

La música y el sentimiento

¿Dice la Música algo sustancialmente expresivo? ¿Nos habla de alguna forma que pueda comunicarnos el más hondo pesar o la más alborozada y retozona alegría? ¿O por el contrario es un elemento convencional, yerto y frío, ajeno al sentimiento, encerrado en los estrechos y angostos límites de sus componentes puramente estructurales? He aquí una serie de preguntas que son objeto de constante discusión entre el género humano desde los más remotísimos tiempos, y que aún perdura latente en nuestros días. Mientras unos consideran a la Música, exclusivamente como Música, sin irrumpir en los dominios de otras artes y mucho menos en los del sentimiento consciente y provocado intencionadamente a priori, otros, por el contrario, le atribuyen incluso la facultad permanente de ser la más fiel y elocuente traductora de los más diversos matices del sentimiento con que la criatura es capaz de manifestarse. No nos ocupemos aquí de esa otra especie de criaturas insensibles aparentemente a los goces que proporcionan las bellas Artes. De este tipo infrahumano es mejor no hablar.

Cada cual defiende su punto de vista con más o menos razón, pero con superabundancia de elementos para convencer; y como siempre con la ausencia del justo medio; de ese punto de ponderación del esfuerzo humano, el que si por una parte anula la iniciativa y el estímulo en beneficio de lo bueno frente a lo malo, lo bello frente a lo feo, lo abundante frente a lo escaso, lo fuerte frente a lo débil, y en suma la ley general del contraste; por otra parte, y en este caso particularísimo por ejemplo, convendría alcanzar esa ponderación consiguiendo la Unidad del justo medio con las variedades que andan dispersas; entendiéndose que aquí ese justo medio, debemos traducirlo como «Justo sentido de la Música en relación con la criatura».

Todas las tendencias de carácter absoluto tienen el defecto de crear extremos tan absorbentes, que el que más y el que menos, con una egolatría impropia de la mutua comprensión y convivencia, pretende anular todo aquello que no sea lo que él piense o quiera; pero lo cierto ello es, que en esta pugna de música pura y música expresiva, ambos extremos se entroncan en un común denominador, en un complejo único e indestructible, por la penetración de uno en otro re-

cíprocamente, dando lugar a una muy íntima e indestructible trabazón. La música pura, quiéranlo o no sus paladines más esforzados, *es más expresiva.*

Y la música expresiva, por indeclinables leyes de la Naturaleza, es a su vez *Música pura.*

No hay composición concebida sin propósito deliberado de decir determinada cosa a la que nuestra imaginación, volando en alas de la poesía, no pueda poner su argumento doloroso o risueño.

Tampoco hay composición concebida con el deliberado propósito de explicar un argumento, que no podamos escucharla haciendo abstracción de éste, y solo sentir su tejido sonoro sin relacionarlo con nada, que no sea la *música misma.*

Pero no olvidemos que siendo la expresión el punto de consecución mediante el cual manifestamos el sentimiento, negar esa facultad a aquellas cosas animadas por nuestro propio esfuerzo y puestas en relación con nuestros sentidos, sería tanto como negar nuestra propia existencia.

La llamada Música descriptiva no puede tomarse en modo alguno en el sentido absoluto y objetivo que sus defensores pretenden, por una razón sencillísima: Porque la música objetivamente no puede describir nada. Los intentos que se han hecho en este sentido no pasan de ser unas simples abstracciones provocadas con el auxilio de la Onomatopeya más o menos acertada.

Por mucho empeño que en ello pongamos, la Sinfonía Pastoral no podrá hacernos ver (¡lo que se llama ver!) el resplandor cegador del relámpago, ni la pertinaz y húmeda sensación de la lluvia, ni el pavoroso y horrísono fragor del trueno, ni el discurrir cantarino del agua mansa del arroyo, ni la inmensa quietud de los campos con sus verdes prados, ni sus doradas mieses, ni los miles de insectos que pululan por doquier. Tampoco es posible ver palpablemente y con nuestros propios ojos, el vuelo de un Moscardón, ni vivientes y cansinos camellos hollando las arenas del desierto estepano del Asia Central, y aun menos, el sol refulgente que lanza sobre ellas sus implacables rayos.

En realidad, objetivamente no se puede decir que la música describa ni explique nada; lo que sí hace, y esto podemos afirmarlo rotundamente, es despertar nuestra potencia sensorial, asociándola, mediante impresiones más o menos concretas, a todo cuanto universalmente puede acontecer, y muy especialmente en el Mundo de los sentimientos.

Que sepamos, La Toccata y Fuga en Re menor de J. S. Bach, no pretende deliberadamente explicar nada, es, sencillamente, música pura. Sin embargo, difícil será sustraernos a la impresión que nos pone en situación de imaginarnos algo trágico, de fuertes contornos, imponente como una mole de granito de macizos y milenarios pilares.

En las Travesuras de Till, de R. Straus, flota un ser imaginario, impalpable, pero sumamente humorístico, aunque luego más adelante trunque su existencia el fatal zarpazo de una muerte violenta.

Realmente, la música confinada en sí misma, es solamente música, pero una vez puesta en relación y contacto con el hombre, transfórmase en pródigo y abundante caudal de sensaciones de las inagotables fuentes de la alegría y el dolor; y aquellas otras de la más ruda y primitiva fiereza, y el más ingenuo o exaltado amor. Tal vez no llegue a provocar sino una aguda crisis de aburrimiento. De cualquier forma que sea, afectará nuestros sentidos.

Hagamos oír un fragmento de Música clasificada como música pura sin intenciones preconcebidas, a un público de escasa preparación cultural. No me equivoco si una gran parte de él abrirá un palmo de boca con un bostezo de padre y muy señor mío y exclamará: «¡que aburridísimo y triste estoy!» (el aburrimiento y la tristeza son términos equivalentes en gentes de este linaje). «¿Están tocando a Misa?» Otros habrá por el contrario a los que aquello mismo les entretenga, les interese, e incluso les haga pensar y sentirse tristes, pero no aburridos; soñando con la nostalgia de mil dulces e íntimos recuerdos acumulados por una fatal asociación de ideas. —¿Y por qué? Porque es ley natural y biológica, que todo cuanto hiera nuestros sentidos, fatalmente ha de provocar una reacción y consecuentemente una sensación. Es decir: Nos expresa,—sea un lenguaje articulado como el de la palabra, o simplemente con imágenes sonoras,—unos sentimientos más o menos definidos y concretos; y aun he de decir más: ¡No es mucho más convincente el lenguaje que utiliza la palabra como medio, cuando ésta no lleva el aditamento del sentimiento en su expresión; que ese otro lenguaje, que por medio de imágenes sonoras disputadas con orden y concierto y expresadas con el ardor y entusiasmo del artista; subyuga, arrebatada y nos prende en alas del más encendido entusiasmo (¡Menguado sería el efecto del lenguaje propiamente dicho sobre nuestros sentidos, sin la fuerza de arrebatada y fascinación que le imprime un gran orador. Ese efecto que nos electriza, arrastrándonos en la impetuosa corriente de sus ideas,

difícilmente le encontraremos en un parlanchín cualquiera, aunque literalmente nos diga lo mismo.

Es sumamente difícil explicar y mucho menos a un público que ignora la técnica de la música, cual será el diseño melódico, armónico o rítmico que exprese la alegría, la tristeza, el dolor, el amor, el odio o la ira. La verdad, no existe un catálogo especial que distribuya ordenadamente los símbolos sonoros en minuciosa clasificación, pero, ¿quien puede negar que un pasodoble dicho con garbo y salero, lo mismo que unas seguidillas o un airoso bolero, prendan nuestro corazón en alas de la alegría?, mientras que una marcha fúnebre, u otra composición de este estilo, lo sobrecoje y arroja en las negras y profundas simas de la tristeza? Nadie nos ha prevenido si se trata de una u otra composición. Es la lógica y natural reacción que la distribución de los sonidos provoca en nuestro organismo sensorial. Los sonidos son los mismos de la escala, pero su disposición melódica, armónica y rítmica es distinta.

La dulce e inefable sensación que eleva nuestros corazones hasta postrarnos ante los pies de la Madre de Dios al escuchar el Ave María de Schubert, no es precisamente la misma que experimentamos frente a una jocunda donosa y achulapada página del Rey de la Sandunga [F. Chuecal. Estas son pruebas de que la Música *expresa*, pero con una expresión subjetiva, que está muy por encima de nosotros mismos.

No se puede decir: Esta música nos muestra con la plenitud y absoluta verdad que alcanzan nuestras potencias objetivamente sensitivas; un ejército consular romano por entre las vigilantes sombras de los Pinos de la Via Appia; sino esta música me trae a la imaginación, por una tal vez convencional e introspectiva asociación de ideas, la poética visión subjetiva de las gloriosas legiones consulares ascendiendo por la via Sagrada a la conquista del Capitolio. En esta misma forma subjetiva «veremos» los estrepitosos juegos de los chiquillos con su ardor bélico y su griterío ensordecedor; la secular y triste salmodia que parece brotar del principio mismo de los siglos, [severo y contumaz anuncio de nuestro fatal destino], y el mundo de ensueño que un sublime y encantador cuadro de poética irrealidad nos quiere mostrar en la magnífica composición «Los Pinos de Roma».

Hay quien no puede descubrir, a fuerza de un proceso de superación de su pensamiento, el fino humorismo con que Strawinsky hace

funcionar la maquinaria del dolor y el amor de sus muñecos en Petruska; otros sin embargo de una más fina sensibilidad, la ven con los ojos del alma. Esto es una cuestión de peor o mejor disposición imaginativa y sensitiva.

La Música llamada descriptiva no deja de ser una forma de música sumamente convencional. El apelativo descriptivo es un concepto bastante abstracto, supuesto que en general los elementos con que se pretende demostrar tales descripciones, no son sino factores accesorios de relación más o menos cercana con el asunto principal objeto de la descripción. Una composición muy vulgar nos servirá de ejemplo: «La Batalla de los Castillejos».

Esta obra tiene su correspondiente alborada, sus toques de ordenanza, su jolgorio en el campamento, su carga de caballería, su marcha fúnebre y su epílogo victorioso y triunfal; pero todo esto en resumen no serán más que elementos circunstanciales y accesorios de la entraña principal del asunto. Hemos de usar de nuestra imaginación si queremos tener una visión interna extrictamente subjetiva, de un amanecer en el campamento y los diversos preparativos precursores de una batalla, y la batalla misma, con su fragor pavoroso, los gritos de dolor o de entusiasmo, el chocar de las armas, el estampido del cañón, la vida truncada y hecha girones, la espantosa quietud de la muerte; y luego la trágica e inhumana alegría del vencedor. Unos pobres toques de corneta no hacen más que llamarnos la atención del carácter militar de la composición, pero no son bastante para mostrarnos las diversas actividades físico-psicológicas de los soldados; para eso hace falta algo más profundo, algo que hiera nuestro organismo sensorial y convierta con el auxilio de la imaginación cabalgando sobre las alas de la fantasía, las imágenes sonoras en las más sorprendentes y atrevidas visiones.

Así, y solo así, es como es posible que en el campo de la composición de los más altos vuelos como el Don Quijote de Strauss y el Retablo de Maese Pedro, de Falla, podamos percibir la alta y esquelética figura de un triste enamorado caballero, y aun mucho mejor, sus altísimos y dignos ideales; y la oronda y zafia estampa de aquél, que haciendo honor a su apellido, es reflejo de un mundo egoísta, pero que también tiene su propia filosofía, refranesca pero certera y contundente.

Con el auxilio de los muñecos y las partes cantantes de Maese Pedro, Trujaman y Don Quijote, asistimos a una verdadera representación del más fino y delicioso humor.

En realidad el término «descriptivo» está empleado impropia- mente en la esfera de la Música sujeta a un programa que explica las líneas activas y sensitivas de determinado asunto. El músico entonces, procura crear núcleos sonoros de acuerdo, (por lo menos para él) con la entraña del asunto, pero estos núcleos sonoros son puramente convencionales, y adquieren un valor más o menos concreto en cuanto se ponen en contacto y relación con nuestras potencias sensoriales más o menos acusadas. La explicación del por qué el compositor emplea tal o cual diseño melódico, armónico o rítmico, o el contraste de los modos, los diversos procesos cadenciales, o la modulación, o las diferentes gradaciones dinámicas o agógicas, son materia suficiente para muchos artículos y fuera de lugar en este caso. Pero no olvidemos que con esos elementos en manos de un verdadero artista, se han conseguido efectos de sorprendente y certera intención.

Oigamos con esa concentración subjetiva los poemas sinfónicos de un Listz, un Berlioz y un Ricardo Strauss, previa lectura del asunto o argumento en que cada uno se basa, y podremos apreciar los contrastes de toda la escala del sentimiento desde la más retozona alegría, al más agudo e intenso dolor.

En los preludios de Listz, tras de anunciarnos que el ser es fatalmente mortal, nos habla de sus días risueños en brazos del más hermoso amor, y de sus tribulaciones en las tempestades de la vida, y de sus ansias de gloria y conquista, para terminar con el fatal tributo a la Unica y Absoluta Verdad: «La Muerte».

Resumiendo: El Sentimiento en la Música es puramente subjetivo y depende exclusivamente de nuestras propias potencias de asimilación y de la expansión de nuestra imaginación en alas de la fantasía. Las imágenes en Música las vemos con los ojos del alma, y aunque las oímos con nuestros propios oídos, un proceso de selección las eleva a un mundo infinitamente superior, de otras dimensiones, donde ni la palabra, ni el gesto, pueden decirnos nada. Es el mundo del Espíritu, en el cual los más íntimos deseos de nuestro corazón, encuentran la Eterna Verdad reflejada por el Alma Imperecedera e Inmortal.

Dámaso Torres.