

## CONSEJO DE REDACCIÓN

---

*Lic. Luis Baliña, Arq. Alberto Bellucci, Lic. Ludovico Videla, Prof. Carola Blaquier, Mons. Juan Carlos Maccarone, Mons. Eugenio Guasta, Mons. José Rovai (Córdoba), P. Dr. Miguel Barriola (Córdoba), P. Dr. Alberto Espezel, Prof. Rafael Sassot, Prof. Rebeca Obligado, Prof. Carlos Hoevel, Prof. Lucía Piossek Prebisch (Tucumán), Dr. Jorge Saltor (Tucumán), Prof. Julia Alessi de Nicolini (Tucumán), Prof. Cristina Corti Maderna, Prof. Dr. Raúl Valdez, Carlos J. Guyot, P. Lucio Florio (La Plata), P. Dr. C. Schickendantz (Córdoba).*

*Director y editor responsable: P. Dr. Alberto Espezel  
Secretaria de redacción: Prof. Cristina Corti Maderna*

# COMMUNIO

	<b>3</b>	<b>Música Religiosa</b>
<i>Hans Urs von Balthasar</i>	<b>5</b>	<b>Reconocimiento a Mozart</b>
<i>Jorge Saltor</i>	<b>7</b>	<b>Música en Tilcara</b>
<i>Luis Baliña</i>	<b>14</b>	<b>La música alimenta el alma (Platón)</b>
<i>Jean-Pierre Longeat</i>	<b>20</b>	<b>Música litúrgica y contemplación</b>
<i>Cristian Gramlich</i>	<b>33</b>	<b>Música y celebración en Argentina</b>
<i>Jean-Michel Dieuaide</i>	<b>48</b>	<b>El repertorio musical de las asambleas</b>
<i>Manfred Lochbrunner</i>	<b>54</b>	<b>Hans Urs von Balthasar y la Música</b>
<i>Damien Harada</i>	<b>66</b>	<b>Musica litúrgica</b>
<i>Cardenal Jean-Marie Lustiger</i>	<b>69</b>	<b>Carta al Simposio de la Federación Francófona de Amigos del Órgano</b>
<i>Philippe Charru</i>	<b>74</b>	<b>Escuchar la música de Bach</b>
<i>Manfed Lochbrunner</i>	<b>86</b>	<b>Fernando Ortega, Belleza y Revelación en Mozart</b>
<i>Marie-France Begué</i>	<b>89</b>	<b>La vocación Homenaje a Mandrioni</b>

# Música en Tilcara

## Hacia una experiencia de lo sagrado

*Jorge Saltor*\*

Esta historia nace a mediados de agosto de 1996. Por una casualidad, la iglesita de Uquía, con sus famosos cuadros de los ángeles arcabuceros, se encontraba abierta, pues era víspera de una fiesta importante; varias señoras del lugar se esforzaban en limpiar y adornar el altar con las modestas flores del invierno y con inverosímiles colgaduras de papel. A pesar de todo, me embargaba una difusa melancolía, pues el cielo estuvo todo ese día completamente nublado y el glorioso sol de la Quebrada de Humahuaca no lograba filtrar la tibieza de un rayo perdido. Es cosa rara. Pero aquí en el Norte hay ciertos lugares: Angastaco, Maimará, Cafayate, Amaicha... que se identifican, justamente, porque el sol es el generoso padre que calienta y alegra.

Decidí, junto con mi familia, pasar la noche en Tilcara –pueblo edénico del centro de la provincia de Jujuy, a escasos kilómetros al sur del Trópico de Capricornio–, en espera de un tiempo más benigno. Justamente por esos días acababan de reabrir, de una manera muy precaria, la hostería comunal tilcareña. Digo “precaria”, porque no había, por ejemplo, servicio de cena ni de almuerzo. De manera tal que, en el frío de la noche, remontamos la casi escarpada calle Belgrano buscando algún bar abierto y acogedor; un viento decididamente gélido descendía desde los cerros del este encogiendo a los pocos transeúntes que se animaban a caminar en un pueblo casi fantasmal, totalmente diferente del que se agita durante casi todo el año.

No había bares abiertos. Pero en una casa de artículos regionales, cuya pequeña vidriera iluminada proporcionaba una cierta tranquilidad, nos tocó vivir una pequeña, casi insignificante experiencia que luego generaría lecturas, reflexiones y una pedagógica revisión de mis valores. Todos los

---

\* Profesor de Filosofía en las Universidades Nacionales de Tucumán y Jujuy.

artículos que la vidriera exhibía eran de una perfecta mediocridad, posiblemente hechos en serie en algún recoveco del barrio del Once. Pero, desde atrás de la vidriera, llegaba limpia, como una estrella distante, la esplendorosa versión de una inconfundible música del barroco europeo. Por un lado, Tilcara y su cielo encapotado y su frío descorazonador; por otro, la experiencia musical pura que se extendía por la calle, invitándonos a creer que a pesar de todo, el mundo era extraordinariamente hermoso.

Entramos en el pequeño negocio no para comprar sus chucherías, sino para averiguar quiénes eran sus dueños y qué era esa música increíble que transformaba la noche del inhóspito invierno tilcareño. Ellos eran un joven matrimonio de Buenos Aires, enamorados alguna vez de la Quebrada, que vivían pacíficamente de la venta de sus artículos regionales. La música era el Concierto brandenburgés N° 5 de Bach, ejecutado por esa fantástica orquesta que fuera, décadas atrás, la Sinfónica de Filadelfia.

1. Hasta aquí la historia y el comienzo de mis reflexiones. Ya acostado, recordé algunas páginas luminosas de *Presencias reales*, el libro de George Steiner cuya lectura amicalmente me había recomendado Santiago Kovadloff. Pero traté, en ese momento, de no pensar nada sobre la experiencia musical pura, sino sobre algo más inmediato: el tema del relativismo cultural, puesto de moda por muchos antropólogos y filósofos, seducidos más por el entusiasmo de lo exótico que por el rigor del pensamiento desapasionado y crítico. ¿Qué podía escuchar una persona, en Tilcara, sino un carnavalito, un taquirari o la voz cálida y profunda de Tomás Lipán? Y sin embargo, ahí estaba Juan Sebastián Bach, con sus increíbles contrapuntos, su ritmo fascinante y sus armónicos a los que nadie se animaría a cambiarle una nota. El gran arte, el arte con mayúscula, no conoce los límites del lugar ni los del tiempo; por el contrario, se instala en la sensibilidad y en la razón sin pedir permiso porque su sola *presencia* es, literalmente, incoercible. Razón tiene Luis Juan Guerrero cuando escribe: "La característica primordial de toda obra de arte, considerada como una operación contemplativa, se encuentra en el *empuje propio* que posee para exhibirse por sí misma en todo su esplendor".<sup>1</sup>

Como en cualquier orden del ser, también en la música hay jerarquía; no toda obra musical alcanza el principio de la Belleza o de lo Sublime. La música folklórica, por muy conmovedora que pueda ser en ciertas ocasiones y por mucha información que pueda brindar sobre la cultura donde ha nacido, es apenas el comienzo de una ascensión ontológica cuyo fin es, indudablemente, la vivencia metafísica como tal. El relativismo cultural, además de sus errores lógicos y de sus desaciertos históricos, implica, según mi modo

---

<sup>1</sup> *Revelación y acogimiento de la obra de arte*, Bs. As., Losada, 1956, p. 54.

de ver, una concepción plana del ser o, dicho de una manera más franca, una concepción donde todo “es igual”, donde no hay valoración, donde cualquier cosa “da lo mismo”. El objeto cultural tiene, como nos lo recordara Dilthey hace ya más de un siglo, un *sentido*, esto es, un conjunto de valores o disvalores que lo caracterizan como tal; y la educación consiste justamente en ir discriminando paulatina, esforzada, dolorosamente en muchas ocasiones, cuáles son los valores que plenifican el sentido del objeto y cuáles son los disvalores que lo privan de riqueza ontológica. Yo pienso que en el orden del ser, el valor supremo es el de la verdad.

La música de Juan Sebastián Bach, escuchada en una despacible noche tilcareña, puede “represencializar”, como diría García Bacca, ciertos valores que poco tienen que ver con lo que preocupa a la gran mayoría de los hombres de fines del siglo XX y con la música estándar que se escucha por doquier con demasiada frecuencia; y esto porque Bach escribía sus conciertos, sus oratorios, etc., para conmover la *naturaleza humana*, un concepto y una realidad que los relativistas y los posmodernos niegan acaloradamente, sin saber que mientras tanto han fondeado en la turbia ciénaga del nihilismo estético, moral, científico, filosófico y religioso. Y para terminar con esto, basta recordar la historia del nihilismo y de sus efectos, lo cual es un *experimentum crucis* que el relativismo jamás puede sortear con éxito.

2. Hay algunas afirmaciones anteriores en las cuales quiero detenerme un poco. “Presencias reales”, en el sentido que le da Steiner a esta expresión, son, a mi juicio, solamente tres: mi propia alma, la realidad del “tú” y Dios. Y según este inteligentísimo pensador el camino privilegiado para enfrentarnos con estas presencias es *la música*, fiduciaria de anhelos muy hondos y difíciles, pero no imposibles. Si uno pudiera dar una respuesta satisfactoria a la pregunta por la esencia de la música, entonces habría logrado en principio dar un atisbo de respuesta al misterio de Dios y del hombre; más aún, si uno lograra tener auténticas vivencias musicales, entonces se enfrentaría cara a cara con estas presencias reales que, al fin y al cabo, son lo único que importa en la vida. Ya Plotino, en su primera *Ennéada*, había afirmado categóricamente que la filosofía, el amor y la música constituían las tres cuerdas por las que puede iniciarse el proceso de ascensión a lo Absoluto, a lo Uno. Pero la filosofía, el amor y la música, son como los trascendentales del pensamiento medieval: cada uno de ellos está íntimamente asociado a los otros, los tres se coimplican.

Si se pudiera generar un psicoanálisis, no desde el punto de vista de la clarificación y de la aceptación de los contenidos inconscientes, sino desde el punto de vista del gusto estético, la música nos ofrecería una oportuni-

dad espléndida para la autognosis. En efecto, “la traducción de la música en significado, en significado que es enteramente musical, trae consigo todo el conocimiento somático y espiritual que podamos tener del misterio central que somos”, dice Steiner<sup>2</sup>. Y en una sugerente aproximación a la célebre frase de San Juan de la Cruz: “a la tarde te examinarán en el amor”, el mismo Steiner pregunta: “¿cuál sería nuestro déficit de espíritu al caer el día?”, es decir, ¿qué monto de irresponsabilidad existencial exhibiríamos frente a la muerte si, pudiéndolo hacer, hubiéramos evitado la cercanía y la amistad con la música?

¿Por qué en las afirmaciones de Steiner la música juega un papel tan preponderante, tan salvífico, diría? Simplemente porque es la experiencia pura por antonomasia, la única forma de aproximarnos al ser de la manera más simple posible, el modo excepcional de saber que “hay algo” sin ningún tipo de mediación formal. Es cierto que a las presencias reales puede llegarse también por caminos mediatos, a través de inferencias, argumentaciones racionales, prácticas ascéticas y verbalizaciones múltiples, pero siempre cabe la sospecha de que “tales caminos mediatos” puedan entorpecer y desfigurar la presencia real. La introspección, la ciencia, la filosofía, la teología, e inclusive la poesía, constituyen esas sendas inferenciales que nos llevan al ser con muchas dificultades. Pero la música es la experiencia inmediata, aconceptual, prelingüística, no-argumentativa del meollo de la realidad.

Apenas conocida la metafísica de Heidegger, yo me preguntaba con alguna frecuencia cómo el gran pensador había afirmado que la experiencia filosófica esencial, para hacer del ser una presencia, era en general la poesía, la de Rilke o la de Hölderling, por ejemplo. Yo negaba, y ahora con mayor vehemencia, que esta teoría heideggeriana fuera verdadera, por el simple hecho de que un poema está hecho de palabras, y que toda palabra remite a un concepto, a una familia léxica, o a una situación espacio-temporal; es cierto que un poema no es una exposición conceptual, pero cumple su esencia —la de revelarnos reiteradamente la existencia de una obra singular, irrepetible, de características emocionales y fonológicas— a través de palabras y asociaciones verbales. Inclusive en el caso de Mallarmé uno no puede prescindir de las palabras. ¿Cómo es que Heidegger nunca llegó a darse cuenta de que el relicario más auténtico y profundo de la experiencia metafísica, es decir, la del ser y sus modalidades, no era el de la tradición poética sino el de la musical, justamente porque esta última no recurre a los intermediarios propios de las imágenes ni de los correlatos objetivos designados por las palabras? En fin, la presencia de lo real se descubre mucho más inmediata y seguramente en la audición de un concierto de Bach, en una sonata o en un cuarteto de

---

<sup>2</sup> *Presencias reales*, Bs. As., Espasa Calpe Argentina, 1993, p. 239.

Beethoven, en el quinteto póstumo de Schubert, o en el “Requiem alemán” de Brahms que en las *Elegías de Duino*.

Sobre esto se podría hacer una comprobación empírica. En el profundo artículo de Heidegger: “Hölderling y la esencia de la poesía”<sup>3</sup>, el autor despliega una notable y sutil capacidad intelectual para conjugar cinco diferentes versos del poeta alemán. En dos de ellos se afirma una especie de antinomia desconcertante, pues en uno se dice que “el poetizar es la más inocente de todas las ocupaciones”, mientras que en el otro se dice que “al hombre se le ha dado el más peligroso de los bienes, el lenguaje... para que muestre lo que es...”. La poesía parece ser, pues, inocente y peligrosa a la vez. Pero Heidegger tiene razón al mostrar que se trata de una falsa antinomia y que ambas sentencias pueden ser verdaderas, pero esto le exige una tremenda labor argumentativa y una puesta en juego de gran parte de sus conocidos conceptos filosóficos. Entender y gustar la gran poesía requiere un trabajo intelectual parecido al de la metafísica. Con la música no sucede tal cosa, pues es suficiente la disponibilidad acogedora y la paciente familiaridad; en el descarnado “Clave bien temperado” de Bach sólo hay que estar atento al llamado de la obra, disponer empáticamente la sensibilidad, espantar las incursiones de la razón y de la imaginación y abandonarse pacíficamente al puro sonido del arpicordio.

3. Todo esto requeriría explicaciones tanto o más largas que las que ofrece Steiner en su *Presencias reales*. Pero, por lo menos, hay que aclarar que la música a la que me refiero es la que denominaría “pura”, por contraposición a otros varios géneros musicales, donde ésta se vincula con las artes visuales, verbales, cinemáticas. Dejo de lado, pues, la ópera, la danza, el cine, la canción popular, etc. Me quedo, pues, con aquella música que sólo requiere del oído y nada más que del oído o, en el caso excepcional de Beethoven, en el que el sonido se ha injertado en la inteligencia a tal punto que se transforma en un hábito estrictamente indiscernible del espíritu. Pero acabo de mencionar el “Requiem alemán” de Brahms, que es texto y música al mismo tiempo; sin embargo, en obras como ésta, el texto es en gran medida prescindible pues lo que interesa es la voz humana tratada como el privilegiado y más hermoso instrumento musical. Una persona que no conozca el alemán (o el latín) está perfectamente capacitada para experimentar la presencia real, esto es, lo Divino, escuchando el mencionado “Requiem”, o “La creación” de Haydn, o la austera aristocracia del canto gregoriano.

¿Por qué afirmo que la “presencia real” es lo Divino? Simplemente porque en el pensamiento de Steiner, que comparto plenamente, el ser del ente,

<sup>3</sup> *Arte y poesía*, México, Fdo. de Cultura Económica, 1997, pp. 125-148.

del que tanto nos hablan los filósofos, no es una idea más, no es una fórmula; es, sin más, *lo que es*. Pero éste es el nombre que en la tradición judeo-cristiana se da a Dios, es su autodefinición que luego, a partir del *Éxodo*, la filosofía y la teología habrían de tematizar largamente. “Lo que es” es el Ser. A menos de caer en una regresión al infinito, prácticamente irrealizable y teóricamente paradójica, el ente debe “brotar” de un Ser que por sí mismo sea, que tenga la subsistencia esencial, que, como decía Descartes y tras él Spinoza, no necesite de otro ente para Ser. A una presencia tal la llamamos “Dios”.

La semántica de la palabra “presencia” implica diversas connotaciones. Una de ellas es la *comunicación amistosa*. ¿Hay alguna posibilidad, fuera del Dios de la Biblia, de encontrar a Alguien que comprenda nuestra condición hasta la más profunda sima, que dialogue con nosotros con la sinceridad total que requiere el “amor de amistad”, que garantice su presencia benefactora en toda ocasión y lugar, que nos elija como interlocutores válidos inclusive en el momento de nuestras rebeliones? Si se repasa el libro de Job, y tantos otros, no cabe la menor duda que la presencia *qua* presencia no puede ser sino Yahvé.

Una presencia real es, también, una posibilidad de *enriquecimiento personal*. Difícilmente alguien admita que esta noción eufórica de “presencia”, que estoy utilizando, pueda aplicarse a un alguien que sea causa mediata o inmediata de degradación. Me resisto, por ejemplo, a admitir que un explotador de niños pueda surgir en el horizonte de mi vida como alguien que enriquezca mi espiritualidad. Ahora bien, cualquiera que sistemáticamente, o de vez en cuando, se dedique a la lectura hagiográfica, no puede sino comprobar que la vida de los santos es de una plenitud admirable, en razón justamente de que una excelente definición de la santidad es la de la “presencia habitual” de Dios en el alma. Bergson, en *Les deux sources de la moral et de la religion*, ha visto con exactitud que, en el orden humano, no hay un ideal superior al de aquellos que han vivido la presencia de lo Absoluto con frecuencia e intensidad. Y esto no sólo en el ámbito del cristianismo sino, inclusive, en el paganismo: no puedo dejar de pensar nuevamente en Plotino. *Comunicación amistosa y enriquecimiento personal* son dos connotaciones esenciales del significado de la expresión “presencia real”; pero, no son las únicas.

En efecto, “presencia”, desde el punto de vista etimológico, significa *anterior a la esencia*. Es decir, en un primer momento *algo es*; luego, en ocasiones, el sujeto se embarca en una aclaración conceptual, en un despliegue de proposiciones interrogativas, exclamativas y enunciativas que dan al ente su estatuto de objeto de conocimiento. La música tiene justamente el

carácter, que no tiene la poesía ni el pensamiento discursivo, de instaurar el ente en la pura experiencia sensible, en los estratos más hondos de la emotividad a los que no llega ni siquiera la imaginación. El ente musical se presenta en acto, en pura patencia, en su verdad pre-predicativa. Pero esto de ninguna manera implica que no tenga referencialidades. Se comunica y se aposenta y es acogido por una sensibilidad humana; y, lo que es más importante, alude, en su hecho de ser ente, a la fuente de toda onticidad: al Ser como tal. Éste es, pues, la presencia oculta, pero efectiva y operante, que se esconde por detrás de la música pura.

4. Una modestísima experiencia, en una perdida noche tilcareña, susceptible de ser tenida por cualquier hombre, puede desencadenar estas reflexiones y estos asombros. Y, a fuer de sincero, tendría que añadir al mismo tiempo que tal experiencia desencadena una larga asociación de interrogaciones, dudas, ignorancias y refutaciones que sólo una meditación cuidadosa y prolongada puede, al menos en parte, responder y aclarar.