

Sobre la música

Josef Pieper¹

Resumo: Clássica meditação sobre a música, seu significado e alcance antropológico e educacional em discurso de Josef Pieper em uma sessão sobre Bach em 1952. Publicado no tomo 8,2 das *Werke in acht Bänden*, ed. Berthold Wald, Felix Meiner, Hamburg 2008, pp. 429-435.

Palavras Chave: música. antropologia filosófica. educação.

Abstract: Classic meditation on music, its meaning and reach in Anthropology and Education – speech of Josef Pieper in a session on Bach in 1952. Published in volume 8.2 of *Werke in acht Bänden*, ed. Berthold Wald, Felix Meiner, Hamburg, 2008, p. 429-435.

Keywords: Music. Philosophical Anthropology. Education.

Que quien filosofa, sobre todo si se ocupa de la educación del hombre, medite con especial atención acerca de la esencia de la música, no debe atribuirse sólo a un casual “interés musical” personal. Antes bien, esta atención especial tiene una tradición que se remonta casi hasta los tiempos primitivos, hasta Pitágoras y Platón y también hasta los sabios del lejano Oriente. No se trata solamente de que la música sea de hecho una de las cosas más asombrosas y misteriosas de entre las “maravillas” (*miranda*) del mundo, con las cuales, como dicen Santo Tomás y Aristóteles, quien filosofa tiene formalmente que vérselas. Tampoco se trata únicamente de que casi se podría decir que la música misma no es otra cosa que un filosofar secreto del alma, un *exercitium metaphysicae occultum*, en el cual el alma no sabría que está filosofando, según dice Schopenhauer en sus profundas discusiones en torno a una metafísica de la música. Lo que la música trae al campo de visión de quien filosofa es algo absolutamente distintivo, *su cercanía a la existencia humana*. Es eso además lo que hace necesario que todo aquel que trabaja en el ámbito de la educación humana se ocupe de la música.

La pregunta que fascina especialmente a quien filosofando va detrás de la esencia de la música es la siguiente: ¿qué percibimos propiamente cuando escuchamos música? Puesto que sin duda es algo distinto y algo más que unos determinados sonidos que brotan de frotar las cuerdas, soplar la flauta y golpear las teclas; todo esto lo escucha incluso quien carece totalmente de percepción musical (si es que hay alguien así). ¡De ese modo no se percibe todavía lo propio de la música! ¿Qué es entonces lo que percibimos cuando escuchamos música del modo adecuado? En las otras artes se puede saber más fácilmente, aunque tampoco sea fácil responder a la pregunta por lo que “verdaderamente percibimos cuando contemplamos Porción de césped de Durero”, puesto que lo que vemos en la naturaleza o también y más claramente en una foto no son sólo los pastos, no es este “objeto” lo que vemos *propiamente* cuando contemplamos adecuadamente un cuadro. O también: ¿qué percibimos, hablando con propiedad, cuando escuchamos una poesía, cuando percibimos lo poético en un poema? Sin duda otra cosa y algo más que lo objetivamente expresado (que ha sido señalado casi como lo impuro en un poema, como lo necesariamente impuro). Estas preguntas son igualmente difíciles de responder. Hagamos entonces ahora la pregunta: ¿qué percibe uno cuando escucha música “de un modo musical”? No puede hablarse de un “objeto” como en las artes plásticas o en la poesía –en las cuales siempre *algo* debe ser descrito o expresado

¹. Renomado filósofo, catedrático da Univ. de Münster, falecido em 06-11-97. Esta meditação – tradução de Juan F. Franck – é uma amostra do pensamento de um de nossos principais colaboradores. (N. do E.)

(algo objetivo)– en este sentido no se puede hablar de un objeto, aun cuando esto haya sido afirmado, incluso por grandes músicos. Pero no es “la escena junto al arroyo” o “la tormenta” o “la alegre tertulia de campesinos” lo que uno *propriadamente* percibe al escuchar la Sexta Sinfonía de Beethoven. ¿Pero qué ocurre al oír “cantar”? ¿No sucede, aquí al menos, que lo que *propriadamente* percibimos cuando se canta un aria o un recitado es lo dicho en el texto? Naturalmente escuchamos las palabras. Pero cuando se trata de auténtica música y cuando la escuchamos correctamente, captamos *además* un sentido más oculto de estas palabras, que no captamos cuando escuchamos *sólo* las palabras. Este “sentido oculto” no se puede leer, como algo simplemente dicho. ¿*Qué* captamos entonces en la música? La música “no habla de cosas, sino de la dicha y de la pena”; esta afirmación de Schopenhauer resume lo que se ha dicho a lo largo de los siglos mediante muchas formulaciones. No sería exacto si se dijera que la frase expresa *sin restricciones* lo pensado en la gran tradición, pero abre un acceso, conduce hasta eso *propriadamente* pensado. “Dicha y pena”, esto es algo relacionado con el querer; lo bueno, *bonum*, es el sentido más profundo del querer; el querer tiene como objeto el bien. Al mismo tiempo, uno debe precaverse de malentendidos moralistas. Lo que queremos decir es lo siguiente: el ser del hombre es ser que *acontece*; el hombre no es un ser que simplemente “existe”. El hombre “es” de tal manera que es un *ser que deviene*, no meramente que crece, madura y que se acerca gradualmente a su muerte, sino también en cuanto ser espiritual es alguien en constante movimiento; él mismo “acontece”; él está en camino. Y hacia lo que se mueve, hacia lo que está en camino (*en la medida* en que “es” no puede hacer otra cosa; el hombre está íntimamente en camino, “todavía no ha llegado”, lo sepa o no expresamente, esté o no de acuerdo), la meta de ese estar en camino, hacia donde se dirige este camino, es el bien. Incluso cuando el hombre obra mal, lo que busca es el bien. Se puede decir también (y lo ha dicho la gran tradición de la sabiduría occidental): aquello hacia lo que este íntimo movimiento incontenible, esta irrefrenable agitación que constituye el motor último de esta existencia histórica, la meta hacia la que tiende este impulso, es la felicidad. *Antes* que todo querer consciente, pero también en el núcleo más íntimo del querer consciente, queremos ser felices. Esto es la felicidad: ¡el bien hacia el que tendemos originariamente!

Lo que se desea en y con este querer, y el mismo proceso-devenir por el cual, mediante pasos infinitamente variados y medidos por un tiempo interior, tras mil rodeos reales o aparantes, nos acercamos a esa meta nunca alcanzada del todo, ninguna de las dos cosas se puede expresar con palabras: ni la meta ni el camino. Agustín dice: “«Bien», oyes la palabra y respiras hondamente, la escuchas y suspiras”. Y dice: el significado más íntimo y la plenitud de lo que se encuentra en el concepto de “bien”, su plena realización, el hombre no la puede captar con palabras. “No se puede decir pero tampoco se puede callar... ¿Qué debemos hacer, si no podemos hablar ni tampoco callar?”

¡Alegrarnos! *Jubilate!* Elevad la muda voz de la felicidad de vuestro corazón...” Esta “voz muda” (al menos *una* de sus formas) es la música. No es simplemente sólo la voz de la *felicidad*, sino también (puesto que el bien, la meta, no es fácilmente alcanzable, puesto que puede ser «escarpada» y uno puede incluso no alcanzarla) la muda voz de la *infelicidad*, del acercamiento esperanzado, del anhelo, del duelo, de la desesperación. Pero el lenguaje no alcanza este íntimo acontecimiento de la realización del propio ser. Lo precede, en la naturaleza (también del espíritu), y está también más allá de ella. “De ahí, dice Kierkegaard, que la música, con relación al lenguaje, es tanto anterior como *consecuente*, se manifiesta como lo primero y lo último”. La música hace accesible un ámbito de silencio; en ella el alma se presenta “desnuda”, por así decirlo, *sin* el “ropaje” lingüístico “que se enreda en todas las espinas” (Paul Claudel).

Dije que de múltiples maneras así ha visto la esencia de la música la tradición occidental: como un hablar mudo sobre la dicha y la pena, como una expresión sin

palabras de aquel proceso íntimo de la autorrealización, que entendemos como el devenir de la persona moral, como el querer en todas sus formas, como el amor: en eso pensaba Platón al decir que la música “imita las emociones del alma”; o Aristóteles, quien dice que la música es semejante a la moral y a ella se ordena. Luego de ellos aparecem afirmaciones como la de Kierkegaard, quien dice que la música trae “constantemente a la expresión lo inmediato en su inmediatez”; o Schopenhauer: de todas las artes, sólo la música representa la misma voluntad; o Nietzsche, interpretando a Wagner: en la música resuena “la naturaleza transformada en amor”.

Entonces lo que se expresa en la música, su “materia” –por decirlo de alguna manera– es el acontecer existencial interior del mismo hombre, por lo cual ambos tienen también esto en común: que discurren en el tiempo. Pero puesto que “la música” no es un poder objetivo impersonal, sino que es “hecha” por músicos absolutamente individuales, eso significa también que de las mil distintas formas de esos procesos internos pueden resultar otras tantas creaciones musicales y también –puesto que el devenir interno de la persona moral no es un suceso natural infalible, sino un acontecer amenazado por incontables peligros y estorbos– mil formas de falsificación, trastocamiento y confusión. Pueden ser representados musicalmente: la autosatisfacción superficial de haber alcanzado sin esfuerzo los “bienes” “más baratos”; la negación del orden; el desesperar de la posibilidad de que la realización intrínseca del hombre tenga alguna meta o de que pueda ser alcanzada; también, como en *Doctor Fausto*, de Thomas Mann, puede haber una música del nihilista, cuyo principio estilístico es la parodia y se ejecuta con “ayuda del diablo y fuego del infierno bajo la caldera”.

Los antiguos, sobre todo Platón y Aristóteles, han visto muy claro este peligro en toda música y han intentado encauzar justamente esas posibilidades de degeneración.

Puesto que la cercanía a la existencia humana, como característica distintiva de la música, no significa sólo que los acontecimientos fundamentales de la existencia, sean auténticos o inauténticos, rectos o desviados, se transformen en música únicamente en relación al músico creador. Tampoco es que haya simplemente música grande y auténtica o superficial e inauténtica, y que corresponda a la “otra orilla”, al lado del oyente, una relación neutral, por así decirlo, de tomar conocimiento o no, de aplauso, de aprobación o de desacuerdo. No, esa cercanía a la existencia significa mucho más: significa que puesto que la música expresa de un modo inmediato la inmediatez de la realidad existencial fundamental, se dirige al mismo tiempo a quien escucha y a él alude en esa profundidad, en la cual tiene lugar la realización de sí. En esa profundidad, muy por debajo de todo juicio formulable y con absoluta inmediatez, vibra la misma cuerda que resuena también en la música que escuchamos.

Aquí se hace claro cómo y cuánto tiene que ver la música con la educación del hombre o también con el fracaso de esa educación, en ambos casos antes que cualquier esfuerzo consciente de formación, enseñanza o educación. También se hace aquí evidente la necesidad de considerar esa tan inmediata influencia, como lo han hecho Platón y Aristóteles, mientras que nosotros todavía apenas entendemos por qué estos dos grandes griegos se han ocupado de la música con tanta seriedad y detalle en sus escritos éticos, incluso políticos. La música es, así dice por ejemplo Platón, no sólo un “medio de formación del carácter”, sino también un medio “para la recta conformación de las disposiciones legales”. “Se la ve”, así dice en la *República*, “simplemente como algo deleitable y se piensa que no ocasiona ningún daño”. Creer que lo distintivo es el deleite del que escucha y que da lo mismo que éste “tenga algún valor moral o no”, es decir que sea una persona interiormente ordenada o no, esta opinión es llamada por Platón con toda seriedad “mentirosa” en la obra de su vejez, *Las leyes*. En ningún caso se produce un cambio en la música sin que al mismo tiempo sean afectadas las leyes más importantes de la vida del estado. Platón dice que eso ya fue enseñado por un famoso

teórico griego de la música (Damón) y él, Platón, está convencido de que es verdad. Naturalmente, no se refiere con ello al aspecto “jurídico” de la constitución del estado, sino al aspecto, ciertamente real, de la constitución intrínseca de la vida común en relación a la realización del bien. Y entonces comienza una muy seria y detallada reflexión sobre qué formas musicales, incluso qué instrumentos, deben ser prohibidos en una sociedad ordenada. También en la Edad Media, hasta los tiempos de Bach, se hablaba de instrumentos “deshonestos”. El detalle no es decisivo; naturalmente hay en juego muchos “condicionamientos de la época”. Lo decisivo es sobre todo ver (¡y ordenar!) la íntima conexión que existe entre la música tocada y escuchada en un pueblo, por una parte, y la existencia interior de ese pueblo, por otra, hoy del mismo modo que en la época de Platón.

Somos parte de aquellos que, como dice Platón, vemos toda la esencia de la música “en una mera diversión”, mientras que en verdad aquella conexión entre la música que se toca y escucha y el ethos de la existencia interior lleva a un descuido cada vez más amenazante en la medida en que no existe la preocupación de lograr un orden auténtico. La situación real en general es que ni siquiera es vital la idea de la posibilidad de un orden tal, mucho menos una idea de orden con algún contenido.

Quien ahora dirige su mirada a la realidad empírica de la sociedad y piensa cuán general y público se ha vuelto el fenómeno de la más trivial “música ligera” de los así llamados “ritmos alegres” –una fiel expresión, en su banalidad, del burdo autoengaño de que se ha alcanzado lo bueno en el ámbito de la existencia interior, de que “no está tan mal”, de que en el fondo todo “está en orden”–; quien piensa en el lugar que pretenden, y que han conseguido, los ritmos de una primitiva música frenética, de una música “para esclavos” (como dice Aristóteles) –con lo cual ambas formas, tanto la música de “ritmo alegre” como la que produce una sórdida embriaguez, se justifican como “entretenimien-to”, es decir como un medio de “llenar”, en vano, ese aburrimiento y ese vacío existencial, invocándose y potenciándose una a la otra, han llegado a ser un fenómeno público y general; quien además considera que, a un nivel con toda probabilidad incomparablemente más elevado, se busca y se disfruta de la música como un hechizo, como un medio de huída de la realidad, a la manera de una pseudo-redención, como una encantamiento “desde afuera” (como dice Rilke), y que hay música, también de la grande, que favorece todo eso; quien finalmente considera que la parodia de la creación, la nihilística música de la desesperación de grandes entendidos no existe sólo en la ficción, como en Doctor Fausto, sino que con toda seriedad se ha podido decir que la historia de la música occidental es “la historia de la degeneración del alma”; quien considera todo esto, con horror, apoyado en la idea de que la existencia interior se muestra en la música sin velos y sin disimulo, en su desnudez (y que debe mostrarse), mientras que la existencia interior recibe a su vez de la misma música impulsos muy inmediatos, tanto destructivos como constructivos; quien ve esto y lo pondera se dará cuenta, con un nuevo y especial sentimiento de felicidad, de que todavía existe la música de Johann Sebastian Bach: también ella y precisamente ella.

Queda así indicado un desafío para nosotros mismos, al que no se responde suficientemente sin más ni va “de suyo” hacerlo. Todo depende de que percibamos realmente lo propio de esta música y de que eso mismo reciba una respuesta en la inmediatez de nuestra alma como si vibraran sus cuerdas, encendiendo una nueva claridad, frescura y energía en la existencia interior; en el rechazo de la realización aparente, que es simple adulación; en la mirada que vigila atenta y que no se aparta de la realidad de la vida real para gozar precipitadamente de cualquier armonía; y en la orientación indefectiblemente sostenida e incommoviblemente esperanzada hacia el bien, que como una gracia aquieta el íntimo desasosiego y que el júbilo lleno de beatitud que resuena precisamente a través de la música de Bach proclama con su “muda voz”.

Recebido para publicação em 03-10-13; aceito em 07-11-13