Nos preguntamos por lo que se oye cuando se oye música. Y lo preguntamos porque nos interesa averiguar *qué es la música como obra*

# ¿Qué es lo que oímos cuando oímos música?

JORGE EDUARDO RIVERA
Instituto de Filosofía
Pontificia Universidad Católica de Chile

*de arte*. La pregunta enunciada en el título parece ociosa. Porque ¿qué se va a oír cuando se oye música sino *la música misma* ? No cabe duda de que cuando oímos música lo que oímos es la música misma. Pero, ¿qué es eso de oír "la música misma"? Si tomáramos el lenguaje a la letra, habría que afirmar que oír *la música* es oír a las Musas o, si se quiere -desmitificadamente-, oír música sería algo así como oír la "inspiración". ¿Pero qué puede significar oír una inspiración? Literalmente, inspiración quiere decir soplo en el alma, experiencia de ser movido por algo que queda detrás de nosotros, a nuestras espaldas. ¿Será posible oír esta experiencia? En realidad, la pregunta por lo que oímos cuando oímos música no es tan obvia ni, por lo mismo, tan descabellada como podría parecer en un primer momento.

Cuando oímos música oímos, sin lugar a dudas, ciertos sonidos y, en ellos, unos instrumentos musicales que los producen, o la voz del que canta. ¿Qué oímos exactamente cuando oímos música? ¿Oímos instrumentos musicales - el piano, el violín o el cello- o más bien oímos el sonido producido por esos instrumentos? ¿No será que oyendo los sonidos y, a través de ellos, los instrumentos sonoros mismos, lo que en el fondo y por encima de todo oímos es otra cosa, esa otra cosa que es *la música misma*? ¿Qué es entonces *la música*? ¿En qué consiste eso de oír música?

A todo esto, se diría que lo que nos causa problema es la música y no tanto el oír. ¿Será tan claro y evidente lo que es el oír en cuanto tal? Oír -decimos- es aprehender sonidos, del mismo modo que ver es aprehender colores. Alguna verdad hay en ello. Pero las cosas no son tan simples, porque ni el oír es aprehender puros sonidos, ni el ver aprehender puros colores. Solemos decir "Voy a ver a mi amigo". Pero con ello no queremos dar a entender que vamos a aprehender colores. Vamos también "a ver al médico", no los colores. Veo el Partenón sobre la Acrópolis, no un montón de colores encima de otros... Y del mismo modo "oigo la voz de mi viejo amigo", y no un sonido que flota en el aire. Oigo al amigo mismo, como oigo el rumor del mar a lo lejos. No son los meros sonidos lo que propiamente oigo, sino que oigo las cosas y oigo las personas. A veces también oigo el silencio. ¿Qué es lo que oigo cuando oigo el silencio? ¿Acaso nada? ¿pero por qué me toca tan hondamente esa "nada"?

¿Qué pasa con la música? ¿Qué es lo que oigo cuando oigo música? Ciertamente oigo sonidos e instrumentos musicales. Sin embargo, no me quedo tan sólo en eso.

Oír solamente eso no es oír música. Cuando la orquesta está afinando, oigo sonidos y oigo instrumentos, pero no oigo propiamente música. Oír música es oír algo que con el sonar de los instrumentos musicales se abre y se presenta ante nosotros. O mejor, no exactamente "ante" nosotros, sino, más bien, *en* nosotros, *sobre* nosotros, *más allá* de nosotros. ¿Y qué es eso que se abre para nosotros cuando suenan los instrumentos musicales o cuando suena la voz del que canta? ¿Qué oímos propiamente cuando oímos música?

Como toda obra de arte, la música es una realidad, un ente o, si se quiere, "algo", que tiene la maravillosa propiedad de hacerse presente abriendo, a la vez, otra "cosa" que no es propiamente ese ente mismo o esa realidad que se hace presente, sino más bien un *ámbito,* un *"espacio"*, una *abertura,* en la que la obra de arte musical se pone a sí misma y de este modo comparece, y desde la cual cobra todo su sentido [1]. Toda obra de arte es una realidad que consiste precisamente en abrir algo que trasciende a esa misma realidad: Heidegger lo llama *mundo,* nosotros podemos decir simplemente *el ser* o, si se prefiere, *la* realidad. La música sería, según esto, *una* realidad, *un* ente, que nos remite sonoramente a *la* realidad, *al* ser en cuanto tal, entendiendo por ello el ámbito abierto en el que puede ser o ser-real cualquier cosa que sea. Esto es, la música nos remite a esa especie de "más" que es *la* realidad o *el* ser, más allá de cualquier cosa concreta, más allá de *esta* o *aquella* realidad.

Voy a tratar de ser más claro. La música, lo mismo que cualquier obra de arte, se hace presente, se muestra a sí misma, comparece. Pero su comparecer no es el mero hecho de que allí haya algo que podemos constatar, como constatamos la presencia del óxido sobre una plancha de hierro. No, la música no es algo meramente constatable. Su presencia no consiste pura y simplemente en que los sonidos se nos presenten en su sonar, ni en que los instrumentos musicales estén sonando constatablemente aquí o allí. La música es una realidad que consiste en mucho más que en ser "una" realidad: es una realidad cuyo ser real consiste precisamente en *abrir un espacio* que no es el trozo musical mismo que está sonando. Ese "espacio" es algo así como una abertura vasta y de algún modo sin límites, es la abertura en que viene a estar todo lo que de cualquier manera *es,* es la abertura que llamamos *el ser.* No se trata de este o aquel ente, sino de *el ser* de cualquier ente, sea el que fuere, de *el ser* que está más allá de cualquier ente, que trasciende todo determinado ente. El ser no es nunca esto o lo otro. Lo que es esto o lo otro es el "ente". Ente es un determinado "*algo* que es". El ser no es nunca *"algo" que es,* ni siquiera es todos los "algos" que son, en su conjunto. El ser no se identifica ni con un algo ni con todos, es más que cualquier cosa concreta o abstracta. El ser sólo es *en* los entes, pero no es los entes. Es pura abertura, la trascendencia misma.

1. Cuando digo que la obra musical "cobra todo su sentido" *en la abertura abierta por ella misma,* me refiero -como se verá en seguida- a la abertura que es *el ser.* La obra musical es *obra musical* porque se nos da *en el ámbito del ser,* es decir, como algo que *es,* que *es real.* Para el animal (que sepamos) la obra musical no es eso que ella es para nosotros, porque el animal, propiamente hablando, no la percibe *como algo que es,* que es *realmente,* sino tan sólo como unos sonidos que a lo sumo estimulan en él una respuesta vital.

Por supuesto que no estoy afirmando que en la música "se nos dé a pensar" todo esto. No se trata de que lo que estoy aquí diciendo sea comprendido conceptualmente cuando escuchamos música. La música no tiene nada que ver con un pensar teorético. Lo que afirmo, en cambio, es que en la música se *oye* el ser. Con nuestros oídos, naturalmente. Lo que pasa es que el oír es mucho más hondo y radical de lo que solemos pensar (y creer), el oír es un modo de abrirse a "algo" que puede superar infinitamente a cualquier algo. Cuando Dios le dice a Israel *Shemá Yisrael,* "escucha Israel", no le dice que oiga unos ruidos o unos meros sonidos; lo que le está diciendo es que se abra a El, a Dios mismo.

La obra de arte es ciertamente "algo", un "ente", pero un ente cuya entidad consiste toda entera en *mostrar,* en hacer percibir enfáticamente, en hacer palpable, evidente -"ardiente", diríamos- el ámbito del ser. Dentro ya de ese ámbito abierto por ella, la obra de arte se muestra, se hace presente exhibiéndose como el ente que ella es, es decir, se hace presente en *su modo propio de ser,* en su concretidad. Así, por ejemplo, apenas comienza a sonar una obra musical, experimentamos algo parecido al descorrerse de un telón que dejara abierto -a modo de un escenario- un ámbito de sonoridad y silencios. Todo lo que sigue a ese primer momento inicial es la presentación de la pieza musical misma, dentro ya del ámbito por ella abierto desde el primer instante y mantenido constantemente abierto por su presencia sonora. De ahí la importancia decisiva del correcto inicio en toda obra musical una simple anacrusa puede abrir de un solo golpe tanto el silencio previo a ese sonido como el ámbito entero de la sonoridad posible, es decir, puede hacer patente la presencia sonora del ser mismo.

La concretidad de la obra de arte envuelve en sí muchísimas cosas misteriosas. Envuelve, por lo pronto, eso que tradicionalmente se llamó "materia" de la obra: el mármol, el color sobre la tela, el sonido del instrumento sonoro, el cuerpo humano en movimiento, etc. Heidegger lo ha llamado -con un nombre casi mítico- la "tierra". Pero la "tierra" es más que la pura "materia" de la obra de arte; es, pienso yo, todo lo *óntico* de la obra, lo que ella tiene de "ente", es decir, su concreción entera. En el caso de la música, es la estructura musical completa, pero en tanto que ésta envuelve en sí los sonidos con todas sus propiedades, con su altura, su intensidad, su duración variable en los diferentes ritmos, su timbre peculiar. En realidad la música no es un mero conjunto de sonidos asociados los unos a los otros, sino que la música son también los instrumentos mismos y la voz humana en su efectivo estar sonando. Yo no oigo meros sonidos, sino que oigo el piano, el cello, el oboe, oigo la voz humana y oigo sus *palabras.* Lo que propiamente oigo -siempre- es a *alguien* que canta, a *alguien* que toca el instrumento musical. Y oyendo a ese alguien, oigo al mismo tiempo sus estados anímicos, sus sentimientos, oigo -si se me permite la expresión- su alma. Al oír a un ser humano en su plenitud afectiva, comparto con él la *abertura* en la que él es lo que es, vale decir, en la que él es una realidad abierta al ser mismo, a *la* realidad en cuanto tal. La persona humana es un ente *que consiste en estar abierto al ser.* Por eso Heidegger llama al ser humano *Dasein,* que quiere decir *"estar en lo abierto del ser".* Los estados de ánimo no son un mero aditamento de la música, sino que son algo que *se oye* al oír a la persona que ejecuta la música. Los temples anímicos son el modo concreto como esa persona se abre a la riqueza del ser. Ellos exhiben *ejecutivamente* (en un acontecer de la existencia) la tremenda riqueza y el tremendo poder que esconde en sí *el ser mismo* o *la realidad* en que existimos.

Esa totalidad sonora que es el ente musical (la obra), totalidad que abarca desde los sonidos mismos con todas sus propiedades, hasta la persona humana del que hace

música y, a través de ella, *el ser* al que esa persona está esencialmente abierta en sus estados de ánimo, envuelve -como ya empieza a resultar evidente- toda clase de misterios. Piénsese solamente, para mencionar un ejemplo (¡el más simple!) en el misterio que encierra un La bemol tocado en un piano. ¿Quién puede decir que *comprende* el La bemol? Podré saber qué número de vibraciones por segundo corresponde a un La bemol, pero con ese conocimiento no se me ha abierto en lo más mínimo la realidad sonora del La bemol. Al La bemol tengo que escucharlo, y en ese mi escuchar él se me presenta, pero, a la vez, se me muestra como "extraño", misterioso, irreductible a cualquier otra cosa que no sea él mismo, se oculta en su insondabilidad. Es eso precisamente lo que Heidegger llama "tierra". La tierra es lo que se esconde, lo que que se guarda celosamente en su mismidad impenetrable.

Toda música (lo mismo que cualquier otra obra de arte) está hecha de estos misterios. "Misterio" significa en griego lo que se "cierra" en sí mismo, lo que se retrae en su ser propio. Misterioso es el La bemol, pero también lo es el acorde de novena y el sonido percutiente del piano, el lirismo del violín, la melancolía del cello y la voz velada y gangosa del oboe. Misterioso, sobre todo, es el transcurrir de la música, es decir, su *tiempo interior* y su estar desapareciendo en todo momento. Pero de eso hablaremos más adelante.

¿Qué es entonces lo que oímos cuando oímos música? Oímos, en primer lugar, *el ser,* el ser mismo, en su abertura. Si esto nos parece extraño es porque estamos acostumbrados a pensar que sólo oímos los entes sonoros y nada más. Que oímos el ser significa que el ser se nos abre en forma auditiva. Pienso que esta abertura auditiva del ser es la raíz más profunda de la música. No sólo oímos entes sonoros, sino que, además y sobre todo, oímos al ser mismo. El ser mismo es lo que nos sobrecoge en la música. El ser mismo es lo poderoso, lo arrebatador de la música. El ser mismo son las Musas de la música, eso que está más allá de todo lo que tocamos o percibimos visualmente o que gustamos. En efecto...

¿Qué es oír? Oír, lo mismo que cualquier otro modo de sentir, es salir fuera de sí hacia "lo otro". Cuando digo "lo otro", entiéndase"lo otro" del sí-mismo que somos nosotros, los sentientes. Oír, ver, oler, gustar, palpar, etc. son modos de sentir, esto es, modos diferentes de salir fuera de sí. Comparemos, por ejemplo, el oír con el ver. Cuando veo un árbol que está allí en medio del prado. El árbol *no es* el ver, ni tampoco "el que ve", no es mi realidad vidente. El árbol es aquello otro a lo que yo, el vidente, salgo en mi acto de ver. Se diría que los sentidos son aberturas de nuestro propio ser para ir a aquello que no es nuestro ser. "Sentidos" -etimológicamente "vías"- quiere decir precisamente eso: vías de salida de nosotros mismos, vías de acceso a lo otro, a lo que no somos nosotros mismos.

Pero los distintos sentidos son modos diferentes de salir de nosotros mismos. En la vista salimos de nosotros a la cosa presente ante nosotros, al árbol que está en el prado. La vista nos saca de nosotros y nos pone *en la cosa vista misma.* Lo que veo no es sólo el color del árbol o -a través de ese color- la forma del árbol, su

figura. Lo que veo es el árbol mismo presente, el árbol *en su presencia.* No es el color ni tan sólo la figura, sino el árbol mismo el que propiamente es objeto de mi ver. Lo que veo es, sin duda, lo visible del árbol (color, figura), pero viendo lo visible del árbol, lo veo a él mismo, a él "en persona", por así decirlo (Husserl diría: lo veo a él *leibhaftig,* "corporalmente" o "de cuerpo presente") La vista es el sentido de la *presencia.*

Claro está que cuando vemos el árbol en medio del prado, vemos -en realidad- mucho más que eso. Vemos el árbol en el prado sobre el fondo de la montaña, la cual se destaca contra el cielo... etc. Nunca vemos una sola cosa: lo que vemos es un campo visual completo, que abarca una totalidad presente, estructuradamente una. *Dentro* del campo visual vemos el árbol y el prado y la montaña y el cielo y el azor en lo alto.

La vista es el sentido de la presencia, de una presencia *total* y *estructurada.* Pero esta presencia total - el campo visual- no es la totalidad de todo lo que hay en torno a nosotros o más allá de nosotros, sino tan sólo una "porción" de lo que hay, algo así como un sector dentro del todo de las cosas reales: precisamente el sector que es abarcado por nuestra vista. Pero ese sector, recortado dentro del todo, lo vemos *en totalidad* y *como totalidad.* Ver "en totalidad" y "como totalidad" no es lo mismo que ver *la* totalidad. La totalidad se escapa siempre a nuestra visión *actual,* es decir, a la visión que cada vez tenemos dentro de un campo visual. Este campo queda determinado en cada caso por nuestra capacidad de visión, la cual, a su vez, se codetermina por nuestra posición en el todo espacial y por la dirección en que miramos. Nuestra vista está siempre *dirigida* hacia un sector de lo que realmente hay, y la vista abarca ese sector tan sólo hasta donde llega su potencia visiva. El límite de la potencia visiva determina un campo visual, es decir, lo que llamamos el *horizonte.* El horizonte de la vista está determinado *desde* el ver mismo, desde el vidente, desde nosotros. El horizonte es finitud de nuestro ver.

¿Qué pasa con el oír? Es otro modo de abrirnos a lo que no somos nosotros mismos. En el oír nos abrimos a lo sonoro: al río que susurra allá abajo en su cajón, al viento a lo lejos entre los árboles del bosque, al parloteo distante de los seres humanos en la calle. En el oír nos abrimos a lo que nosotros mismos no somos: al río, al viento entre las ramas, a las personas que hablan en una cierta lejanía. Pero, ¿cómo nos abrimos a estas cosas? Recordemos que en la vista lo que se nos hacía accesible era la presencia de las cosas o, si se quiere, las cosas mismas presentes. Ahora, en el oír los sonidos están ciertamente presentes en nuestro oído, pero las cosas sonoras están ausentes. El oír no nos da la presencia, no nos da ninguna figura de lo sonoro, no nos pone nada delante, sino que nos remite hacia lo sonoro distante. Puedo oír retumbar el mar sin que el mar está visualmente presente ante mí. En la presencia del sonido se me da la ausencia de la cosa. La algarabía matutina de los pájaros resuena en mis oídos, y en su resonar me saca fuera de mí, hacia unos pájaros que no me están presentes, sino que están lejos de mí. El oír es el sentido de la lejanía y de la ausencia. Oigo cantar a lo lejos. Oigo voces en la calle. Oigo lo que no se encuentra delante de mí. El oír nos saca de nosotros mucho más que la vista, porque nos saca de todo inmediato apoderamiento de las cosas. En efecto, la cosa oída, al no quedar en cuanto oída delante de nosotros, no es tampoco controlable por nosotros. Cuando abarcamos un campo visual, decimos que "lo dominamos con la vista". La vista nos da un cierto dominio sobre las cosas, la vista es, de algún modo, un "apoderamiento" de la cosa vista. No un apoderamiento total, por supuesto. Pero sí un cierto control sobre ella. En cambio, cuando oímos no tenemos control alguno sobre la cosa oída, sino que, por el contrario, en el oír quedamos *a merced de ella.* "Somos todo oídos", solemos decir. Y con ello queremos dar a entender que

estamos "pendientes" de lo que se nos pueda decir. En vez de controlar lo que oímos, *pendemos* de ello. Por eso, el mismo Dios que decía a los israelitas que no podrían verlo sin morir, les pedía en cambio, que lo *escucharan* "Escucha Israel..." A Dios no se le puede ver sin morir, porque ver a Dios sería tener un cierto dominio o control sobre El. Pero Dios es, por su ser mismo, el que El quiera ser, o sea, el incontrolable. Si quisiéramos controlar a Dios, sería necesario que dejáramos de ser lo que somos, es decir, que muriéramos. En cambio, a Dios debemos escucharlo, porque escuchar a Dios es dejar que Dios sea Dios para nosotros, esto es, quedar pendientes de El. Escuchar quiere decir apertura radical. Por eso, obedecer se dice tanto en griego como en latín con una palabra derivada del verbo escuchar. En griego escuchar se dice *akoúein,* y obedecer, *hypakoúein* (escuchar en forma de disponibilidad total). En latín *audire* es escuchar, y *oboedire* (=*obaudire*) es obedecer. *Oboedire* (*ob-audire*) significa salir al encuentro escuchando, o sea, someterse a lo escuchado. Y en muchos idiomas modernos "oír" o "escuchar" (por ejemplo, en alemán *"hören"*) se usa en imperativo en el sentido de "¡obedece!".

Hemos hablado antes del horizonte del ver, es decir, del campo abarcado por la vista. En realidad, mediante el ver quedamos colocados en el horizonte. El horizonte no es algo que esté *ante* nosotros, sino que somos nosotros los que estamos *en él.* Por eso lo abierto por la vista no es nunca algo distante. Podrá haber, dentro del horizonte, algo distante de nuestro cuerpo, pero como eso que vemos a lo lejos forma parte del campo visual abarcado por nuestro ver, su distancia tiene lugar dentro de una esencial *cercanía,* dentro de la cercanía del horizonte en que nosotros mismos estamos siendo.

En cambio, en el oír no hay un horizonte "abarcado" por el oído. Hay, frecuentemente, un conjunto de cosas sonoras escuchadas y, dentro de ese conjunto, unas que se destacan sobre el sonar de fondo de otras, como sucede tantas veces, por ejemplo, en la orquesta. Pero no hay un "campo" sonoro concluso, sino siempre unos sonidos concretos articulados de alguna forma entre sí. El único "horizonte" del oír, si se pudiera hablar así, es el silencio. El silencio llena enteramente el oír y lo absorbe, el silencio es siempre sobrecogedor, en sentido propio.

Aquí estamos en lo más hondo del oír. Porque el silencio es también, obviamente, algo que se oye. Si no, ¿cómo sabríamos de él? Cuando oímos el silencio, oímos algo *inaudito,* en sentido literal oímos lo que no se oye. Para que no se piense que estoy diciendo cosas absurdas, quiero explicarme. "Lo audito", es decir, lo habitualmente *oído,* son las cosas sonoras. En cambio, allí donde "reina" el silencio, no hay "cosas" que suenen, no hay eso "audito" a que estamos acostumbrados, no hay "entes" audibles. Hay "puro silencio", una especie de "nada" respecto de las cosas sonoras. Pero una nada que es audible. Oímos el silencio, oímos la "nada de lo sonoro", oímos esa cosa "inaudita" que es *el ser mismo* como silencio.

Aquí, justamente, radica la esencia más honda de la música. Porque la música no es, en definitiva, sino silencio articulado. Todo lo sonoro de la música no viene a

ser, en el fondo, otra cosa que un modo de hacer escuchar la infinita riqueza del silencio. La figura musical que se yergue en nuestro oír, no se levanta para *quedarse* en él, sino para desvanecerse y dar lugar a una nueva articulación de sonidos, la que a su vez también se desvanece... hasta que en definitiva venga a reinar el silencio. El silencio *reinante* es precisamente lo que constituye el tremendo poder de la música, es lo sobrecogedor de ella. Pero no se trata de un silencio muerto, sino de un silencio plenamente activo y siempre redivivo. Para que el silencio pueda mantener su dinamismo, es necesario que se renueve constantemente, que nazca una y otra vez de sus propias cenizas. Y eso es lo que sucede con el *trascurrir* de la música: el trascurrir de la música es el constante desvanecerse de los sonidos en el silencio. Y ese silencio es, por consiguiente, un silencio eminentemente diferenciado y, por lo mismo, un silencio activo en grado sumo, un silencio que nace y renace siempre de nuevo hasta llegar al silencio final del final de la obra, que es el triunfo máximo del silencio, que es silencio potenciado. Por eso quizás la música debiera terminar siempre con un silencio total, sin aplausos, sin ruido de sillas o de voces, sin ruido de pasos. Como en los conciertos de música sacra en algunos países. Aunque, por otra parte, quizás sea el aplauso el único modo celebrativo que tenemos los hombres para hacer *oír* nuestra aprobación hacerla oír *in actu et in situ,* como parte de la propia música. La música termina entonces en el gozo del aplauso. El aplauso, aunque lo acalla, aplaude el silencio. Al final de todas las cosas humanas lo único que termina reinando e imperando es el silencio. El silencio de la muerte no es sino el hundimiento final en un silencio que ya no se oye.

¿Qué es entonces lo que se oye en la música? En la música escuchamos, entre otras cosas, lo siguiente:

1. *El ser,* que se abre ya desde las primeras notas musicales.

2. Dentro del ámbito del ser, hecho "palpable" por la obra de arte que es la música, oímos la pieza musical en cuanto tal desde su comienzo hasta el final.

3. Esta pieza musical nos hace oír diferentes cosas: nos hace oír esa "cosa" increíble que son cada una de las notas musicales, que son los acordes, el contrapunto, los ritmos; es decir, nos hace oír algo que se resiste a cualquier intento de clarificación o de "aprehensión" cognoscitiva. Pero, sobre todo, la pieza musical nos hace oír sus silencios, sus caídas en el silencio, sus reposos, su resurgir nuevamente en sonidos, para volver a caer otra vez en el silencio, que en definitiva siempre triunfa en el silencio final.

4. Ese silencio siempre renovado y redivivo, siempre diferenciado, es la presencia sonora del ser, que vuelve a ser reafirmada desde el ente que es la pieza musical como obra de arte.

5. Escuchando los sonidos de la música, escuchamos en ellos los instrumentos musicales con su "timbre" propio, siempre misterioso, o escuchamos la voz que canta. En la voz del que canta escuchamos a la *persona* que canta, y la escuchamos cantando palabras que cantan (es decir, *celebran*) cosas, situaciones, sentimientos, actitudes, realidades.

6. Escuchando el sonar de los instrumentos musicales o la voz del que canta, escuchamos ese tremendo potencial de sentimientos que toda música lleva en sí. Esos sentimientos o temples anímicos que son posiblemente lo más profundo y radical del ser humano, se expresan *en* los sonidos, *en* la melodía, *en* la armonía, *en* el ritmo, o dicho brevemente, *en* cada uno de los elementos estructurales de la música. *Música es esencialmente*

*sentimiento.* Pero sentimiento no tiene aquí nada que ver con sentimentalidad. Un amor apasionado no es menos ni más sentimiento que la apacible serenidad que se hace presente en el *Andante* de la *Séptima Sinfonía* de Beethoven, o que la aparente dureza y sequedad de una obra musical contemporánea. Oyendo los sonidos musicales y oyendo el silencio que en ellos se manifiesta, oímos el "alma" de la música, que es, en el fondo, el "alma" de toda existencia humana, abierta, en sus estados de ánimo a la infinita potencia del ser mismo.

7. En la música oímos también *el tiempo.* No me refiero al tiempo "en el que" se despliega la obra musical, sino al tiempo que *es* la música en sí misma: lo que está apunto de sonar, lo que acaba de sonar, lo que queda sonando, lo que vuelve a sonar, lo que podría sonar, lo que inesperadamente suena, etc. Es muy diferente el modo como la música es temporal al modo como lo es la danza, por ejemplo. La música es ella misma *puro tiempo.* La danza es también tiempo, pero se muestra sobre todo como algo que transcurre "en el tiempo". La música abre *expresamente* el tiempo y nos hace, por así decir, *tocarlo,* esto es oírlo.

¿Qué oímos entonces cuando oímos música? Oímos ciertamente sonidos y también instrumentos sonoros. Pero no nos *detenemos* en ellos, sino que pasamos a través de ellos hacia la música misma. Y la música misma ¿qué es? Es el sonar del ser, el sonar del tiempo y el sonar de los estados anímicos.

El lector que nos haya seguido hasta aquí se preguntará posiblemente, con asombro, por qué, al hablar de la música, no hemos hablado de la *belleza.* ¿No es acaso la música, en cuanto obra de arte, una expresión -una de las más sublimes expresiones- de la belleza? ¿Qué tiene que ver el ser, qué tienen que ver los estados de ánimo, qué tiene que ver el tiempo con la belleza? Respuesta: *todo.* La manifestación de todas esas "cosas" es precisamente la belleza. Belleza es esplendor -*splendor veri,* decía S. Agustín- y el esplendor que constituye lo bello no es tan sólo el de tal o cual cosa concreta. Lo bello es radicalmente esplendor del ser, esplendor de la realidad en cuanto tal. La música nos hace percibir, con el gozo inefable de la pura recepción, la gloria del ser que se nos entrega en todas las formas de su posible manifestación y retraimiento: en el sonido, con su maravillosa movilidad y plasticidad, y en el silencio, con su profundidad e infinita riqueza.