

La Música

Tomás Lefever

Partiendo de aquella cualidad de ser perfecta que distingue a toda obra de arte, puede intuirse ya de qué manera la comunión con la idea artística, al sugerir una imagen de lo absoluto (de lo más allá del tiempo y del espacio), determinará un deseo de perfección e infinitud consecuente con aquello que no sólo representa lo perfecto, sino que lo posee. Con todo, el perfeccionamiento a que me he referido no puede entenderse como un rápido resultado de la educación por el arte. Pienso que este desarrollo espiritual que involucra el contacto con el arte va a operarse sólo después de un largo camino y siempre que una inclinación innata lo haga posible. Es obvio: si educar es “*extraer*”, “*sacar de*”, no se podrá conseguir un desarrollo valioso, si la tendencia no está presente en el ser que pretendemos desarrollar. Por otra parte, aun cuando se confirmase un desarrollo, no se podría asegurar que ése se relaciona con la elevación de la persona humana, objetivo de toda educación bien orientada. Fuerzas que proceden de la naturaleza material del hombre entrarán en algún momento en contacto con los estímulos que emanan del arte y no se puede predecir qué consecuencias ocasionará este hecho en la sensibilidad del educando.

No podemos olvidar aquí ese comentario de Thomas Mann acerca del “*divinis inflexibus ex-alto*” (soplo divino venido de las alturas) cuando se refiere a su concepción de lo genial: aquello que, generándose de lo extremadamente radiante, entra sin embargo en contacto (en algún punto) con lo infernal. Digamos nosotros terrenal en reemplazo de infernal y nos aproximaremos a cierto grado de hipótesis. Si a modo de ejemplo suponemos que la perfección atribuida a la obra de arte es verdadera e indispensable cualidad, sine qua non de todo lo que produce el genio creador, reconocemos en esto que dicha perfección está más allá de lo humanamente posible. Decimos que se trata de una facultad sobrehumana, que se empina sobre toda relatividad o parcialidad. La comparamos a un misterioso aliento que, saturando la materia viva, proyecta en las células nerviosas una carga de energía capaz de generar hechos extraordinarios. Estos no serían posibles mediante la pura participación de la inteligencia, la imaginación y la voluntad, que sólo alcanzan el nivel del talento

(grado susceptible de ser educado). Ese "inflexibus" o aliento que viene de una alta región entra en contacto con la cualidad creadora de la fantasía, ubicada en el umbral que separa la naturaleza del espíritu. Semejante combinación desarrolla posibilidades complejas por el porcentaje de irracionalidad que pone en acción, conjuntamente con la iluminación que supone el origen extraterreno del influjo genial.

Estamos conscientes de que el más auténtico sentido de la palabra perfección se relaciona con los extremos del bien y del mal. Es en este y no en otro sentido que podemos apreciar la utilidad de lo que llamamos desarrollo. A modo de ejemplo, tomemos un hecho cualquiera. El sujeto decide consumirlo. Por esta razón, medita hasta confirmar la necesidad de su ejecución. Aprovecha para esto la imagen anticipada de su resultado. Después lo proyecta, adecuándolo a una determinada concepción de la vida (sistema) y luego, mediante su capacidad intelectual, lo realiza de una manera consecuente con aquella concepción (método). La trayectoria que media entre la necesidad que origina el hecho y la consumación del mismo puede simbolizarse mediante un gráfico que presenta tres puntos capitales: 1º) reposo máximo, implicado por el nacimiento del impulso; 2º) tensión máxima o mayor grado de síntesis, por la fuerza incontrastable de la necesidad transformada en deseo imperioso, y 3º) segundo reposo máximo o mayor grado de análisis, por la realización total y perfecta en relación a sí misma. La capacidad de desarrollar el acto está dada por lo que denominamos motivo. El motivo se puede concebir como una cantidad de impulso cualitativo determinado por la naturaleza del sujeto y la finalidad que le impone dicha naturaleza. La presencia de lo desconocido provoca un asombro proporcional a la importancia de aquello que se nos impone. El sujeto comunica su asombro a través de su emocionada pregunta. Realiza con esto la función de suponer, que es previa al conocimiento (hipótesis), mediante aquella facultad que le permite representar mentalmente una cosa (idea). Al sobrevenir por segunda vez algo desconocido, el sujeto realiza nuevamente su transformación o ideación para ahora comparar ambas cosas (juicio). La relación creada entre las cosas comparadas no determina conocimiento sino sólo un hecho comunicado por la sensibilidad (percepción). Aún no se ha acumulado un número y una calidad de objetos que expliquen al sujeto de qué se trata. Este complejo de cosas (medios), registradas por la sensibilidad pero cuyo fin se desconoce, determina un conjunto incompleto que mueve al sujeto a completarlo (síntesis). Con este fin utiliza la noción de lo idéntico, lo variado, lo derivado y lo distinto que le entrega su experiencia del mundo exterior. La mente ordena los elementos de juicio que, a través del tiempo y del espacio, de lo simultáneo y de lo sucesivo, acusan una tendencia y posteriormente revelan un sentido, el cual debe mostrar una finalidad (análisis). Esta finalidad se prueba por la permanencia de una actitud consecuente con el sentido antes descubierto (estilo de conducta).

El hombre aparece en medio de un contexto fenoménico del cual forma parte como ser viviente, determinado por circunstancias propicias a su manifestación como tal. Aprovechando características particulares, adquiere necesidades derivadas de su condición tanto individual como comunitaria. Tales necesidades engendran deseos de lograr resultados.

La realización del deseo constituye un acto que se consume en el espacio y a través del tiempo. La irracionalidad que preside toda acción cumplida a través de una lucha por la existencia animal se explica por una inclinación indispensable a sobrevivir; pero también en el animal se da un instinto gregario que se impone sobre lo individual y tiende a organizar y controlar las acciones del sujeto.

En el hombre, el desarrollo del sentido comunitario tiende a estructurarse en un organismo complejo en el que las partes conviven armoniosamente dentro del todo; se produce un mayor ahondamiento en la conciencia del vivir, ahora como convivir. Se determina así un sistema de deber y derecho. En este punto, el primitivo instinto de conservación, manifestado en agresión y defensa y en términos de fuerza, cede su lugar a un concepto de conducta manifestada en acatamiento o violación de normas y en términos de conciencia. Esta ciencia de vivir en comunidad es el resultado maduro de un sentimiento de justicia que implica dos nuevas nociones de naturaleza social: el bien y el mal. En medio de ambos, y como una consecuencia de orden ético, se divisa un camino angosto y difícil que lleva a la perfección. Más tarde, en su etapa culminante, el sentimiento de justicia se perfeccionará a su vez dando lugar al sentimiento del amor. Así es como se completa una escala de valores fundada en el desprendimiento de los bienes materiales, simbolizados en la naturaleza, en provecho de la conquista de una felicidad imperecedera, simbolizada en el espíritu.

Educar por el arte implica la investigación de un hecho que marca la línea divisoria entre Oriente y Occidente, en lo que concierne al quehacer superior. Si bien un pensar riguroso no rescata diferencias fundamentales entre una concepción de la vida oriental y de otra occidental, la primera concibe la belleza como una cualidad de lo perfecto, en tanto que la segunda confunde lo bello y lo perfecto en un solo ser sustantivo. Lo bello oriental es definitivamente adjetivo, lo que hace de su cultivo una actitud religiosa en su sentido más literal aunque de uso menos frecuente: religar, unir la naturaleza del individuo (separada de lo absoluto por una vida material particular) con el espíritu (aquello que no requiere de una representación sensible y que es motor de toda actividad física). Lo bello occidental se desprende de lo absoluto para convertirse en un objeto bello, independiente ya de ese culto original que lo integraba al servicio del Ser Supremo. Esta tendencia que separa el objeto bello del ser sustantivo que le infundía su belleza, emana de la tierra. Resulta de la imperiosa necesidad de celebrar el hecho de vivir a través de sus más diversas

manifestaciones: nacimiento, descubrimiento, subsistencia, amistad, intercambio, pasatiempo, fecundidad, amor, comunidad, decadencia y muerte.

El concepto de perfección se alimenta de dos nociones: la verdad y el bien. La verdad o conocimiento de lo perfecto se nos da en términos de justicia, mientras que el bien o apetencia de lo perfecto se nos ofrece en términos de amor. La armonía que preside la relación entre bien y verdad es traducible en términos de belleza, lo que explica la emoción y el goce que nos produce la presencia de lo perfecto. Lo perfecto presente se manifiesta en una invitación o requerimiento de ascender hasta el Valor Último; a esta invitación o requerimiento, la llamamos vocación, la que luego se realizará como profesión —en su estricto sentido de cumplir el compromiso revelado por la vocación.

Los valores estéticos son dependientes de los valores éticos en cuanto el artista es, sobre todo, un hombre que necesita descubrir la verdad en lo que existe y la bondad que implica el hecho de existir.

La verdad es perfección de conocimiento que relaciona cada parte con el todo. Esto se llama saber. El saber nos revela categorías de ordenación que se integran armoniosamente en un orden superior simbolizado como universo, a nivel de la sensibilidad; y como Dios, a nivel del raciocinio (deducción) o de la certeza (revelación).

La apetencia de descubrir la verdad se nos da como un acto de suprema bondad mediante el cual reconocemos el camino del perfeccionamiento y la facultad de libre elección. Aquel acto de suprema bondad afecta al hombre, despertando en su ser un anhelo de alcanzar esa perfección de orden y de bien, simbolizada en la creación de la materia.

La bondad o el bien es perfección de apetencia dada a través del sentimiento del amor. Así la severa y fría naturaleza de la justicia se hace inefable y cálida.

El espíritu representado en la materia creada se manifiesta en un equilibrio perfecto que el hombre descubre con su intuición de lo bello. Esto último estimula la invención de símbolos concretos capaces de elevar un sentimiento vivido a la categoría de sentimiento intuido. Un hecho particular alcanza así la universalidad de un hecho trascendente. Lo bello es perfección de juego entre lo interior humano y el mundo sensible que lo rodea. Del mismo modo que lo que ocurre con lo verdadero, la intuición de lo bello no es condición indispensable para el perfeccionamiento del hombre. Sólo el bien se nos confunde con aquel valor último que llamamos Dios. Sólo el bien se nos confunde con el acto de dar, con el acto de crear. De este modo resulta obvio que el camino de la perfección deberá orientarse en la dirección del bien ausente y no hacia la verdad o la belleza ausentes.

Sin embargo lo bello, nacido de un contacto profundamente misterioso entre la naturaleza y el espíritu, entre la tierra y el cielo, entre el agua y el fuego, entre lo pasivo y lo activo, entre lo femenino y lo masculino, contiene un enorme poder estimulante de la noción fundamental del bien original. Tal

es la función de la obra de arte en su rol de mostrar al hombre el sendero estrecho y peligroso del desarrollo espiritual.

Ahora bien, el hombre (que corresponde a un grado determinado de complejidad como manifestación de energía) es perfectible o defectible. De este modo se beneficia el equilibrio de la especie, como conflicto constante de principios positivos y negativos cuyas ecuaciones particulares colaboran para dar como resultado la ecuación final de dicho equilibrio. Se desprende de lo expuesto que el contacto con la belleza no deberá significar necesariamente un perfeccionamiento del ser educado por medio del arte. Tal cosa no podrá asegurarse a priori, estando condicionada a lo perfectible o defectible de la naturaleza del sujeto tratado.

Por esto insistimos en que el éxito de la educación por el arte depende en todo de una inclinación innata hacia lo perfecto; esto es, de la presencia de una vocación incontrarrestable en que habrá que respetar la originalidad del acto creado, sin utilizar su poder para fines oscuros o ilegítimos.

* * *

La música, arte del tiempo, del movimiento, posee dos características tales que obligan a considerarla como única en todo el sistema de las Bellas Artes: la primera, de orden esencial, se refiere al sonido como elemento sin sentido en sí mismo (la palabra y la imagen tienen sentido como elemento) y la segunda, de orden gramatical, se refiere al signo como elemento abstracto que deberá ser interpretado y devuelto al mundo sonoro mediante un instrumento que religará el signo con la idea creadora original. Resultará de esto un sonido instrumentalizado que ahora sí encarnará dicha idea, incorporándola al mundo sensible.

El valor de la obra de arte musical radica en aquella transformación del sentimiento vivido en intuitivo, a que ya hicimos referencia, y por la cual confirmamos la interacción profunda entre el yo y lo exterior. El valor de la obra de arte musical radica entonces en una particular concepción del vivir como acto funcional, orientado hacia un objeto dado y proyectado en el rol crítico de una conciencia que regula el fin y los medios, determinando así una forma de comportamiento.

La educación por la música deberá por esto estimular el descubrimiento del objeto último del vivir, aprovechando en este aspecto aquello que Goethe destacaba en relación al arte sonoro: su *inmaterialidad*, capaz de producir una referencia a algo extranatural que escapa a la memoria de lo sensible y *tiende por lo tanto a despertar en el ser humano la inquietud de lo espiritual*. Esto se afirma precisamente en aquel postulado de la estética que trata de la encarnación de las intuiciones: el procedimiento utilizado, indispensablemente, para concretar la realización de la obra artística, por su trato con elementos materiales, es, en sí, extraño a lo espiritual; mejor dicho, el símbolo concreto en

que se encarnan las ideas del vivir refleja una espiritualidad sobrenatural entrevista *mediante elementos y procedimientos naturales*. En cuanto a esto, el sonido musical que resulta inasible como elemento ideológico, posee la facultad de referir el mundo exterior a la vivencia del ser. Esto permite al educando la iluminación interior o la clarificación del yo (territorio oscuro y poblado de fantasmas que conviven en un aparente caos) por un mundo sensible exterior que irradia su presencia material y lógica hacia el hondo misterio de la naturaleza humana individual, para comunicarle esa corporeidad de las ideas, indispensable para producir interacciones y luego referencias que hagan posible el desarrollo integral deseado. Esta posibilidad real de desarrollo implica a su vez una noción de universalidad consecuente con una conciencia del destino, aplicable a todo ser viviente y en particular a todo ser humano. La capacidad de generalizar, de deducir de la condición particular una situación común a todos los hombres, es signo evidente de un grado de madurez compatible con la apetencia de ser mejor, con la necesidad ineludible de crecer hasta un límite que podríamos fijar en la noción de eternidad o de término perfecto.

Es lícito pensar que aparte de una inclinación innata hacia la perfección, existe otro factor de tipo particular *sine qua non* para posibilitar la educación de un hombre por medio del arte: me refiero a una presunta afinidad entre la naturaleza del educando y la de esa materia a la que será sometido. En el caso de la música podemos decir que cuando el sujeto se muestra sensible a los efectos del sonido armoniosamente organizado, denota poseer lo que se llama *musicalidad*, lo que por otra parte no evidencia en modo alguno una buena disposición *general* con respecto al arte. Lo más probable es que una persona sensible a la música, resulte impermeable a las otras artes, o viceversa. La sensibilidad de un ser está revestida de peculiaridad y se manifiesta en un campo más o menos amplio de límites, lo cual, en otras palabras, se ajusta a un estilo, a una índole o a una manera de ser.

Si el individuo, junto con mostrar afinidad a la música, presenta esa inconfundible actitud insatisfecha de quienes intuyen lo perfectible de la condición humana, esto significa que se dan favorablemente los dos requisitos fundamentales para la iniciación de una tarea formadora de cierto rendimiento. En este punto debe superarse toda confusión acerca de lo que corresponde a un plan que no pretende la formación de un futuro artista, ni tampoco la de un especialista en los problemas del arte de la música, sino exclusivamente el desarrollo integral de una persona de cierta sensibilidad e inteligencia.

La insatisfacción moral característica de un ser que se ha fijado a sí mismo una conducta (medio) consecuente con un valor último (fin), puede interpretarse (por lo mismo que se trata de un anhelo de cambio de situación) como una forma de angustia. En el caso de un ser que busca una respuesta a las incógnitas del vivir, en referencia a hechos de mayor o menor significado, diremos que se trata de una angustia promovida por un concepto jerárquico de los valores. El hecho de la angustia presupone una profunda necesidad de as-

cender en una escala cuyo término no es otro que la meta pretendida o deseada. El arte, sin obligación esencial alguna de trascender como tal el estadio de lo estético, influye (como obra de artistas y de hombres) poderosamente en el afianzamiento de dicha angustia por el valor, permitiendo que el conflicto moral del ser encuentre recursos cada vez más explícitos y eficaces para que esa urgencia ascensional de que hablábamos se realice del modo más adecuado y feliz.

El arte de la música, tal como cualquier otro, obra en el ser de una manera equivalente por sus efectos a lo que hacen nuestros sentidos como intermediarios entre el mundo exterior y nuestra sensibilidad. Cuando miramos un objeto llegamos a conocerlo no tal cual es (lo que sí correspondería a la sensibilidad de una cámara fotográfica) sino de acuerdo a un complejo condicionamiento individual que hace posible que un mismo objeto mirado produzca tantas diversas imágenes (después de ser llevado a la psiquis por el nervio óptico), como sujetos contemplan dicho objeto, el que por otra parte tiene una forma, un color y un aspecto perfectamente determinados. Esta cualidad, que en cierta manera nos impide ver algo tal cual es, la llamamos transfiguración. La mente humana es incapaz de conocer los elementos del mundo exterior, cada uno en forma aislada: desconectado del resto de materialidad con la cual se integra a un contexto indisoluble. Los diversos grados o niveles de transfiguración del mundo sensible muestran, por lo evidente de sus resultados, una correspondencia muy acusada con las posibles etapas de una educación por el arte de la música.

Como primer grado, o transfiguración a nivel de fenómeno sensorial, observamos una intencionalidad independiente y contra nuestra voluntad, que no permite la formación de imágenes exactamente iguales a los objetos que las producen. Los datos físicos se mantienen inalterables, y sin embargo, el objeto contemplado ha adquirido una nueva cualidad: su relación con mi yo. Es gracias a la naturaleza de este yo, que el objeto debe sufrir una modificación, indispensable para que la relación se establezca a cierto grado de excelencia consecuente con la inmaterialidad de la imagen obtenida y que es, por eso mismo, mayor que la suma de las partes del objeto que la produjo. Este imponderable que se agrega a la suma de las partes del objeto, explica, en cierto modo, la función profunda de la sensibilidad en referencia a una psicogénesis del sentimiento de belleza ¹. Esto tiende a señalar de modo elocuente el importantísimo

¹ Esto prueba que dicho sentimiento: 1) está presente en la generación de toda imagen y por lo tanto en todo conocimiento, y 2) por el goce estético que provoca y su correspondiente emoción, sobrevive en la memoria, libre del tiempo y del espacio. Por esta doble acción en lo sensible y lo afectivo, conmueve el espíritu, reafirmando así el papel de la escala de valores que orienta al ser por el camino de su finalidad. Del mismo modo que lo que acontece con la grabación de una imagen cualquiera, la obra musical (constituida por elementos anocionales llamados sonidos) determina la formación de una imagen inma-

rol de la simple audición de la música en una etapa todavía anterior a toda generalización.

Esta generalización o conversión de los objetos sonoros individuales en objetos-tipos, es función de lo que se llama segunda transfiguración. Si la primera se realiza a nivel de los sentidos, la segunda ocurre a partir de la memoria. Se crea aquí la noción de especie-música derivada de la comparación de aquellos objetos sonoros individuales citados. Al igual que en la anterior, esta segunda transfiguración se relaciona también con la inmaterialidad de la imagen. En términos de educación por la música corresponde a una etapa de audición regular, cuya capacidad de estímulo está dada por la comparación. Desde el campo de las asociaciones provocadas por una primera experiencia (que nos entregan juicios sintéticos) nos desplazamos al campo más concreto pero todavía sensorial de los objetos-tipos. De éstos extraeremos elementos para formularnos un juego intelectual que nos lleve a descubrir el predicado del organismo sonoro. En este punto disponemos ya de elementos típicos suficientes como para elaborar preguntas concretas acerca del sentido de la belleza musical cuya organización interior revela un comportamiento coherente con un fin extramusical. Este se desprende de una particular concepción de la vida como realización humana, que excede el campo de lo estético y compromete nuestro concepto del valor en una clara referencia al bien como sustantivo.

La tercera etapa está dada en el descubrimiento de la idea. Se ha dado el paso que lleva desde la imaginación (en el grado de la tipificación de los objetos sonoros) hasta el concepto. Aquí se produce la aplicación de una escala general de valores a los diversos objetos-tipos, los que se hacen valiosos de acuerdo a su grado de parentesco con hechos culturales más amplios y com-

terial lograda a través de un vehículo sensorial de sonido organizado. La suma de las partes de la obra musical vence la barrera entre el mundo exterior del que procede y del mundo interior del yo. De este modo adquiere sus cualidades de única, irrepetible e indefinible. En el caso de un determinado individuo, la imagen sonora entrará en juego con su experiencia y su naturaleza, de modo que el resultado será diferente al obtenido por cualquier otro auditor de la misma obra. Lo único, irrepetible e indefinible aportado por la audición deberá repercutir necesariamente en el sentido de tales tres palabras: lo único, de sólo uno; lo irrepetible, más allá de toda repetición; lo indefinible, más allá de toda definición. Esto sugiere que la razón es incompetente, porque su campo de actividad está sujeto a medios limitados de conocimiento (sentidos). Por lo tanto y ya que podemos conocer la suma de las partes de la obra mediante el razonamiento (análisis lógico), el complemento imponderable ubica nuestra experiencia estética más allá de lo natural. Esto se prueba en que no disponemos de términos para fijar lo que llamamos el sentido de las cosas. Cuando las palabras faltan, hacemos uso de una noción que es más una excusa que una justificación: es lo *imponderable*. Cuando citamos este término damos a entender que enfrentamos algo cuya explicación está más allá de las posibilidades de nuestro intelecto. Si relacionamos ambas nociones, bello e imponderable, manifestamos de este modo nuestra incapacidad para explicar el sentido de lo bello por medio de la inteligencia. En otros términos, significa que lo bello tiene su raíz en un estadio inaccesible para la razón.

plejos que el arte mismo. El juicio sintético aportado por la audición aislada y luego por la audición comparada de obras, se enriquece con esos elementos axiológicos que relacionan el arte con el quehacer general del hombre. El sujeto sonoro típico revela su campo de acción y, por ende, los elementos de su predicado como manifestación espiritual. Los antecedentes acumulados en la etapa de relación sensible revelan sus consecuencias y, con esto, el sistema dentro del cual se desarrollan. Las preguntas esbozadas en las dos transfiguraciones sensoriales se concretan en esta tercera y permiten formular respuestas satisfactorias en lo que concierne al sentido último que se desprende de la contemplación del objeto artístico. La inmaterialidad de las imágenes sonoras se hace espiritualidad desde el momento en que la sensibilidad entrega esas imágenes a la razón. Aparecen los símbolos que encarnan las ideas. Los conjuntos heterogéneos impulsivos comprendidos en los juicios sintéticos (por comparación de ideas de sentido incompleto) se transforman en conjuntos homogéneos razonables que denominaremos juicios analíticos integrados por oraciones perfectas con sujeto-antecedente y predicado-consecuente. Los contenidos de esta etapa son asimilables a una concepción de la vida como realización de un sentimiento de justicia, o lo que es igual, a una idea de equilibrio universal logrado por medio de la ley, que fija el sistema, y de una conducta consecuente con aquél y que refleja un método. Esta conversión de la imagen en idea, transparente en el campo de la educación por la música, la necesidad de construir un carácter afincado en la voluntad de profesar los dictados de la vocación. Aquel carácter, nacido de una profunda necesidad de justicia inmanente, será condición indispensable para recibir en la última etapa el objeto bello como tal, sin sufrir los efectos del goce estético no controlado por la noción de un objetivo inalterable.

La última transfiguración corresponde al acto de la creación; esto es, aquel movimiento que religa la idea a la imagen. Lo puramente espiritual al decir de la teología, vuelve a animar aquella materia que lo contuvo en la vida terrenal, para producir ahora una reintegración definitiva. A la anterior concepción de la vida como realización de la justicia sucede en esta cuarta etapa un sentimiento de amor, que revela el encuentro con el bien ardientemente buscado. La obra de arte se muestra en este nivel con todo el poder de sus símbolos recreadores de un sentimiento de donación que reemplaza el anterior sentido del deber y del derecho.

La altura del pensamiento (levantado hasta la más pura espiritualidad por el razonar) se revela (frente al amor implicado en la creación) como actitud elevada pero pobre, en referencia a lo humano. Le falta ese aliento que hace participar la miseria material del hombre junto a su innegable grandeza de espíritu. Dispone la música para este fin, de ese elemento sonoro inasible que da a la alianza del espíritu y del cuerpo una inmaterialidad que tanto representa lo espiritual, como asimismo esa sutil vibración del aire que es materia, pero materia físicamente ubicada sobre la tierra, el agua y el fuego.

En otras palabras, el sonido retiene para sí el aspecto material que está más próximo al espíritu: el aliento, representación natural del soplo sobrenatural con que se ilustra la facultad de dar vida. Esta, por otra parte, es propia de quien posee un poder creador absoluto. Crear es una forma de acción que implica producir un efecto sin causa: originar algo perfecto en sí mismo y por lo tanto indivisible en partes (impredicable). Algo que unifica en una sola esencia la persona y su capacidad de acción, el sujeto y el predicado, la potencia y el acto. De esto se desprende que la música, al superar incluso el signo gramatical que la defiende de todo contacto directo con el mundo sensible, tiene el poder de sugerir, en el último tramo de su capacidad formadora, la posibilidad de vencer el tiempo y el espacio, saltando a un presente inmutable que es la única medida cronométrica asociable a lo espiritual.

Como conclusión incontrovertible digamos que el objeto de la obra de arte, como instrumento de la educación, es aprovechar el goce provocado por el contacto con lo bello a fin de atenuar el sacrificio y el renunciamiento inherentes al concepto de perfección humana; y estimular su búsqueda, partiendo de la glorificación (que es función del arte) de una condición material que por naturaleza es humilde y débil. El arte, y por lo tanto la música, explica el profundo sentido del cantar, que es celebración de algo que poseemos y que nos proporciona la facultad de elevarnos sobre nuestra condición natural para penetrar en ese estadio del espíritu creador manifestado como energía universal. La idea de juego puro que se asocia a la energía, diversificada en categorías de materialidad, se proyecta a la música por medio del ritmo. Este genera la melodía, que a su vez representa la diversificación de la energía vital en forma de sonido organizado, cuya armonía recrea el equilibrio del cosmos. La armonía del universo es el efecto material del supremo acto creador, revelador de lo que llamamos valor último. El valor último nos descubre el fin y progresivamente a través de la experiencia (vivencia), los medios de alcanzarlo. Estos se reflejan en un comportamiento, que es acción controlada por un propósito último. Todo esto, a cuyo servicio parece orientarse el arte en general y la música en particular, hará descubrir aquellas circunstancias aristotélicas que acompañan a la consumación de todo hecho humano y que fijan: 1) la cualidad del sujeto; 2) la determinación del objeto relacionada con el sujeto; 3) el efecto de la acción; 4) la circunstancia de lugar; 5) los recursos manejados en el procedimiento; 6) el fin o la causa; 7) el modo o estilo del procedimiento; 8) el tiempo. El arte como medio formador, revela al hombre manifestado en actos, los que sumados conforman un vivir (como la suma de los puntos conforma la línea) en todo semejante a una oración perfecta en sí misma, que mide el valor del sujeto de acuerdo a la atracción o rechazo que provocan en nuestra conciencia los actos del predicado, proyectados a nuestra concepción de la vida. Consideremos a manera de ejemplo la siguiente oración: "Pedro es un hombre bueno". Si el ser bueno determina una conducta conse-

cuenta con el fin, que es el bien, aquella conducta revela una suma de actos que para ser consecuentes con el hecho de ser bueno, deben estimarse como actos de bondad. Proyectada la acción (predicado) de Pedro (sujeto) a una escala de valores en que el bien es un valor, concluiremos en que Pedro es un ser valioso, porque sus actos son valiosos. Esto significa que en el caso de este sujeto, los medios son consecuentes con un fin que se desprende de la oración.

Así la lógica interior, profunda, de la obra musical, no es otra cosa que un encadenamiento de sujetos y predicados afines conducentes a un fin último, todo esto manifestado en una conducta (estilo) que refleja un estado perfecto en sí mismo, en cuanto es capaz de encarnar en formas materiales una cualidad que es exclusiva del espíritu o, si se prefiere, exclusiva de nuestra manera de ser, transfiguradora del mundo sensible, el que sólo nos llega previamente transformado en imagen e idea.

