

VALORES HUMANOS DEL ARTE MUSICAL: LOA Y COMENTARIO AL DISCURSO DEL ACADÉMICO D. MARIO MONREAL¹

FRANCISCO JOSÉ LEÓN TELLO

Académico de Número

Además del lenguaje ordinario, el artista tiene el privilegio de poder comunicarse a través de su arte. En esta ocasión, D. Mario Monreal utiliza las dos formas de expresión: discurso y concierto. Entre ambas, mi preceptiva contestación que supone loa y comentario a sus opiniones. Por tanto, el acto de hoy se configura con una estructura ternaria propia de un tiempo de sonata: exposición de ideas, que acaba de efectuarse; laude y desarrollo de las mismas, que es la parte que me compete, y reexposición, pero esta vez en verificación musical o concierto, que es, con mucho, la más importante y la que esperamos todos con el mayor interés.

Una vez más he de manifestar mi gozo por haber sido designado por nuestra Real Academia para dar la bienvenida a un artista relacionado en formación y en docencia con el glorioso Conservatorio Superior de Música de Valencia. En este caso se trata de un extraordinario pianista, D. Mario Monreal, que, aún muy joven, mostraba condiciones excepcionales que me hicieron intuir y prever su brillante carrera. Su elección tiene también un significado especial: la distribución armónica de las plazas de académicos intérpretes de la sección de Música desempeñadas por mis ilustres colegas D^a María Teresa Oller (dirección de Coros), D. Manuel Galduf (dirección de orquesta), D^a Ana María Sánchez (cantante) y D. Mario Monreal (instrumentista). Esta fue aspiración compartida con singular interés por el antecesor de D. Mario, D. Amando Blanquer (q.e.p.d.), mi admirado, querido y llorado amigo, a cuya memoria deseo tributar mi más fervoroso recuerdo y homenaje.

Aparte de sus grandes méritos, meditando sobre su espléndido currículum, estimo que la carrera de nuestro nuevo colega es representativa del principio de la globalización que distingue a la civilización actual. Lo demuestra en primer lugar su formación: tras de sus estudios en Valencia, realiza el grado de virtuosismo en Madrid y los amplía y perfecciona en

los cursos superiores y de postgrado en la Staatliche Musik-hochschule de Munich y en Salzburgo, con maestros prestigiosos como Erich Then-Berg y el famoso pianista Paul Badura-Skoda. Lo mismo su larga lista de Premios: aparte de los de fin de su carrera escolar, el "José Alonso" y "Leopoldo Querol" de Valencia, el "Ciudad de Murcia", el del "Concurso Internacional de Piano" de Jaén y el "Antonio Iglesias" en España; pero además, la "Suma cum laude" en virtuosismo de la citada Musik-hochschule de Munich, el "Timen-Zimkann" de Bonn y el "Rathaus" de Munich.

Igualmente extensa es la geografía de su docencia: actualmente es catedrático del Conservatorio Superior "Joaquín Rodrigo" de Valencia, pero sus enseñanzas en cursos y másters llegan a las antípodas, ya que ha sido requerido para impartir clases magistrales en China (precisamente en las ciudades más alejadas, en el Este) y Australia.

El carácter internacional de su currículum culmina, por supuesto, en sus conciertos. Desde muy joven ha actuado reiteradamente en Holanda, Bélgica, Reino Unido, Italia, Alemania, Austria, Checoslovaquia, Polonia, Brasil, Buenos Aires, Belgrano, Montevideo y Australia. Su magnífica musicalidad y firmeza rítmica le erigen en un excepcional intérprete de los conciertos para piano y orquesta, por lo que ha colaborado con las más famosas orquestas de las naciones citadas y con los más destacados directores de nivel internacional, entre ellos nuestro admirado colega D. Manuel Galduf. D. Mario Monreal ha verificado también de manera personal el principio de la globalización en cuanto al repertorio en un doble aspecto: por un lado, amplitud del número de obras (algunas con carácter de estreno) y de escuelas que

¹ Discurso de contestación al discurso de recepción como Académico de Número del Ilmo. Sr. D. Mario Monreal en acto público celebrado el 24 de enero de 2006.

lo componen, por otro, la significación de totalidad que tiene la increíble interpretación de ciclos de obras completas de diversos autores: integral de las Sonatas de Mozart y Beethoven, de los "Estudios de ejecución trascendental" de Liszt, de "El pianismo ruso del siglo XX", de la "Suite Iberia" de Albéniz, del catálogo total de Chopin, etc.: sólo otro pianista puede valorar debidamente esta ciclópea labor.

Nuestro colega ha unido las dos connotaciones propias de nuestra época: globalización y comunicación. En efecto, ha realizado grabaciones para distintos canales de televisión y famosas emisoras de radio: Nacional de España, RAI de Italia, BBC, RIAS de Berlín, Munich, Stuttgart, Baden-Baden, Varsovia, Johannesburgo, etc.

Como demuestran estos datos, ingresa hoy en nuestra Academia uno de los músicos españoles más universales. Pero realiza su proyección por los diversos continentes como expresión de su profundo espíritu valenciano. Tiene valor de símbolo su amistad con D. José Iturbi (q.e.p.d.) y el apoyo inicial que recibió del egregio e inolvidable artista. Lo muestra en la inclusión de obras de los compositores valencianos en sus programas de los conciertos de todo el mundo. Es testimonio también, el precioso disco que contiene la grabación de las Danzas Valencianas de Francisco Cuesta, las de Vicente Asencio y Cuatro Preludios de Amando Blanquer: tres generaciones de la escuela nacionalista valenciana.

La evaluación de los escritos depende más de lo que sugieren que de lo que dicen, de su función de impulso a la reflexión que de la reflexión misma efectuada. En lo que ofrece de aportación personal y de contenido histórico, confieso que el discurso de D. Mario Monreal me ha obligado a contrastar ideas con las de teóricos y músicos de otras épocas. Por esto mi respuesta no puede ser otra que una hermenéutica de los problemas que ha planteado, para apoyar su tesis del poder de la música. El gran mérito de su oración ha sido, a mi juicio, desarrollar uno de los temas más importantes de la teoría del arte: el de su influencia. Su investigación musical ha antecedido a las de las restantes artes y no sólo ha configurado la ideología estética que la antigüedad ha legado a la cultura universal (no meramente occidental o europea) y que, como una constante, llega hasta nuestros días, sino que contribuye poderosamente al nacimiento de la teoría de las distintas artes (desde Vitruvio, los

tratadistas de las artes incluían el conocimiento de la música en la formación del artista y el estudio de las consonancias musicales influyó en la investigación de los cánones de la belleza plástica), de la matemática y de la filosofía: primer argumento sobre su grandeza. Referencias actuales confirman esta antigua conexión y dependencia. El académico Sánchez Ron escribía no hace mucho: "las ecuaciones matemáticas de las leyes científicas más básicas y generales ... son ... como sinfonías de la naturaleza, partituras que describen los sonidos, los acordes contenidos en las raíces de los fenómenos naturales"; su colega M. de Guzmán indicaba igualmente: "el pensamiento matemático se puede comparar más adecuadamente aún que a un cuadro, a una sinfonía". Para el ilustre antecesor en la medalla académica de D. Mario Monreal, D. José Báguena Soler, "la música es un arte de belleza austera que se detiene en los mínimos detalles de expresión y es matemática en cuanto a la armonía de las formas".

Es evidente que la incidencia supone comunicación y respuesta. Toda música expresa e implica reacción, lo mismo la de la naturaleza que la humana. Comencemos con una alusión a la primera. En el hombre, como en los otros vivientes varían los efectos de la suave música de la brisa que acaricia las hojas y la del viento bronco que anuncia la tormenta, la del sonido del agua en meandros, cascadas, torrenteras y olas; curiosamente la moción psicológica que producen en todas las especies, hombre o animales, es del mismo signo: serenidad apacible o temor ante la violencia; como observaba Kant, en el caso del hombre, la experiencia de lo sublime derivada de la vibración vigorosa y dinámica de la naturaleza implica convicción de seguridad, de exención de riesgo.

Excepto nidos y cámaras en los que, junto con la imitación de formas vegetales y cuevas, ven los tratadistas de arquitectura un impulso para el origen de la construcción, el único ancestro del arte humano es la música: para los científicos desde el más pequeño insecto, con la misma eficacia que sus propiedades biológicas, distingue a cada especie su propio canto, en el que se reconoce "in nuce" fines que más tarde se observarán en la música humana: sexual, afectivo, aviso de peligro, cohesión de grupo, etc.; hay bastantes argumentos para considerar que responde también a un incipiente goce en su emisión: así pues, realización instintiva de una serie de destinos que el

músico potenciará de manera ilimitada y con plena conciencia de su creación, según los dos caracteres que distinguen al hombre: en la tierra, pero diferenciado plenamente de ella. Cuando D. Mario Monreal habla de la universalidad de la música no lo hace de manera hiperbólica: encontramos su práctica en la naturaleza inanimada y animada: ni arte ni ciencia presentan la misma extensión.

La incipiente comunicación musical de las especies animales que nos antecedieron permite suponer que la del hombre debió ejercerse desde el primer momento de su aparición en el planeta. La Biblia nos informa del nombre del músico, Jubal, que entre los israelitas pudo crearla, los poetas el de la diosa a la que atribuyen su origen e inspiración. Posiblemente las músicas prehistóricas debieron persistir evolucionadas en las de los pueblos primitivos; y en sus sucesivas variantes han podido llegar hasta fechas próximas y quizás se incluyen entre las que han sido estudiadas sistemáticamente por la rama musical de la etnografía y antropología desde que en el positivismo se erigieron como ciencias. Sus investigadores han puesto de manifiesto la eficacia de su empleo para la expresión de los distintos aspectos de la vida personal y social del hombre en los albores de su existencia, así como su conexión con la práctica de la magia. Lástima grande que, según observó ya San Isidoro, sin notación, la conservación de estas músicas hubiera de encomendarse a la memoria, reduciéndose considerablemente las posibilidades de comprobación de su antigüedad y autenticidad. Por esto me parece muy acertado que D. Mario Monreal haya centrado sus elucubraciones a partir de la música grecorromana y de las teorías de sus grandes pensadores que, como en todas las ramas de la cultura, establece las bases de la nuestra. Sólo se ha recibido un número exiguo de melodías, además, de transcripción polémica, pero teóricos y filósofos nos han legado una técnica y una estética que justifican las afirmaciones de nuestro nuevo académico.

En cuanto a la teoría del conocimiento, la reflexión sobre la estructura y el efecto en el oyente de las partituras permitió el descubrimiento desde la música del principio de relación, quizás el más universal después del ser. Como ha comentado nuestro colega se atribuye a Pitágoras la observación de que para el músico griego la partitura es, más que un conjunto de sonidos, una sucesión de relaciones sonoras y rítmicas configuradas desde los conceptos de intervalo

y tonalidad. Advirtió igualmente el uso diferenciado de dos clases de intervalos, consonantes y disonantes, y encontró el motivo de la distinción y de la jerarquía acústica atribuida a los primeros la mayor racionalidad de sus relaciones vibratorias (unísono, octava, quinta y cuarta, es decir relación de unidad, dos a uno, tres a dos y cuatro a tres) frente a la discordancia de las fracciones representativas de los disonantes. En el siglo XV el teórico español Ramos de Pareja probaría que los pitagóricos se habían equivocado en la evaluación de los intervalos de terceras y sextas mayores y menores y justificaba su integración entre las consonancias; también el Profesor Monreal lo demostrará en sus interpretaciones, especialmente del maravilloso tratamiento que Federico Chopin hace de estos intervalos.

El estudio de los ritmos y de las formas puso también de manifiesto su ordenación desde la superioridad configurativa de la consonancia, y, como consecuencia, la deducción de las propiedades estéticas de las obras, que más tarde los tratadistas descubrirían asimismo en el cosmos, la naturaleza, el hombre y las restantes artes, por lo que constituye la raíz del valor y significación que se atribuye a la música. Tratemos de explicarlo. D. Mario Monreal ha hablado en primer lugar de la música de las estrellas. Nuestro arte tiene el privilegio, no otorgado a ningún arte ni ciencia, del uso de la terminología musical para traducir el orden del universo; referido el origen del sonido al movimiento regular, y reconocido el ritmo de los desplazamientos siderales, se pensó en una música cósmica: la equivalencia del número de planetas entonces conocido con el de las notas de la escala diatónica griega permitió aplicar los nombres de ésta a la denominación de aquéllos y los de los intervalos a la de sus relaciones, sustituidas más tarde por los de nuestro sistema guidoniano. Se comprueba lo mismo en otras culturas, lo que prueba la extensión de esta doctrina. Es un gozo la lectura de la escala europea en dimensión planetaria. Pero no se trata de un mero nominalismo: para unos, verdadera concreción sonora; para otros, simple conceptualización musical del cosmos (armonía universal o el mundo como sinfonía). No sólo los modestos tratadistas por un comprensible prurito de exaltar su arte: filósofos, científicos y poetas repiten a través de los siglos nomenclatura y teoría. No importan tiempos ni escuelas: figura la misma doctrina en Escoto Eriúgena, Leibniz, Schelling o Schopenhauer. Científicos contemporáneos la

asumen, no se limitan a una benevolente sonrisa; la tesis expuesta por D. Mario Monreal tiene prestigioso respaldo de matemáticos, astrónomos y físicos. En relación con recientes interpretaciones del origen del mundo, A. Galindo escribe "Tales condensaciones y rarefacciones originaron las primeras notas musicales en el Universo ... y de su escucha se ha deducido la validez de la geometría de Euclides en la descripción a gran escala del Universo". El físico alemán A. Sommerfeld utilizaba el mismo término tradicional empleado también por el Sr. Monreal: lo que ahora escuchamos del lenguaje de los espectros es una verdadera música de las esferas dentro del átomo, acorde de relaciones enteras, un orden y una armonía que se hace siempre más perfecta". Me gustaría disponer de tiempo para leer otras citas, pero creo que pueden resumirse en esta de Einstein sobre los nuevos descubrimientos de la física y la astronomía: "la más alta musicalidad que puede ofrecerse al pensamiento". Pero con el sonido, otro elemento de la música, el silencio, que a escala sideral se ofrece como el silencio eterno de los espacios infinitos que tanto emocionaba a Pascal, derivado de la ineptitud de nuestros burdos oídos para captar la armonía de las esferas, según su comentarista el físico Baltá.

Mucho más lamento renunciar al recuerdo de la versión poética de esta teoría a través de escritores como Dante, Fray Luis de León, Goethe, Espronceda, etc. Por la originalidad que supone la inserción de la estética de la consonancia en la surrealista interpretación del origen del mundo a partir de la oscuridad de la nada en la que no había

*"Ni el sol, luna ni estrellas,
ni el repentino acorde
del rayo y el relámpago,
ni el aire, sólo nieblas",*

parece conveniente hacer una excepción con estas estrofas de "El ángel de los números" de Rafael Alberti:

*"Vírgenes con escuadras
y compases, velando las celestes pizarras.
Y el ángel de los números
pensativo, volando,
del 1 al 2, del 2 al 3, del 3 al 4".*

Del mismo modo, la contemplación del orden musical en la naturaleza ha impulsado a expresarlo

con la terminología de este arte. Es también práctica extendida entre tratadistas y poetas de todos los tiempos: ¡versos de Gonzalo de Berceo, del poema de Alexandre, de los poetas renacentistas y barrocos, de Bécquer, de Verlaine, de R. Tagore, de Machado y de tantos otros vates! Como escribía Rabindranath,

*"la planta
sonó en el aire sereno
de la noche, y su quejido traspasó mi alma".*

O la despedida de D. Antonio Machado del parque tantas veces transitado: "Adiós para siempre la fuente sonora, del parque dormido, eterna cantora". Por supuesto, la complacencia de Berceo tiene base en la consonancia:

"Iaciendo a la sombra perdí todos cuidados.

*Odí sones de aves dulces e modulados: numqu
udieron omnes organos más temprados,*

Nin que formar pudiessen sones más acordados.

*Unas tenien la quinta, e las otras doblaban, otras
tenien el punto, errar no las dexaban".*

Pero en este caso se produce una vinculación simbiótica: el paisaje inspira y el músico canta. Desde el griego Sacadas de Argos, cada uno según su estilo, compositores como Vivaldi, Beethoven, Liszt, Strauss, Debussy, Ravel y Falla han expresado con la mayor belleza la comunión del hombre con la naturaleza: con el mar, la campiña o la montaña.

Nuestro colega se ha detenido especialmente en mostrar la acción de la música en el oyente, su destinatario natural. Como en los otros temas, tratadistas y filósofos han utilizado también el vocabulario de la música para describir al hombre en su triple aspecto estructural, psíquico y moral. En el siglo XVI, Fox Morcillo aplicaba los nombres griegos de los intervalos para establecer el acorde entre las potencias del alma según las consonancias. En el canto se potencia la expresividad de la palabra, pero la falta de concreción conceptual, por un lado, no rebaja el interés humano de la música instrumental, como se ha pretendido por los estetas de algunas épocas, y por otro, no la limita a mera organización de los sonidos, como estimaban Hanslick y los formalistas de los siglos XIX y XX. Sabiamente remitía Kant la experiencia

estética a la mera forma de la finalidad, lo que implica que la finalidad se inserta en la forma. Pero no sólo expresión. La música mueve y conmueve. D. Mario Monreal ha enumerado la diversidad de sus efectos. Desde los pitagóricos, las listas expuestas por los tratadistas de todos los tiempos constituyen una lección de psicología musical individual y social que abarca los distintos aspectos de la vida humana. En todos los pueblos se incluye en la liturgia por su virtualidad para traducir creencias y sentimientos religiosos, por encender la piedad y por la atribución, desde la armonía, de propiedades exorcistas: los tratados medievales, renacentistas y barrocos son prolijos en la enumeración de estos efectos de la música sagrada. Por otra parte, la observación de que este arte levanta el ánimo del soldado aparece lo mismo en los autores antiguos que en Hegel, y justifica la creación de las bandas militares en los ejércitos grecorromanos o actuales. Asimismo, la influencia moral positiva o negativa ha sido siempre admitida, originó una rigurosa censura en la escuela pitagórica y en el pensamiento platónico, y en nuestros días es objeto de estudio en los libros y en las aulas de ética. Como ha afirmado también D. Mario Monreal, definida la salud como el equilibrio de los humores o la armonía psíquica y fisiológica, surgió su aplicación terapéutica mediante la audición de partituras idóneas: es clásico en los tratadistas médicos su empleo en el tratamiento del tarantismo; los teóricos ilustraban sus exposiciones con la repetición de los ejemplos que figuran en la Biblia y en autores grecolatinos, pero el Padre Tosca, el gran polígrafo valenciano, contribuyó al planteamiento científico que, junto con los testimonios e informes de los médicos del siglo XVIII, establecen la base histórica de la investigación actual del problema en la ciencia multidisciplinar de la musicoterapia. Quiero también mencionar un caso de curación derivado del paso de Liszt por Valencia y relatado en una carta que, fechada en Llano de Cuarte el 6 de mayo de 1872, dirigió el procurador de los Tribunales, D. Antonio Ayala al maestro Barbieri. Aunque deseo que todos los asistentes a este acto académico estemos libres de dolencias, espero que D. Mario Monreal nos confirme en la salud y, sobre todo, nos haga olvidar a través de sus interpretaciones, los embates que la vida conlleva.

La explicación de los efectos musicales que figura en las "Etimologías" de San Isidoro se ofrece como un raro precedente de la doctrina de Pavlov sobre los reflejos condicionados. Desde Grecia, los tratadistas los atribuyen a cuatro factores: uso de la escala diatónica, cromática o enarmónica (elemento tan importante en la actitud ante la música de Platón, o de los Santos Padres que hubieron de aprobar su inclusión en el culto cristiano), tonalidad y modalidad, ritmo y formas; más tarde, los tratados de composición y los compositores en sus obras mostrarán la importancia de los timbres instrumentales. Considerada en su conjunto, la música revela la ilimitada riqueza de matices del mundo interior del hombre, pues cada obra tiene su propia intención expresiva. Pero además de imprescindible, en esta labor es fundamental la colaboración del intérprete, causa más aún que la técnica de su virtud y de su mérito.

Como ha notado el Sr. Monreal, la mayor grandeza de la música no deriva de esta idoneidad para la traducción de ideas y afectos y mover voluntades. Surge de la sublimación de todo tema en la forma, de la conversión de la anesteticidad en esteticidad, de la elevación del hombre del reino de la practicidad al de la libertad. Nuestro nuevo e ilustre académico lo ha sintetizado con acierto en el que considero el concepto culminativo de su discurso: el fin último de la música es la catarsis estética; en ella y por ella se inviven todas las sinergias. Lo vamos a experimentar con la interpretación, que presumo magistral, de las bellas obras que ha programado nuestro colega. Para terminar, a mí sólo me resta asegurarle que con el mismo cariño que como Director del Conservatorio de Valencia tuve la satisfacción de recibirle en la docencia de este centro, le doy hoy la bienvenida en su ingreso en nuestra amada Academia, y que igual que se han cumplido plenamente los votos que entonces formulé sobre su carrera de concertista, le deseo que se realicen con la misma brillantez mis augurios de esta tarde sobre todas sus actividades artísticas y académicas, para que, con D. Antonio Machado, pueda seguir diciendo como hasta ahora:

*"He andado muchos caminos,
he abierto muchas veredas".*