

**A LA MUSICA: POR ESO, NOBLE ARTE,
TE DOY LAS GRACIAS**

por Jaime Donoso Arellano

Señor Presidente de la Academia Chilena de Bellas Artes, señores académicos, Sr. Rector de la Pontificia Universidad Católica de Chile, ilustres invitados que hoy nos acompañan, señoras y señores.

La liturgia de este acto obliga al académico electo a hacer un homenaje al académico a quien reemplaza, a manera de un panegírico o discurso laudatorio. Dije, obliga, pues esas son las reglas. Yo les invito a pensar que en la historia de estos actos deben haber existido reacciones variadas frente a este deber. Me puedo imaginar que pueden haber habido panegíricos que llegaban a transformarse en ditirambos, por el exceso de alabanzas al predecesor, sinceras o no. Y también, seamos francos, me puedo imaginar discursos laudatorios hechos con mucha dificultad por la escasa o nula sintonía con la persona u obra del predecesor.

Me atrevo a decir todo esto, sin tapujos, pues gracias a Dios en mi recuerdo-homenaje a Federico Heinlein, las cosas se me han dado muy fáciles. En lo objetivo, porque Heinlein fue una de las personalidades más importantes que ha tenido la música en Chile en su condición de compositor, académico, intérprete y crítico, y en lo muy personal, recordar a Federico es simplemente decir en forma pública que él fue uno de los hombres que ayudó a construir mi vida, que con sus comentarios críticos me instaló en el medio, que con su presencia fiel en innumerables conciertos –en aquellos tiempos en que yo era más intérprete musical que funcionario universitario- me regaló el sello de su apreciación generosa.

En el caso de los intérpretes musicales es delgado y frágil el hilo de la memoria frente a nuestros públicos. Si ha quedado un registro grabado, cada cierto tiempo recordamos lo que fuimos capaces de hacer, bien o mal; si el crítico fue benévolo con nosotros, es su comentario escrito el que nos devuelve la seguridad en nosotros mismos, cuando el tiempo ha pasado y nos asaltan las dudas respecto de nuestro propio valor.

Así también ocurre cuando hay que sentarse a cumplir con esa penosa tarea de hacer un *vitae*. Pues si hay alguna actividad en la que la colección de diplomas, títulos, maestrías, doctorados, nada dice, es la actividad del intérprete musical. Es una labor *der brutalste Beruf* el oficio más brutal, dicen los alemanes- en la que ningún documento puede otorgar realmente patente de credibilidad, excepto el comentario crítico referido a un hacer demostrable.

En este difícil mundo de la música, a veces no bastan los talentos que el buen Dios pudiera haber otorgado, si no hay alguien que empuña la pluma para dictar un juicio, desde el rigor de su formación. Ahí el mundo se va enterando y uno puede exhibir ese juicio. Así se va registrando el caminar, paso a paso. El intérprete musical se va aferrando a esos testimonios que van jalonando su propia vida, y puede afirmar orgullosamente “esto se ha dicho de mí”. Y en el caso particular que hoy nos congrega, “esto dijo Federico Heinlein...”

Porque la vanidad es inevitable y porque existe el riesgo de la excesiva subjetividad o arbitrariedad de una crítica impresionista, creadores e intérpretes musicales siempre se sienten vulnerables y frágiles frente al juicio ajeno. Por eso es tan grato hacer hoy un recuerdo de Federico Heinlein, pues aunque ocasionalmente se podía disentir de alguno de sus juicios, jamás estaba en duda lo contundente de su autoridad. Cada uno de sus comentarios estaba construido en el rigor que le daba su múltiple condición de compositor, pianista acompañante, docente en música de cámara en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Premio Nacional de Arte, unido a su vastísimo conocimiento del

repertorio y al elegante uso del idioma. ¿Se podría aspirar a un mejor perfil de lo que debe ser un crítico musical?

Nunca podré olvidar el día en que me llamó, hace años, y me preguntó si yo estaría dispuesto a recibir una nominación a esta Academia pues él quería proponerme como candidato. Ni él ni yo supimos en ese momento que, en realidad, iba a ser yo quien lo reemplazaría en el sillón N° 1 de esta Academia. El Presidente, don Carlos Riesco me ha contado cuánto pesó esa voluntad de Federico Heinlein, a la hora de votar sobre quién sería su reemplazante.

Guardo cartas entrañables de Federico. La parquedad en su trato diario, que alguien podría haber confundido con frialdad, quedaba contradicha por lo afectuoso de sus palabras escritas. Ahí aparecía, entonces, la explicación. Era un hombre pudoroso.

Federico Heinlein fue un gran constructor de carreras y nunca un demoleedor. En el ámbito nacional, muchas carreras se han cimentado sobre la base de sus opiniones. Cualquier intérprete musical chileno que hace un alto en el camino, y mira hacia atrás –y aquí hay varios que pueden hacer ese ejercicio- descubrirá el rostro y la palabra constante de Federico en el fondo de la urdimbre, ese complejo tejido de múltiples personas que ayudaron a que uno sea lo que es. Eso ya quedó ahí, y seguirá fructificando como sustento de incontables biografías personales. Por eso lo echamos tanto de menos y aspiramos a que los que lo sucedan en el difícil oficio de la crítica musical, tengan en cuenta su ejemplo, por alta que sea la vara que dejó.

Después de este recuerdo procede que yo haga una intervención sobre un tema de mi elección y como consta en la invitación mi tema será darle gracias a la música, para lo que tomé el poema de Franz von Shober, convertido en Lied por Franz Schubert, en uno de sus logros más conmovedores. Pido la venia del Sr. Presidente, para comenzar esta parte de mi intervención con la audición del Lied “A la Musica” de Franz Schubert.

(Audición del Lied "An die Musik". Interpreta Dietrich Fischer-Dieskau, barítono y Gerald Moore, piano)

El texto dice:

"Tú, noble arte, ¡en cuántas horas grises en que el círculo cruel de la vida me estrechaba, despertaste mi corazón al dulce amor y me llevaste a un mundo mejor! ¡Tantas veces que un suspiro salido de tu arpa, un acorde dulce y sagrado que vino de ti, me regaló un cielo de tiempos mejores! ¡A ti, arte noble, por ello te doy gracias!".

Tanto dudé de cómo encarar estas palabras que hoy debía pronunciar. Súbitamente, me vino ese poema sencillito de Von Schöber, texto al que Schubert le dio alas y, como siempre debería ocurrir en un Lied, se transformó en una suma mucho mayor que sus sumandos. Es como decir $2+3=10$, que matemáticamente no corresponde, pero que en el campo del Arte puede suceder.

Y ahí me vino la primera inspiración: ¿por qué no darle gracias a la música, que después de todo, desde el punto de vista del hacer, es lo único interesante de vida? Esa primera inspiración, desencadenó una segunda: al igual que ocurre en un Lied, ¿no será que la música vino en ayuda de mi vida y la potenció al igual que la música potencia un texto? De eso quiero hablar hoy día.

En sus Lecciones de Estética, otorgadas en la Universidad de Berlín, Hegel, dice "es un prejuicio dañino pensar que la naturaleza del texto no tiene importancia para la composición... No puede salir nada musicalmente profundo y de valor de un texto que en sí mismo es plano, trivial, pueril y absurdo". Y agregaba, "pero tampoco el poema debe estar demasiado cargado de pensamientos, demasiado filosófico y denso". Por lo tanto, el ideal, según Hegel, era cierta clase media de poesía: "líricamente verdadera, de la mayor simplicidad, sugerente de situaciones y sentimientos con pocas palabras; y cuando es dramática, es clara y vívida sin un desarrollo elaborado".

El poema de Franz von Schober corresponde exactamente a ese tipo de poesía que Hegel describe como “líricamente verdadera, de la mayor simplicidad, sugerente de situaciones y sentimientos con pocas palabras...” No es un gran poema y acusa esa sentimentalidad romántica Biedermeier, que a veces está en un tris de convertirse en *kitsch*. Pero como tuvimos ocasión de comprobarlo, la música de Schubert fue capaz de transformarlo con su juego de sextas descendentes y convertirlo en un monumento a la expresión íntima y recogida. Es decir, una verdadera oración.

Por todo esto, y ahora que soy académico, me voy a permitir disentir con el gran Hegel. Pues hay poemas decididamente pueriles, planos y triviales, que se transforman, como en el cuento de Andersen, de patitos feos en cisnes. El poder transfigurador de la música es capaz de hacer crecer al infinito un texto modesto y la historia de la música está llena de ejemplos.

Pero sin entrar en esos ejemplos de la historia, me di cuenta de que, sin forzar demasiado las comparaciones, es lo que pasa con nuestras propias vidas, empezando con la que creo conocer mejor, que es la mía. Hoy voy a intentar considerar mi propia vida como un poema de clase media, y quiero darle gracias a la música pues ella vino en mi ayuda para transfigurarlo.

Mi vida sólo ha sido interesante gracias a la música. Creo firmemente, sin ninguna falsa modestia, que mi más particular idiosincrasia no es de gran vuelo. Es o pudo ser como un poemita del elegante Von Schober, un poco demasiado sentimental, a veces al borde del *kitsch*, un estilo Biedermeier. Pero la música, desde el día en que apareció, me transformó en un magnate y, además, refinado. Eso es obra de ella, el noble arte, que me ha revelado a mí también, el cielo a cada paso.

A estas alturas, ya puedo hablar sin pudores. Voy a darle gracias a la música y ustedes van a entender por qué:

Dicho muy ampliamente, porque ella me ha hecho descubrir el rito mágico y la religiosidad, el tiempo, el Orden y la Forma, la emoción. En esto no hay criterios de prelación. Da lo mismo decir que el orden que la música instauro en el tiempo permite remitirse a los orígenes mágicos de la música y recibir un impacto emocional asombrado, semejante al del primer hombre que hizo música. O, haciendo otro malabarismo verbal, decir que la temporalidad, como dimensión propia en que transcurre la música, es reflejo de la tragedia de la vida humana, manifestada en el primer asombro del hombre primitivo, cuando al intentar su primer canto, estableció un Orden humano para relacionarse con el orden supranatural, y esa fórmula mágica encerraba un temblor emocional encarnado en actitudes de súplica o alabanza. En ambas formas, es cierto. Y en torno a estas ideas básicas, lo que la música me ha dado y lo que le debo a ella, trataré de desarrollar lo que sigue.

(Extractos del artículo "Elogio de la Música", publicado por el autor en Revista Universitaria de la UC. N° 69, 2000)

- La música ordena y hace oír universos posibles. La música acompaña, consuela, exalta, desata. También activa la añoranza. Deslumbra, aunque no se lo proponga. Y porque habla sin decir nada y diciéndolo todo, su dimensión temporal y su condición efímera, abstracta y asemántica, nos obliga a nosotros a hablar y escribir sobre ella, sabiendo lo inútil de la empresa, pues radica en un intento de fijar el devenir, asir el presente, en suma, detener la tragedia humana del tiempo. Su condición es tan abstracta que traté de explicármela desde la historia, la física, la psicología, la numerología. Leí incontables biografías de los genios para saber de su vida cotidiana, aunque ello poco me ayudara a la comprensión de la Obra. Me informé, además de escuchar. Y, al final, agotado, comprobé que la propuesta sonora que desencadenó esa búsqueda sin fin, había quedado inscrita en un enorme complejo donde cabían todas las manifestaciones del conocimiento humano. La música me dejó enfrentado a la vastedad de la cultura.

Por ello, arte fiel, te doy las gracias.

- La música me hizo descubrir visiones nuevas, siempre renovadas, en las obras llamadas clásicas, de cualquier tiempo y me demostró que la aventura del oír no termina jamás. Ese sustento del pasado que le da sentido al presente, me hace recordar a Charles Péguy: “Del alma de la víspera se puede hacer el alma del día. Pero a aquél que no tiene víspera, ¿cómo convertirlo en un mañana? Sentí que sin escrúpulos podía enseñorearme del pasado y hacerlo mío y actual y, por lo tanto, permitirme integrar a Mozart a mi círculo de amigos más cercanos, llamarlo Wolfi, y tratarlo de tú. Sentí que no había contradicción alguna en escuchar con la misma fruición a Palestrina y a Xenakis, o músicas étnicas reveladoras de otras formas de pensamiento y de vida. Esa visión de pasado, presente y futuro superpuestos, me hizo aprender que para la música todos los materiales son susceptibles de ser usados. Por haber nacido en el siglo XX, he sido testigo privilegiado del paso de la era del tono a la era del sonido y me maravillé tanto con el pasado como con las búsquedas experimentales de los compositores de hoy. Haber nacido en este tiempo, me ha permitido asistir a todas las transiciones y comprobar que hasta el feísmo y la decadencia pueden ser un elemento estético. (Permítanme un paréntesis: Por ejemplo, ¿cómo se puede llegar a Mahler sin tener a la decadencia en cuenta? ¿Habrá alguna imagen más dolorosa que el personaje de “La muerte en Venecia” –me refiero al músico en la película de Visconti y no al escritor de la novela de Mann– cuando casi solo en esa playa, cogido ya por la peste y buscando el ideal inalcanzable extiende su mano hacia él, mientras pintarrajeado y por su rostro artificialmente rejuvenecido, lo corre el sudor teñido de tinturas, mientras el Adagietto de la 5ª de Mahler suena en su dolor infinito?). La decadencia en su máxima desnudez, convertida en una agresión sonora que nos hace mirarnos hasta lo más profundo de nosotros mismos.

Por eso, música, te doy las gracias.

- Nietzsche, después de una audición de Carmen de Georges Bizet, escribía: “¡Cómo nos hace perfectos una obra tal!” ¡Al oírla se vuelve uno mismo una obra maestra! A decir verdad, cada vez que oigo

Carmen me parece que soy más filósofo, mejor filósofo que de ordinario....” Para Nietzsche, esa música “edifica, organiza, acaba las cosas”. Y reitera: “¿Habéis reparado en que la música toma libre el espíritu, da alas al pensamiento y lo vuelve a uno tanto más filósofo cuanto más músico es?”.

Volverse uno mismo una obra maestra. Espléndida manera de decir que ante la audición de un producto musical acabado, la participación comprometida del ser, del auditor, en ese punto a punto temporal que es el discurso musical, pareciera irse haciendo una con el acto mismo de la creación, es una permanente recreación, en un constante renacimiento.

La música se origina en el mundo de las Ideas y transcurre en el mundo sensible, como lo habría dicho Platón. El compositor idea a través de un paciente juego de construcciones; el intérprete hace realidad sonora la propuesta; el auditor se abre, obediente, a través de sus sentidos y procura elevarse a la condición original de la Idea.

Cada uno de los elementos con que la música se hace constituye un universo en sí, inagotable e insondable: el Ritmo, que nos enfrenta con el devenir, la temporalidad de la condición humana; el Tiempo, que instala su propia pulsación por encima de nuestros hitos biológicos; la Altura, que organiza toda la gama tonal audible; las Texturas, que desafían a nuestro oído con las diferentes posibilidades de tejidos sonoros; el Timbre, que nos maravilla con el sonido de la voz y las invenciones instrumentales que el hombre ha creado en su historia; la Dinámica, que manipula las intensidades del sonido al servicio de lo expresivo o puramente estructural.

El compositor, usando los materiales de construcción, introduce un principio organizador, conjugándolos frente a posibilidades y alternativas múltiples. El instructivo-partitura registrará paso a paso el proceso y estará, en algún momento, listo para ser entregado a los intérpretes-hermeneutas. Estos, cantan y tocan. En otros idiomas, juegan (*play, jouer, spielen*). El español pone de relieve la acción física

del contacto; otros idiomas, lo lúdico y la gratuidad. Pero igual, oficio del cuerpo y luego son elementos de la esencia. Finalmente está el auditor, el que se abre a la propuesta.

La música pone al auditor en disposición musical. No está dirigida en primer lugar ni a la sensibilidad ni a la inteligencia. O si se quiere, sí está dirigida a una sensibilidad e inteligencia musicales. Para que la música se encuentre con el auditor debe existir en él la disposición musical que la reciba, que la acoja, en el terreno que le es propio. Es sólo el músico-auditor o auditor-músico quien tiene el privilegio de saber rescatar lo primario, sin perjuicio de los atributos secundarios que también, sin duda, la música posee. El auditor responde al hecho musical con la música que lleva en sí. Por eso, la audición es un doble movimiento: la música que viene y mi música que va hacia ella. Movimiento es moción. El movimiento o moción de la música, se encuentra conmigo y despierta mi e-moción, o me con-mociona, es decir, transforma en acto la potencia emocional que yace en mi alma. Nos emociona en la medida en que somos capaces de admitir su virtud musicalizante.

Inteligir la Forma musical mediante la audición, significa poseer –o cultivar si no se lo tiene- un sistema propio de resonancias interiores, un Bello interior, como diría Kandinsky. Al leer un ensayo, una novela o un poema y permitir que lo Otro se instale en nosotros, las ideas, personajes, acciones y juegos verbales nos ocupan, nos invaden. Nos dejamos llevar y nuestra vida queda, momentáneamente, a un lado. Pero si bien todo acto de atención concentrada es un abandono del Yo, el permitir que *la música* se establezca en nosotros tiene efectos particulares pues dado que ella no dice nada, su condición asemántica la hace estar abierta a todas las lecturas posibles. Su condición proteica adopta la forma de aquello con que se encuentra en el interior de nosotros. Somos un conjunto de experiencias innominadas que vislumbran un nombre. No sabemos cuánto tenemos en nuestro Bello interior y que puede ser despertado. Intuimos que somos más ricos que lo que habíamos imaginado. La música nos ayuda a revelarlo. Por eso, noble arte, te doy las gracias.

- La decisión de integrar el Arte en nuestras vidas, transforma nuestra pequeñez en grandeza. En general, todos tenemos la posibilidad de transfigurar nuestras vidas mínimas, nuestros modestos poemas de clase media, en un gran poema. Cuando permitimos que la música nos penetre, su capacidad invasora es tal que ya no podemos distinguir el Ser del Hacer. Soy lo que hago y hago lo que soy. Si dejamos que la música se establezca en nosotros la recibiremos como Pedro Salinas recibe a la amada: “Me estremece un gran temblor de víspera y de alba, porque viene, derecha, toda, a mí”. Seamos frente a ella como un vidrio ante la luz. Si le pedimos algo distinto a lo que ella se propone, estamos equivocados. La música no tiene sentimientos definidos. Ellos están en nosotros y se los adjudicamos a la música. Primero es la música, después la emoción que despierta. El efecto no puede ser confundido con la causa, que es el Orden que nos propone y su invitación a participar de él. “Ella impone su canto en nuestro tumulto”. Por un momento, dejemos de ser nosotros y consintamos en que Bach, Mozart o Ligeti se instalen. Permitamos que nos desplacen. Tal vez podamos llegar a decir: “Me convierto en lo que oigo”.
Por ello, música, te doy las gracias.

- Todo lo dicho pareciera otorgar sentido a la afirmación de que “todas las artes aspiran a la condición de la música”. Desde luego, no se pensaría en plantear esto como una jerarquía en que las otras artes adolezcan de una carencia y que sólo la música se situaría en la cúspide, en la plenitud. Lo que parece revelarse aquí es la constatación del afán permanente de los creadores de reducir los materiales a su condición más “pura”. Por ejemplo, cuando el idioma camina hacia su condición primigenia de puro sonido abandonando toda connotación significativa. Así lo plantea Huidobro, al final de su *Altazor*. Ya la propia palabra no es vehículo de nada, no es signo de algo distinto de sí misma. Es música.

Cada ser humano tiene derecho a instaurar, al lado de su realidad diaria y fugaz, una realidad poética que le permite mirar “dentro” o “por detrás” de las cosas. Vistas así, las cosas perecibles se transmutan

y se elevan desde su contingencia a una dimensión no provisoria. Lo precario se hace seguro, lo frágil se hace firme, lo efímero queda fijado. Todo acto de creación artística es voluntad de forma que transfigura y otorga permanencia. El compositor que interviene en el tumulto sonoro deja fijada una forma sonora, una cosa hecha de música. Esas “cosas” son obras de un hombre que vive en un tiempo y, por ello, sin siquiera proponérselo, se convierten en sumas de un estilo y de una época y pasan a integrar el imaginario sonoro al que todos pueden aspirar legítimamente para poblar de mejor manera su nueva realidad instaurada.

La belleza produce asombro y el asombro es el inicio de toda actividad contemplativa. Arte y filosofía se hermanan en la fuente, en el origen. El que contempla la belleza o ejerce su actividad reflexiva para intentar respuestas con sentido, está más cerca de un desarrollo integral que el que simplemente padece la vida. La contemplación de la belleza y su participación en ella, provoca un estado de conciencia vigilante, permitiendo estar a la vez en sí mismo y en el entorno, en permanente reciprocidad. Nuestra persona llega a ser aquello que amamos y veneramos y si los modelos son nobles, nos hacemos nobles.

Por eso, música, te doy las gracias.

- La música me hizo darme cuenta de que el misterio del primer canto del Hombre, era un en-canto y que eso sigue igualmente vigente en nuestros actuales ritos. Holderlin, en un verso críptico de muchas lecturas, tan polisémico como la música, dice: “Difícilmente abandona el lugar lo que habita cerca del origen”. Parece estarse planteando la pregunta sobre si el Arte está en el propio origen de nuestra existencia, es una pregunta por la esencia del Arte. Y hoy yo me atrevo a contestarla, empíricamente, sin más fundamento que mi propia y pobre vida. Las formas sociales han cambiado, todo ha cambiado, pero mi interior me habla y me dice que el canto siempre es en-canto y que todo acto de ejecución musical es un ritual, por más que las formas de la sociedad moderna se hayan encargado de ocultarlo. A partir de ahí,

la música hizo que se me abriera el espectro de la religiosidad y percatarme de que la piedad contenida en las obras sacras de Mozart y Bach, Stravinsky y Ligeti, es una sola y que sólo varía el ángulo del Tiempo humano desde el cual se contempla a Dios, que no tiene tiempo, que en Su Ser abarca todas las búsquedas artísticas y que permite que los artistas creadores, y perdónenme la fantasía, terminen de completar Su creación.

Cuando Johannes Tinctoris, el enciclopedista musical del siglo XV, escribió su libro sobre los efectos de la música, comenzó con las palabras: *Deum delectare, Dei laudes decorare* (Agradar a Dios y embellecer la alabanza al Señor). Esta descripción de la función del arte refleja una concepción prevaleciente a través de toda la Edad Media. Tinctoris agrega un comentario que vale la pena recordar: “Pues es propio de cualquier artista que él quede más satisfecho con su obra si ella es perfecta. Por lo tanto se debe considerar que Dios, que no conoce la imperfección, debe estar muy complacido con el arte más perfecto pues El mismo ha sido el creador de lo perfecto”. Tal pensamiento aún estaba profundamente afianzado en la mente de Johann Sebastian Bach, como también debe haber estado en la mente de sus predecesores. Que su música sacra fue hecha para profundizar la adoración a Dios y para embellecer su servicio, no necesita ser enfatizado. Pero la actitud de Bach va más allá de la música sacra.

Juan Sebastian Bach, caso paradigmático de compositor que vincula su obra entera a su fe luterana, antes de comenzar a componer acostumbraba a escribir J.J. (*Jesu, Juva*. Jesús, ayuda) y al final de cada manuscrito uno encuentra las letras S.D.G. (*Soli Deo gloria*. Sólo para la gloria del Señor). Esto en obras sacras o profanas, o incluso en pequeñas obras con fines didácticos. Ejemplo: el cuaderno de piezas para teclado para su hijo Wilhelm Friedemann, comienza con la inscripción I.N.J. (*In Nomine Jesu*. En el nombre de Jesús). Este sentimiento de que toda la música estaba hecha para la gloria de Dios, llegaba incluso a la actitud que transmitía a sus alumnos, deseosos de aprender las reglas del bajo continuo, procedimiento que es fundamental en el Barroco. Cuando Bach dictaba a sus alumnos

extractos del texto de Niedt, y les decía: “El bajo continuo es el fundamento más perfecto de la música, y se ejecuta con ambas manos de tal manera que la mano izquierda toque las notas que están escritas mientras que la derecha agrega consonancias y disonancias en orden a producir una armonía bien sonante para la gloria de Dios y el deleite del espíritu; y el sentido y razón final de este procedimiento, como el de toda música, es que no debería ser nada más que la gloria del Señor y la recreación del alma. Si esto no es observado, no habrá real música sino sólo una diabólica y ruidosa confusión”.

Estas palabras revelan que para Bach, incluso la realización de un bajo continuo –el más rudimentario elemento del oficio musical- usado tanto en la música profana como sacra, instrumental o vocal, era siempre considerado como un acto de homenaje a Dios. Claramente dicho, tenía que ser apropiado ya que servía para todo y si su uso era perfecto, necesariamente era grato para Dios, los intérpretes y el propio compositor. En su obra secular, Bach indudablemente luchó por la perfección tan seriamente como en sus composiciones para el servicio divino. La música sacra y la secular fueron usadas con diferentes textos y para diferentes ocasiones, pero evidentemente Bach no reconoció una diferencia de principio entre ambas. Por esta razón él no vaciló en hacer doble uso de obras originalmente seculares adaptándoles textos sacros, o incluir movimientos de conciertos u otras composiciones instrumentales en sus cantatas sacras. Un ejemplo notable es el *Hosanna* de la gigantesca Misa en Si Menor, pináculo de espiritualidad musical, según el reconocimiento general. Ese *Hosanna*, con otro texto, fue originalmente un movimiento de un *dramma per musica*, es decir, una cantata secular ejecutada como serenata con ocasión de una visita del rey y la reina a la ciudad de Leipzig. Este *Hosanna*, en la posición posterior que ocupa en la Misa conforma una gloriosa pieza de alabanza religiosa como si hubiera sido escrita específicamente con propósitos religiosos. Esta es una experiencia reveladora de que, en esencia, podría no haber gran diferencia entre la música religiosa y secular, y cualquier bella música podría servir para intensificar el contenido emocional de cualquier texto que sea similar en carácter. Con esa música se puede exaltar la

gloria mundana –la de los reyes de visita- o la gloria de Dios, pues ella, en sí misma, ha ido tan por encima de los textos seculares y de la ocasión que le dieron origen que resulta casi un imperativo el adaptarle palabras más apropiadas a sus cualidades de sublimidad.

La música, por las características ya anotadas, afecta a la calidad de vida de las personas. Quien indaga, el oído atento, en un movimiento lento de un concierto de piano de Mozart, por ejemplo, no puede dejar de experimentar el temblor de la belleza y por ese solo hecho, agrega a su vida una faceta nueva. La música está ahí, esperándonos, para llenar de refinamiento y sutilezas todos los espacios que le tengamos reservados. Frecuentada asiduamente nos creará la necesidad de convivir con ella. Si la belleza humana es reflejo de la suprema belleza divina y si belleza y bondad pueden llegar a confundirse, el camino de la música podría ser una constante ejercitación de la virtud, una recta que conduce a Dios.

Por haberme hecho descubrir todo esto, noble arte de la música, te doy las gracias.

Y así, suma y sigue. No alcanzaría el tiempo para seguir dando gracias. ¡Cuántas cosas he de dejar calladas!

- Por demostrarme que aún no sé nada y que hay millares de obras que aguardan su primera audición y que sé que ya nunca voy a oír.
- Por acercarme a los misterios de un texto transformado en música, los misterios del lenguaje, de los idiomas, las etimologías, las fonéticas.
- Por haberme dado cuenta de que en ella no hay espíritu sin materia, no hay sublimidad sin sudores, y no hay materia sin espíritu, no hay cansancios sin sentido último. Eugenio D'Ors: “Pero yo te digo que cualquier oficio se vuelve filosofía, se vuelve arte, poesía, invención cuando el trabajador da a él su vida, cuando no permite que ésta se parta en dos mitades: la una, para el ideal; la otra, para el menester cotidiano, sino que convierte cotidiano menester e ideal en una misma

cosa, que es, a la vez, obligación y libertad, rutina estricta e inspiración constantemente renovada”.

Pero permítanme una última consideración: miro a mi mujer y a mis cuatro hijos, miro a tantos de ustedes que hoy me están acompañando, y tengo que dar las gracias a la música, que me permitió construir una familia, tener los amigos que tengo; por haberme dejado invadir por los valores del hogar paterno; por los padres y madres espirituales que fui encontrando en el camino, como Lucila Céspedes, Carlos Poblete Varas, Mario Baeza Gajardo; por haber disfrutado de la compañía de tantos cientos de personas en 37 años de actividad coral; por haber sido acogido como académico en la Universidad Católica de Valparaíso y hoy en la Pontificia Universidad Católica de Chile; por haberme dado fuerzas para abandonar el Derecho hace tantos años, atemorizado tal vez por aquello de que “el que persigue a dos liebres, puede quedarse sin ninguna”.

En resumen, la comedia humana entera haciéndose y deshaciéndose al ritmo de los sonidos organizados.

Por eso, y por última vez, música, noble compañera, te doy las gracias.