Haya luz,hubo luz", como relámpago que ilumina las tinieblas ó la nada. ¿Qué mejor descripción que el motivo inicial de la "Tocata y Fuga en Re Mayor" de J.S. Bach o los grandes compositores antes mencionados?

Como dice Juan David García Bacca (7) hablando de Mahler y Beethoven como sismógrafos de La Gran explosión, " El inicio es Caos

que progresa en sonoro (f f) a sonorísimo (f f f), trémolo de cuerdas en que irrumpen salvajemente en f f f violoncelos y contrabajos con motivos, mas bien que frases, entrecortadas, momentáneamente suspendidas (notas semicorcheas entre silencios), para acelerar con frases en que culminan esos saltos, estas frases, de menos de un compas, entrecortadas por silencios antecedentes inmediatos y secuentes inmediatos, siempre sobre el fondo tremulante, trémulo, son chispas radioactivas sonoras que delatan musicalmente la irrupción del fondo de un universo regido por emisiones radioactivas de sus elementos mejor estructurados atómicamente- uranio y radio- de los cuales son "mediums" físico-matemáticos con sus instrumentos, poetas como Mallarmé y músicos como Beethoven y Mahler."

Lo que se echó a voleo, al azar, (Heráclito), vuelve finalmente al dominio de la "tónica", se convierte en Kosmos, orden y belleza. Los músicos hacen de altavoz de lo más profundo del Universo y de sí mismos en cuanto parte del mismo.

La Gran Explosión ¿fue luz cegadora o Sonido Sagrado en forma de Big-Bang?

La Creación, decía Leibnitz, sólo puede tener lugar, verificarse "per modum fulgurationis": a manera de relámpago-rayo. Instantáneamente, como golpe de luz. (Inicio tocata en Re M de Bach)

La Creación por Big.Bang ha de verificarse por modo de trueno, de estampido, de explosión, precedida de una temblequera del Caos, según las vibraciones de cuerdas que presentan Beethoven y Mahler al comienzo de la Novena o la Segunda sinfonía, ó con gran precisión, Richard Strauss en el comienzo de "Así habló Zaratustra", donde después de seis compases de 4/4, de profunda vibración, parece que Dios ensaya las medidas exactas del Universo en los intervalos fundamentales de octava, quinta y cuarta (descubiertos por Pitágoras en las fracciones 1:1, 2:1, 3:2 y 4:3) y que preceden a la Gran Explosión del acorde de Do Mayor, rematado con poderosos timbales que marcan un intervalo de cuarta.

La velocidad de un fotón no puede pasar de 300.000 Km./segundo. Luego la creación "per modum fulgurationis" tiene que ser a modo de golpe de luz, instantánea, como un superrelámpago.

Por el contrario, la velocidad del sonido es de 300 m/segundo. Superar esa velocidad produce un estampido, un Gran Trueno, semejante al Big-Bang que describen los físicos. En cualquier caso, hoy sabemos que luz y sonido tienen la misma naturaleza y que podemos hablar, con toda propiedad del color de los sonidos y del color orquestal.

A partir del tiempo de Planck, el Cosmos inicia un largo camino que la música refleja de un modo sorprendente. Si damos por buena la fecha del origen en 13.810 millones de años y que el nacimiento de la vida fué alrededor de hace 3.700 millones de años y que el ser humano está en el mundo desde hace solamente 190.000 años, y si traducimos este tiempo a una semana, el sol habría aparecido el Viernes y el hombre en los últimos nueve segundos del último día o Domingo. Aunque cueste creerlo, sólo desde hace unos segundos, el mundo tiene conciencia de sí mismo, la materia deja de ser incolora, inodora, insípida y el desplazamiento incesante y sin sentido de un lugar para otro de la materia tiene algún objetivo. Tenía razón el filósofo irlandés George Berkeley cuando afirmó que “si cae un árbol en el bosque y no hay nadie para oírlo, el árbol se desploma en el más absoluto silencio” Sin el hombre, que acaba de aparecer en el escenario del Cosmos, el mundo físico es una “x” sin sentido.

El sonido es una imagen mental creada por el cerebro en respuesta a las moléculas de aire que vibran. Aparece el hombre en la tierra y aparece el sonido, la música y el “logos”. Digamos que “el puñado de desperdicios echados al azar” de Heráclito se vuelve bello. Cien mil millones de células que constituyen nuestro cerebro tienen la culpa. Pero, si el cerebro o la mente humana es un océano, la inteligencia ó lo consciente, sólo es una pequeña barquilla.

Schopenhauer (8) coincide con Kant en que toda representación del mundo es mi representación; es decir, hay un lado real de las cosas que siempre se nos escapa o que no lo podemos conocer. Lo que Kant niega al entendimiento, ya Berkeley, como hemos visto, y Locke se lo había negado a los sentidos.

Pero Schopenhauer no se resiste a que las cosas no puedan ser conocidas “en si mismas”. “No puedo admitir que ni aún esos cuerpos inertes existan sólo en mi representación, sino que hay que concederles algún tipo de ser en sí, puesto que poseen propiedades insondables..”(Tomo II,

libro II, cap. 18, 218) “Nunca se podrá ir más allá de la representación, es decir, del fenómeno; y así nos quedaremos siempre en el lado externo de las cosas....Hasta aquí estoy de acuerdo con Kant. Pero, como contrapeso de esa verdad, he llamado la atención sobre aquella otra según la cual nosotros somos sujetos cognoscente, sino que también nosotros mismos, formamos parte de los seres a conocer, somos la cosa en sí: y, por lo tanto, para acceder a aquella esencia propia e íntima de las cosas en la que no podemos penetrar desde fuera, se nos abre un camino desde dentro, algo así como una vía subterránea, una conexión secreta, como a traición, nos introduce en la fortaleza que desde fuera era imposible tomar al asalto. La cosa en sí, en cuanto tal, sólo puede presentarse de manera inmediata a la conciencia haciéndose ella misma consciente de sí.. esto ocurre en el conocimiento que cada uno tiene de su propio querer: éste no es una intuición (pues toda intuición es espacial), ni tampoco es vacío; antes bien, es más real que cualquier otro. Tampoco es apriori como el conocimiento puramente formal, sino totalmente a posteriori; por eso en algunos casos no podemos anticiparlo y con frecuencia nos equivocamos acerca de nosotros mismos.”..(219) “Tampoco la percepción interna que tenemos de nuestra voluntad ofrece en modo alguno un conocimiento exhaustivo y adecuado de la cosa en sí... ese yo no es totalmente íntimo, no es transparente sino opaco, y de ahí que siga siendo un enigma en sí mismo... (aquí Schopenhauer se muestra como el precursor del psicoanálisis y de la psicología moderna)..” cada uno conoce su voluntad exclusivamente en sus sucesivos actos individuales pero no en su totalidad (221) (en otros sitios, habla de la voluntad solapada) “En este sentido mantengo yo la teoría de que la esencia íntima de las cosas es voluntad y llamo a la voluntad la cosa en sí” (221)

Con estos maravillosos textos del gran filósofo de la modernidad, que el mismísimo Beethoven, primer psicoanalista de la historia, reafirmó con su música, pone las premisas para lo que en el Tomo I, Libro tercero capit. 52, dirá de la música como mejor representación de la voluntad.

“Así pues, la música no es en modo alguno como las demás artes, la copia de las ideas sino la copia de la voluntad misma cuya objetividad son también las ideas: por eso el efecto de la música es mucho más poderoso y penetrante que el de las demás artes: pues ellas sólo hablan de la sombra, ella del ser” (304)

Continúa Schopenhauer diciendo cosas sorprendentes sobre la armonía: “Así pues, el bajo fundamental es a la armonía lo que al mundo la naturaleza inorgánica, la masa bruta en la que todo descansa y de la que todo surge y se desarrolla”, como en la historia del Kosmos, los movimientos son muy lentos. (Esto lo sabe muy bien el organista: los golpes de pedal son espaciados o lentos pero, en el fondo, dirigen la improvisación melódica. Podría compararse al inconsciente o una voluntad solapada que es la que dirige, en el fondo, nuestros pasos).

“Además, en las voces de relleno que producen la armonía, entre el bajo y la voz cantante que lleva la melodía...representan el mundo de las plantas y los animales...Las desviaciones de la corrección aritmética de los intervalos...incluso las notas disonantes...pueden compararse a los monstruos engendrados entre dos especies de animales o entre hombre y animal “(305) Aquí el movimiento es algo más rápido, como ha ocurrido en la historia del Kosmos respecto a la historia de la vida.

“Por último, en la melodía, en la voz cantante que dirige el conjunto y, avanzando libremente de principio a fin...reconozco el grado superior de objetivación de la voluntad, la vida reflexiva y el afán del hombre...sólo la melodía tiene una conexión significativa e intencional de principio a fin. Ella narra, en consecuencia, la historia de la voluntad iluminada por el conocimiento....pero dice más, cuenta su historia más secreta, pinta cada impulso, cada aspiración, cada movimiento de la voluntad....Por eso se ha dicho siempre que la música es el lenguaje del sentimiento y la pasión, como las palabras son el lenguaje de la razón” (306) La voluntad es superior al entendimiento: “La esencia del hombre consiste en que su voluntad aspira a algo, queda satisfecha y vuelve de nuevo a ambicionar....La esencia de la melodía es una continua desviación y apartamiento de la tónica a través de mil caminos, no sólo a los niveles armónicos de la “tercera” y la “dominante” sino a cualquier nota: a la dominante con séptima, a los intervalos aumentados, pero siempre termina en un retorno al bajo fundamental: por todos esos caminos expresa la melodía el multiforme afán de la voluntad, pero también expresa su satisfacción (siempre momentánea) mediante la recuperación final de un intervalo armónico y, en mayor medida, de la tónica.

Termina el Libro Tercero, reconociendo Schopenhauer que si bien la música es el arte más privilegiado ya que sólo ella “ofrece los uni-

versalia ante rem”, en realidad es un caramelo envenenado ya que “tal conocimiento no se convierte para él en un aquietador de la voluntad, como en el libro siguiente veremos que ocurre con el santo que ha llegado a la resignación; no le redime de la vida para siempre sino sólo por un instante”(316)

Resumiendo a Schopenhauer:

1.- El hombre puede conocer el “ser en sí mismo” a través del pasillo secreto del conocimiento de su propia voluntad.

2.- No es un conocimiento transparente y claro, ya que la voluntad es un “bichito” que se mueve constantemente.

3.- Sólo la música capta directamente, sin intermediarios, esa voluntad.

4.- Esa voluntad está siempre insatisfecha, sólo logra satisfacciones parciales.

Como se habrá observado, Schopenhauer, el filósofo del pesimismo, de las tres edades del Hombre, se queda en los misterios de dolor, en la “dominante con septima”, aunque reconozca algún descansillo, siempre provisional, en la “tónica”.

Misterios de Gloria: EL “tema” en la plenitud de su desarrollo y la “tónica final.”

Tenía razón Hannah Arendt en su crítica a Heidegger, obsesionado éste por concebir el “ser en el mundo” como “ser para la muerte”. No tuvo en cuenta lo que antecede a ese “ser” o “estar en el mundo” y que es previo al mundo que recordamos, como el HABLA es previo a cualquier palabra. En palabras de Crátilo: “toda habla humana es la emanación inmediata del “logos” divino.

En el Jardín del Edén, como dice Gerald Manley Hopkins,(9) el Habla había penetrado perfectamente en Adán, de modo que podía definir unívocamente el “ser” o llamar a cada cosa por su nombre. Después de la Caída y de Babel, el lenguaje se vuelve oscuro, ambiguo y polisémico. Con todo, sigue siendo el lugar privilegiado o la morada donde habita el ser, “el lenguaje es la casa del ser”, como dice Heide-

gger. El deber propio del hombre es ser guardián de esa “residencia”, de esa morada. Es en el “logos” y a través de él, como el ser viene al encuentro del hombre, pero en un desvelamiento cuya inmediatez luminosa hace que, al mismo tiempo, lo esconda. El hombre se limita a abrirse a La Palabra, es guardián del “logos” **a la escucha**. Su deber y su nobleza suprema consisten en abrirse, enteramente vulnerable y limitadamente, a la “Aukunft”, por utilizar el término de Heidegger, a la resplandeciente y al mismo tiempo cerrada llegada del lenguaje.

Pero el hombre tiene un instrumento, especie de altavoz, que potencia, une y abre el significado de las palabras: La música.

Sólo en la música las cualidades estéticas no están aprisionadas por las cosas: las percepciones que percibimos son abiertas, captamos el color de la rosa sin ver la rosa, captamos lo Absoluto sin ponerle definición. Como dice muy acertadamente D. José Vicente González Valle, (10) “la música es un lenguaje universal que toca el arpa de nuestra alma un bello juego de sentimientos, como un lenguaje que va más allá de lo hablado y que ningún concepto puede explicitar completamente” Ciertas palabras, estimuladas por ciertas melodías, como ocurre p.e. en el cine, sobrevuelan espacios infinitos y llenan completamente nuestro yo. O como dice Riccardo Muti: “detrás de cada nota habita lo infinito y nosotros somos demasiado pequeños para observarlo” (En el arte de dirigir)

Es cierto que sólo la fe nos da la seguridad en una “vida post mortem”, pero la música nos la insinúa. La Gran Música, la verdadera música sacra, nos permite “recordar”, avivar la memoria reminiscente de nosotros mismos: que nuestro “ser” es anterior a nuestro nacimiento, a nuestro “ex-sistir”. El error de nuestro mundo moderno es haber limitado nuestra mente (100.000 millones de células), que es un océano, al barquito que navega por él, que es el consciente, la inteligencia. (Metáfora del Dr. Rojo). Cada movimiento de ese mar supone 16 millones de impulsos cada segundo, y un pensamiento sólo supone 16 impulsos cada segundo. Buscamos la llave de nuestra felicidad, que hemos perdido en la travesía, en el escaso espacio que puede iluminar nuestra razón, e incluso nuestra soberbia nos induce a pensar que el océano termina allí donde llega la luz de nuestro barquito.

Con Schopenhauer y la música ampliamos el horizonte de la mar-océana y nos permite sumergirnos en las profundas aguas que están más allá del consciente. En definitiva, la música penetra todo nuestro mundo psíquico y aún físico, dada la gran cantidad de estructuras cerebrales que mueve (lóbulo temporal, frontal, hipocampo, cerebelo, etc), se adentra en todo nuestro mundo inconsciente y subconsciente en donde, por otra parte, nace “su canción”; en definitiva, la música es el lenguaje de la totalidad del hombre y pasillo que nos permite conocer el Ser, la Voluntad, cualquiera que sea su definición.

La vida gozosa de nuestro origen y primera infancia, “tema” y “tónica” original de nuestra complicada vida en el mundo- “Dominante con septima”- nos permite creer razonablemente, o como decía Jorge Trías, “por extrapolación razonable, que nuestra muerte es la cuna de una vida futura. George Steiner(12) decía que no se podía “entender” la Gran Música sin un sentido de trascendencia, pero yo más bien creo que es el instinto teológico que hay en la música lo que nos sugiere y hace desear esa trascendencia.

La vida del hombre está sometida al tirón del futuro y al empujón del pasado. El empujón del pasado tiene nombre de mujer, es matricial y nos da la “tónica” y tonalidad de nuestra vida. Ningún canto de sirena nos debe aturdir y dejar de oír nuestra propia canción, inscrita en la arqueología de nuestro yo más profundo. El faro que preside nuestra difícil travesía de la vida es matricial y nos alumbra el puerto final, donde se descargan todos los momentos de nuestra vida. Lo mismo que en cualquier composición musical. Sólo podemos escuchar la canción, nota a nota, compás a compas, estrofa a estrofa. Sólo en presente. En la música se resuelve la famosa aporía de San Agustín: “Es el presente, el ahora, la única realidad del tiempo entre el no-más y el todavía-no, una mera frontera entre pasado y futuro, una nada: un momento que desaparece en cuanto se origina”

En la música, cada presente contiene pasado y futuro. (También el pasado tiene algo de futuro y el futuro algo de presente y pasado) Sólo así se puede entender, por más que el compositor nos quiera seducir con inicios dudosos de tonalidad o con cadencias rotas y sorpresivas. Cada presente musical es un presente ampliado, con reminiscencias de pasado y protensiones de futuro, como dice Husserl,(11) un presente “sin roturas”. Las repeticiones de una misma obra, no se nos hacen

aburridas porque las “retenciones” y las “protensiones” que el cerebro humano realiza en cada instante de la obra son cambiantes. Cuando llega el “ahora” final de la obra, cuando todos los ahoras están ya en el cerebro, es decir, cuando el presente contiene en plenitud las tres dimensiones objetivas del tiempo, se produce la eternidad; es el momento en que, como sucede en la película “El último concierto”, el cuarteto acaba de levantar el arco sobre las cuerdas de los violines, viola y violoncelo y la sala se levanta por el éxtasis del último acorde. La música en ese momento, hace presente la eternidad, es decir, se vive toda la obra en un instante, algo así como ese túnel de luz en el que, según dicen, ven pasar los moribundos toda su vida en un instante que, por su intensidad, es la entrada en la eternidad.

Antonio Torres Rausa

I-II-2013

- (1) “La Imaginación Sonora”. Edit. Galaxia-Gútemberg, Barcelona, 2010.
- (2) “Dios es música” Edit. PPC, Madrid, 2009
- (3) Theodor W. Adorno “Sobre la Música”, Edit. Paidós, Barcelona, 1953.
- (4) “Escatología protestante en la actualidad”, Edit. Eset, Vitoria, 1964.
- (5) “La musique”, Edit. La Baconniere, Neuchatel, 1960.
- (6) “Dios y las cosmologías modernas”. Francisco José Soler Gil. Edit. La BAC. Madrid, 2005.
- (7) “Filosofía de la música”. Edit. Antropos, Barcelona, 1990
- (8) “El mundo como voluntad y representación”. Edit. Trotta, Madrid, 2004.
- (9-12) “Los Logógratas” por George Steiner. Edit. Siruela, Barcelona, 2011.
- (10) “Anuario Musical “. Edit CSIC nº 62, Barcelona, 2007
- (11) “Estética de la música” por Carl Dahlhaus. Capit. “De la Fenomenología de la música”. Edit Reichenberger, Berlín, 1996