

# AUTOGESTIÓN

## Con la música... hacia el bien común



Nunca rompas el silencio si no es para mejorarlo. La música debe hacer brotar fuego de amor del corazón del hombre.

# Con la música... hacia el bien común

En este número de la revista Autogestión vamos a hablar de la música y el canto. De la música y el canto como Bien, y como Bien Común.

Los autores de los diferentes artículos que nos hablan de la música, la conciben como un fin en sí misma, sin más pretensión, ni menos, que la de proporcionar la máxima intensidad a un instante de silencio. En realidad, la música que está llamada a ser un bien común sí que esconde un objetivo: obligarnos a escuchar ese silencio. Un silencio que trasciende el ruido del mercadeo, del poder, de la violencia y de las armas.

Vamos a hablar de música precisamente cuando el mundo entero parece estar convirtiéndose en un ruidoso mercado donde todo se concibe como una mercancía. El poder de los fuertes es bullicioso, ensordecedor, y reclama a gritos nuestra atención. Al capitalismo no le gusta el silencio. Cuanto más se afana en idolatrar la productividad, más ruido de armas genera. El ruido parece multiplicar el capital. O el capital hace ruido para multiplicarse. El silencio no produce. La música a la que queremos homenajear es bien y es belleza esencialmente cuando surge del silencio y regresa al silencio.

No nos equivoquemos. El silencio del que hablamos no emana de mandar callar a la realidad, ni de mostrar indiferencia, cobardía, o evasión elitista ante ella. Es el silencio que brota cuando el cansancio del trabajo te derrota, cuando la angustia te deja enmudecido, cuando la agonía del sufrimiento, la herida y el dolor no son capaces de expresarse ni siquiera con gritos, cuando la emoción y la alegría y la esperanza desbordan cualquier palabra. Si la música no nos trasciende, no mana del silencio del desgarrar, tampoco es capaz de descender y transformarse en fuego. El descenso del silencio de la buena música se transforma en amor. "La música no es un entretenimiento a donde vamos y simplemente nos entretenemos y seguimos. Es un misterio. Es un misterio para nuestra existencia, pero también un portal a otro mundo y una medicina". Así nos lo sentencia en este número el violinista Daniel Lozakovich.

También vamos a hablar, con muchas limitaciones, del canto y de las canciones que han nacido cuando no se puede callar y tenemos que "cantar la realidad"<sup>1</sup>. Y es que "si se calla el cantor...", efectivamente "calla la vida". Vamos a hablar de letras que solicitan el concurso de la música, y de todo nuestro cuerpo, para trascender la propia voz y que pueda llegar a rebosar nuestra humanidad.

No hay cultura que no tenga en la música una de sus manifestaciones más singulares. No hay nada cómo la música o las canciones para explicarnos nuestras vidas



y, sobre todo, para conocer las experiencias de vida colectiva de un pueblo. Si queremos saber de la historia real de los pueblos, no hay una fuente más elocuente que la de sus cancioneros populares. Entre sus composiciones muchas veces es imposible identificar a un solo autor, porque su música y sus canciones, frecuentemente corales, nacen y se transforman nutridas por las experiencias de los que cantan juntos. En otras ocasiones, el cancionero se enriquece con la poderosa creatividad de personas que cultivan esa especial sensibilidad en el propio pueblo.

Tampoco hay movimiento social o político en la historia que haya prescindido de la música y las canciones como vehículo de cohesión identitaria y emocional que permite compartir y difundir un ideario o una ideología. La música con finalidad propagandística es un hecho y, en gran medida, todo "poder político" la ha usado e instrumentalizado en su propio provecho. También es posible utilizar esta coordinada de la música para analizar la dialéctica del poder de los fuertes en las distintas etapas históricas.

Pero lo más característico de nuestro momento actual, como decíamos al principio de esta editorial, es que hay mucho interés y muchísima inversión que trata de convertir la música, y la canción, no en un Bien, y mucho menos en un Bien común, sino en un "producto de mercado", en una mercancía fetiche. La música y la canción comercial deviene entonces en "ruido" y se convierte en el negocio que permite invisibilizar y evadir esa belleza que nos trasciende, que nos salva, que nos hace mejores personas. La belleza de la música como Bien Común jamás estará enfrentada ni con la verdad ni con la justicia. Por eso, este número de la revista Autogestión contiene un primer esbozo de cómo con la música, con el canto, podemos también colaborar a construir solidaridad y comunidad política.●

1.- Letra de una canción que cantan los pobres en Centroamérica y cuyo estribillo dice así: "Yo no puedo callar, no puedo pasar indiferente, ante el dolor de tanta gente. Yo no puedo callar, y tengo que cantar la realidad",

# Capitalismo de finitud y nuevo desorden mundial

Paul Kennedy sostuvo en su conocido libro *Auge y caída de las grandes potencias* (1987) que la preeminencia de una gran potencia depende de dos factores que deben estar en equilibrio. El poder económico: la capacidad de generar riqueza y controlar recursos. Y el poder militar: la capacidad de proyectar fuerza para proteger sus intereses. En lo que llevamos de siglo XXI ha asomado con fuerza otro factor transversal: el poder tecnológico, que está sosteniendo e impulsando, más que nunca, a ambos... sobre todo al segundo.

La dinámica protagonizada por el complejo militar-industrial y tecnológico actual parece estar saltando todas las reglas internacionales que hasta ahora estaban vigentes para los países enriquecidos. En los países empobrecidos ya se habían sobrepasado muchos de los límites que habían propuesto los acuerdos internacionales: el robo de las materias primas en el Congo o en Sudán, las políticas de préstamos usureros de los organismos internacionales y de corporaciones privadas, la financiación de grupos armados para desestabilizar y cambiar gobiernos en el tercer mundo ¿a qué reglas estaba sujeto? La única norma internacional para los empobrecidos ha sido la ley de la selva. Aunque también para los empobrecidos, esta nueva etapa, está suponiendo una vuelta de tuerca contra su dignidad.

¿Por qué este nuevo desorden mundial?. Una de las respuestas puede ser el declive del modelo actual (EE. UU.) y el auge de China como gran potencia. La postura reactiva de los EE.UU. ante esta situación está agitando y acelerando este proceso geopolítico de uso de la fuerza. Venimos de casi un siglo de vigencia del modelo capitalista anglo, con unas reglas escritas por los vencedores de la Segunda Guerra Mundial. La pérdida de la hegemonía estadounidense ante el gigante chino provoca un posicionamiento geopolítico aunque sea necesario el uso de la fuerza.



Uno de los objetivos de este posicionamiento y de esta escalada belicista a nivel mundial es el control de materias primas y fuentes de energía baratas, territorios y rutas comerciales... y en el caso de los EE.UU., la defensa del dólar como moneda de referencia frente al yuan. Recordemos que la frase «La bandera sigue al dólar y los soldados siguen a la bandera» resumió décadas de la política exterior intervencionista de EE.UU. basada en la Doctrina Monroe (1823), donde intereses económicos justifican la expansión militar y el control político de Iberoamérica.

Algunos han adjetivado este momento como el del "capitalismo de finitud" (apropiación de bienes finitos), como una bifurcación o/y evolución necesaria del modelo capitalista neoliberal. En esta "finitud" prevalece una lógica rentista y violenta, y donde los grandes actores no estatales (las mayores empresas tecnológicas e industriales) aspiran a monopolizar los mercados (o, dicho de otro modo, eliminar cualquier competencia). Su objetivo no es solo el acaparamiento directo de bienes existentes. También dentro de su estrategia entra la acumulación de grano, petróleo, oro (moneda)... como parte importante de la guerra en su vertiente económica.

Otra perversa característica de este capitalismo es la simbiosis de grandes empresas y Estado. Gigantes digitales y empresas estatales actúan como "para-Estados" que se apropian de prerrogativas soberanas, eliminando incluso los mecanismos de mercado capitalista tradicionales.

Políticamente, a este modelo, no le sienta bien la democracia. Es decir, le sobra lo poco que quedaba de la democracia liberal; al contrario, la ve como un obstáculo para la creación de monopolios y la toma de poderes soberanos por parte de corporaciones que no rinden cuentas.

La herramienta tecnológica (IA) se está usando como catalizador en estos procesos. La IA está haciendo que muchas estructuras corporativas se muestren obsoletas y está transformando profundamente y a un ritmo vertiginoso el modelo anterior. Esto tiene consecuencias políticas que todavía no vislumbramos con claridad, pero que van a pasar por una pérdida del protagonismo político de las sociedades. Polarización, populismo, emotivismo sociopolítico, ocaso de la búsqueda del bien común...

Posiblemente, nos queden por vivir años de guerras e inestabilidad que alumbren un nuevo modelo. Años donde los recursos energéticos, las materias primas (minerales de la transición energética), los suelos marinos, el agua potable... que son recursos finitos de suma cero, sean objeto de pugna y disputa bélica. Se nos vendió un capitalismo de bienes ilimitados, una sociedad del bienestar basada en la insolidaridad con el resto del mundo empobrecido. Pero esta ecuación, planteada sin la variable "pueblo" y sin las condiciones solidarias, no tiene una solución ni racional ni justa. La dignidad del ser humano debe ser el telón de fondo, frente a la indignidad de la política internacional sujeta a las reglas del poder y el máximo beneficio.●

# La universidad de los empobrecidos

Un año más el Movimiento Cultural Cristiano ha organizado el *Aula de Verano Malagón Rovirosa* en España y el *Aula de Verano Julián Gómez del Castillo* en Venezuela. Son dos realidades de formación que ponemos en marcha para la promoción integral y colectiva de las personas, las familias, en definitiva, del pueblo, definiendo este como el conjunto de personas excluidas de los privilegios del poder y del dinero.

A estas plataformas formativas muchas veces las denominamos la "universidad de los empobrecidos" porque su objetivo fundamental es que todas las personas, pero especialmente los más agredidos por el actual sistema neocapitalista, adquieran la formación militante necesaria para su liberación.

A lo largo de la historia, todos los sistemas de poder siempre han impuesto de manera simultánea una explotación económica, una dominación política y una subordinación cultural y religiosa del pueblo en favor de las minorías hegemónicas. Esto ha sido y es una auténtica ley de hierro histórica de la guerra de los poderosos contra los débiles.

El Movimiento Cultural Cristiano, como parte de la Iglesia Católica, no es ni puede ser neutral y por ello toma opción radical por la Justicia y, por tanto, por los débiles en favor de una promoción humana auténticamente liberadora: integral y comunitaria, es decir, que abarque todas las dimensiones del ser humano desde lo económico y político a lo religioso y, al mismo tiempo, vaya conformando una comunidad política solidaria orientada hacia el Bien Común, sin exclusión de nadie ni en los beneficios ni en las responsabilidades.

Este proyecto emancipatorio solo se puede conseguir si se combate dos de las asechanzas más graves que ha ejercido el poder y las clases privilegiadas contra los pobres.

Una es el asistencialismo. Gran mentira que aparenta ser un bien y, sin embargo, funciona como una espada de dos filos. En lugar de combatir las causas de los problemas y las injusticias, engaña, paliando levemente algunos síntomas y provocando que el opresor aparezca como benefactor. Y lo peor, haciendo creer a las víctimas un relato en el que ellas mismas aparecen como responsables principales de su propia miseria, tachándolas de ignorantes, idiotas, vagos, delincuentes, inferiores, etc. El asistencialismo es un auténtico crimen, aunque reparta subvenciones y financie proyectos humanitarios por todo el planeta. La universidad de los empobrecidos combate el asistencialismo porque descubre las causas políticas que normalmente permanecen deliberadamente ocultas, poniendo de manifiesto la perversidad del mismo.

Otra mentira contra los empobrecidos que, además, se deriva del asistencialismo anteriormente citado, es la creencia de que el pueblo tiene que ser dirigido, tutelado, guiado, acompañado, por unos dirigentes, líderes, caudillos, que le van a ayudar a salir del agujero que los propios empobrecidos han cavado con su incompetencia. Todas las instituciones del poder, para solucionar los problemas del pueblo, abogan teórica y prácticamente por la formación de líderes que, lógicamente, perpetúan inexorablemente las injusticias de las que se benefician. Sería absurdo que el poder político, económico o cultural promoviera eficazmente su propia destrucción. Creer en ello es pura necesidad.



Las clases dirigentes y privilegiadas son educadas y formadas en la excelencia para sostener y ampliar sus privilegios. Al resto, el pueblo, se le da basura en la escuela, en la TV, en las redes sociales, para encanallarlo y esclavizarlo. Por el contrario, para construir una comunidad política orientada hacia el Bien Común es necesario promover en el pueblo una auténtica cultura solidaria y autogestionaria. Solidaria significa que trabajar por el Bien Común como un deber de todos los miembros de la comunidad, con los consecuentes sacrificios que conlleva. La solidaridad no es dar un poco de lo que sobra y tranquilizar la conciencia; es comprometerse eficazmente. Por otro lado, autogestionaria significa que cada persona asume de manera responsable el protagonismo de las decisiones, de las deliberaciones y de las acciones necesarias para construir el Bien Común. Es simultáneamente la antítesis tanto de una dictadura como de una democracia liberal.

Por ello, el *Aula Malagón Rovirosa* y el *Aula Julián Gómez del Castillo* se desarrollan sin subvenciones de ningún tipo para garantizar su absoluta independencia. La fuente de financiación principal es el trabajo gratuito de los militantes. Ello elimina cualquier tipo de censura económica y sobre todo hace posible que se pueda organizar por los más empobrecidos de la Tierra siendo protagonistas de su propia liberación.

El *Aula Malagón Rovirosa* y el *Aula Julián Gómez del Castillo* se llevan celebrando desde hace más de 40 años, siendo un instrumento fundamental de combate militante contra el asistencialismo y el dirigismo.●

## LA MÚSICA Y LA CULTURA

### Un ensayo para dar la “nota”

Por Juan Antonio Tapia. Biólogo y maestro.

**L**a música siempre ha sido una expresión de la cultura. Uno de los primeros signos de humanización en la historia del hombre fue la aparición de la música y la danza (que no es sino la expresión de la música a través del movimiento). Por eso cualquier tipo de música nos invita al movimiento. Se nos van los pies, los brazos, todo el cuerpo. No sería arriesgado afirmar que el primer grupo de seres humanos se manifestó como tal con la aparición de la música.

Cuando los sonidos se articulan y adquieren un sentido aparece el lenguaje. Pero muchos grupos de animales poseen un cierto lenguaje, más o menos elaborado, y eso no les confiere el carácter de humanos. El hecho de que esos sonidos, además de tener un significado, posean una belleza formal, una armonía, realiza un proceso casi milagroso que transforma lo que no era más que un ruido o, a lo sumo, un sonido, en una melodía, en música.

Cuentan que Beethoven afirmaba que la música es el lenguaje de Dios. Seguro que no es el único que piensa así. Y no le falta razón. La música alcanza zonas de nuestro ser que otras expresiones no alcanzan. El mismo Beethoven, una vez que su sordera lo aisló de los sonidos externos, siguió produciendo música y algunas de sus obras más geniales son de este periodo. La música vivía en su interior y eso le permitió seguir disfrutándola.

Pero sigamos con nuestra reflexión sobre la música... El problema es que de las primeras manifestaciones de

la música no nos quedan testimonios materiales, como sí ocurre en la pintura, la escultura, los ritos funerarios o los símbolos, amuletos y objetos de la vida cotidiana.

Y resulta que para conocer a fondo una cultura es necesario conocer su música. Uno de nuestros primeros libros de la editorial Voz de los Sin Voz, llamados entonces Cuadernos de Estudio y Debate, trató sobre la música. Es verdad que fue un estudio limitado a la conexión de algunos grupos de rock y de sus canciones con sectas satánicas (cosa que, por otro lado, muchos de ellos no sólo no han negado, sino que manifiestan abiertamente). Que estas orientaciones sean hechas con más o menos convencimiento no limita el hecho de su influencia, con un lenguaje extremadamente crítico y certero frente a las contradicciones del sistema capitalista y de unas formas de vida basadas en formalismos externos y costumbres, pero, en el fondo, formas vacías interiormente. Esta crítica, perfectamente loable y legítima, choca contra las propuestas que hacen



estos grupos de artistas después en las mismas canciones, huyendo hacia mundos irreales o limitándose a destruir lo malo o injusto, pero sin promover una tarea constructiva, realista y, sobre todo, en este mundo que tenemos y no en otro "más allá de las estrellas", cuando no en la simple y llana evasión a través de las drogas.

Sin embargo, el anterior análisis, se sitúa varias décadas atrás y la música ha ido cambiando, como ha cambiado la sociedad, vertiginosamente. Esto lo veremos más adelante.

Históricamente la música ha guardado una estrecha relación con la fe, con las creencias. Así, muchos de los grandes compositores han producido verdaderas obras maestras en sus composiciones religiosas. Y esto también ha ejercido gran influencia en la música popular.

Es cierto que hay innumerables muestras de música profana, pero, incluso en éstas, suele haber un trasfondo cultural de la religiosidad, de los valores y las creencias de cada época.

Cada etapa histórica ha tenido su propia cultura, cada cultura ha creado su música y la propia música ha configurado, a su vez, la cultura, ya que es una herramienta potentísima, una herramienta que toca el corazón, los sentimientos, de una forma especial, diferente a otros tipos de arte debido a lo efímero del sonido, a diferencia de un cuadro, una escultura, un poema (que siempre puede quedar físicamente expresado). La música, salvo para aquellos que dominan la lectura de partituras (que son una minoría de las personas) se basaba fundamentalmente en el recuerdo. Es verdad que los variados métodos de grabación actuales han resuelto este problema en gran parte. Pero el recuerdo sigue siendo una pieza fundamental para transmitir la música. Recordar es una palabra que hace una referencia directa al corazón, literalmente significa "volver a hacer pasar un sentimiento por el corazón". Tal vez por eso la belleza de la música tiene una dimensión tan universal, que también la tienen

otras artes, pero, me atrevo a decir, la música de una manera especial.

Decía un sacerdote encargado de atender a los refugiados en los campos de Alepo, en unas condiciones tan inhumanas que, cada cierto tiempo, tenían que salir de allí para no caer irreversiblemente enfermos en su estado físico y psíquico. Decía este sacerdote: "La mejor manera de cambiar un pensamiento obsesivo que puede llegar a atormentarte es a través de una canción. Yo cantaba todas las noches para quitarme los pensamientos de impotencia y amargura que me producía el campo de refugiados, porque, de lo contrario, no sería capaz de volver a mi trabajo al día siguiente".

Una canción, es increíble el poder de una canción, que es el poder de la música, sobre el alma humana.

Baste decir que unas de las enfermedades más devastadoras sobre la identidad de cada persona, sobre su ser mismo, son la demencia y el Alzheimer. Ambas destruyen lo más íntimo de nosotros mismos, nos separan de nuestra propia intrahistoria y nos aíslan con crueldad del resto de la humanidad. En estos enfermos la música es un aliado impagable. Porque, por alguna razón, los recuerdos de las melodías que han marcado nuestras vidas se alojan en alguna zona especialmente resistente al olvido. Y así alguien que no es capaz de recordar su nombre ni el de su cónyuge o sus hijos, es capaz de recordar el texto y la música de una melodía que ha sido significativa en su vida. Muchos enfermos de Alzheimer viven, a través de terapias musicales, un renacer de sus recuerdos, una pequeña victoria frente al olvido, incluso un remanso de paz a la hora de comunicarse con la gente que los atiende cada día. Y no sólo en los casos de demencia, sino también como terapia en situaciones de depresión, ansiedad, estrés... La música es un poderoso aliado.

Sin embargo, no podemos mirar ingenuamente el poder de la música. Pudiera parecer que la música siempre nos lleva a la exaltación de nuestros valores más profundos y verdaderos. Pero no es así.

La música nos toca el corazón, pero, depende de cómo hayamos cultivado nuestro corazón, hará aflorar desde virtudes heroicas hasta los comportamientos más abyectos que puede producir el ser humano. Baste recordar el deleite con el que los nazis disfrutaban de la ópera y la música clásica antes o después de haber cometido crímenes absolutamente diabólicos sin ningún remordimiento.

¿La música nos hace mejores? No necesariamente. Pero sí es el instrumento que mejor nos ayuda a encauzar nuestro interior. Si hemos cultivado un ideal, la música nos ayuda a expresarlo de una manera sublime. Si hemos perseguido el bien y la belleza, la música nos eleva hasta casi tocarlos. Si hemos buscado la verdad frente a la mentira, la música nos da herramientas para ser buscadores de la Verdad con mayúsculas. ¿Cómo? Buscando este ideal, buscando la Verdad al mismo tiempo que experimentamos disfrutar de la música.

Todos los movimientos que han querido ser revolucionarios han creado su propia música para sostenerlos. Aquí resulta una evidencia el poder de la música como instrumento para hacer política en el verdadero sentido de la palabra, que es ocuparse de los problemas del común, de la polis. Y tenemos sobrados ejemplos recientes y lejanos de esta tarea de la música:

La *Cantata de Santa María de Iquique* reflejando las luchas de los mineros en Chile por dignificar su trabajo.

La historia de Víctor Jara (también chileno) que muere torturado (le cortaron las manos) pero sigue cantando sus canciones.

También grandes compositores se han admirado de luchas liberadoras del pasado y les han puesto notas, acordes, voces. Así, el *Nabucco* de Verdi, pone en valor la lucha por la liberación del pueblo judío frente al imperio de Egipto y que sirvió como espoleta del pueblo italiano en su lucha frente al fascismo y al nazismo. O, más cercano a nosotros, la

## TEMA CENTRAL: MÚSICA PARA EL BIEN COMÚN

extraordinaria versión que Pau Casals hizo de *El cant dels Ocells* como símbolo de la resistencia pacífica desde su exilio frente a la dictadura franquista.

Todas las formas de poder político se han cuidado muy bien de tener su referencia en la música. A veces como un simple panfleto con notas musicales. Pero otras veces como obras maestras de la música, como un reflejo de un ideal al que aspiraban, incluso aunque la realidad de su práctica sea una terrible contradicción con los principios que la inspiraban.

Recordemos así *La Internacional* (comunista y socialista) o el precioso himno anarquista *A las Barricadas*, pero también el *Cara al Sol* y otros himnos del franquismo. Todos los grandes movimientos políticos han tenido su música inspiradora.

En la música actual también se busca influir o responder a propuestas políticas y sociales. Pero debo reconocer que los métodos de creación se me hacen mucho más simples. Puede ser que mi gusto musical se quedó anclado en otra época. Pero también puede ser que todo se haya vuelto, no más sencillo, sino más simple, que no es lo mismo. Muchos mensajes, desde luego, no evocan un elevado ideal (dame más gasolina, papichulo, lo hacemos los cuatro...) aunque puedan arrastrar masas de fans enfervorizados. Y también puede ser que las propuestas más profundas y de mayor calidad queden ocultas tras un espeso velo de superficialidad que tejen los superventas y discos de oro. Y no niego que pueda haber experiencias musicales inspiradoras, Dios me libre. Pero sí me atrevo a decir que, si las hay, no gozan, en absoluto, del prestigio y la extensión de aquellas melodías que levantaron a pueblos y generaciones enteras.

Y, una vez hecho este intento de resumen sobre el papel inspirador de la música, podemos hacernos algunas preguntas. Pero yo me voy a centrar en sólo una.

¿Cuál es el mayor problema que puede surgir de todas estas experiencias más o menos inspiradoras?

La incoherencia.

La incoherencia ha sido un estigma durante la historia que ha marcado (y, tal vez, de una forma especial) a la música. Muchos fabulosos compositores, artistas, genios, han llevado unas formas de vida totalmente incoherentes con los sentimientos y aspiraciones transmitidas por su arte. Esta es la parte más difícil de la vida. Dicho en otras palabras, LA HONRADEZ. Ser honrado es un acto heroico. Me atrevo a decir que ningún hombre lo ha logrado en su totalidad. Como se dice en el lenguaje cotidiano: todos cojeamos de alguna pata.

La coherencia es una lucha para toda la vida, la honradez es EL IDEAL por excelencia.

Muchos grandes compositores dejan mucho que desear en su vida personal. Mozart, por ejemplo, llevó una vida que seguramente contribuyó a su muerte prematura por su gran incapacidad para manejar sus asuntos financieros. Eso no resta un ápice a su genio, pero sí a su coherencia personal. Otros, como Debussy, eran extremadamente crueles en el trato personal.

Esto no refleja más que una realidad incuestionable. Somos seres

limitados, necesitamos de los demás. Cada uno de nosotros, dejados a nuestros propios impulsos, somos una auténtica ruina. Sé que muchos no lo admitiremos jamás en público, pero también sé que, en privado, ninguno pasaríamos un examen de coherencia y de honradez.

Entonces ¿Cuál es la clave?

Decía un gran teólogo y pensador del siglo XX, don Tomás Malagón (además, un verdadero experto en música clásica), que el hombre es esencialmente deseo. Que aquello que deseamos ser es mucho más real que lo que somos o lo que los demás creen que somos ¡Qué paradoja! Pero, a la vez, ¡Qué bendición! No estamos condenados a ser el desastre que somos, incoherentes, hipócritas, a condición de que mantengamos el firme deseo de luchar por la coherencia y la honradez. Esta es la clave. El problema está en mantener viva la llama del deseo de buscar la honradez con eficacia. Porque si apagamos ese fuego y nos dejamos llevar, ni siquiera nuestras posibles genialidades, suponiendo que las tengamos, nos librarán de una vida disociada y discordante. O de unos comportamientos hipócritas e incoherentes. Esta entiendo que es la clave para disfrutar y comprender cualquier tipo de arte y, en especial, el de la música. El lenguaje de Dios con los hombres.●



# LA MÚSICA CLÁSICA TAMBIÉN ES PARA TÍ

Por Sara Galán. Músico

**S**iempre me ha producido una tremenda alegría invitar a alguien a un concierto de música clásica al que nunca antes había tenido la oportunidad de ir. Su sensación suele ser una mezcla de incertidumbre, de no saber a lo que van, e incluso de prejuicio por pensar que no les va a gustar o que no es para ellos, porque creen que no lo van a entender... pero la sorpresa llega al recogerles a la salida del concierto. Y ahí es cuando la alegría es máxima, al ver sus caras sonrientes y comentarios de asombro por todo lo que han visto y oído durante su experiencia en la sala del Auditorio o el Teatro, de esa música que intuían que no les iba a gustar, que les iría a aburrir y que, de repente, ha sido una experiencia totalmente nueva, un descubrimiento en todos los sentidos. Y en ese momento es cuando se abre una puerta hacia un mundo inmenso, rico y maravilloso, el de lo que hemos quedado en llamar "música clásica".

¿Y a qué nos referimos con ese término? ¿Qué tipo de música es esa? Para empezar, la música es un arte efímero, se crea y se desenvuelve en el tiempo, y el tiempo conforma la historia, nuestra historia. La música clásica (aunque algunos la llaman "cultura", ya que es más elaborada y requiere de más atención en contraposición a la "popular", más sencilla) por tanto es aquella que ha sido creada, compuesta, escrita, interpretada y, añadiría, escuchada durante muchos siglos.

Los historiadores de la música han puesto una fecha de inicio de lo que conocemos con este término: la considerada primera ópera *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi, compuesta en el año 1607. Lo anterior a esta fecha se le suele llamar "música antigua", aunque esta época requeriría de otro extenso artículo, ya que es una música también muy rica y abundante.

Pues bien, estamos hablando de que desde ese año 1607, siglo XVII, hasta hoy mismo hablamos de música clásica, es decir, cuatro siglos más un cuarto de lo que llevamos vivido

en el siglo XXI actual. Imagínense la cantidad de música que se ha escrito desde aquel entonces...

Para poder distinguir la música creada durante ese largo tiempo histórico, se ha dividido por épocas, como en las otras artes (aun con algunas diferencias), según los cambios en la forma de componer, el uso de los diversos (y cambiantes) instrumentos y la voz.

Es importante saber que dentro de la enorme cantidad de obras que existen, cada una tiene su peculiaridad en cuanto al uso que cada compositor le da a los instrumentistas y cantantes que vaya a necesitar para transmitir lo que desea. Esto se podría dividir más o menos en las siguientes categorías o géneros: la música sacra o religiosa (iglesias), la ópera o zarzuela (teatros), sinfónica orquestal con instrumentos (auditorios), a solo o música de cámara (grupos reducidos en salas más pequeñas) y música coral (cantantes).

Volviendo a la división por épocas que hemos comentado antes, grosso modo cada una de estas épocas tiene

una duración entre un siglo y un siglo y medio. Para no extenderme demasiado, tan solo quisiera nombrarlas: la primera de ellas es el Barroco, seguido del Clasicismo (que podría confundirse con la palabra "clásica" de la que venimos hablando), después vendría el Romanticismo, y ya cuando llegamos al convulso y moderno siglo XX hay muchas más subdivisiones, aunque el término genérico que se empezó a utilizar, y comúnmente se sigue utilizando, es el de música Contemporánea, cada vez más compleja, así como lo fueron y siguen siendo nuestros tiempos, sobre todo en cuanto al uso del lenguaje musical e instrumental a nivel sonoro.

Pero lo bonito también es darse cuenta de dónde y cómo se ha compuesto y se sigue componiendo esa música. Fíjense, Claudio Monteverdi era italiano, así como Antonio Vivaldi, Giuseppe Verdi, Giacomo Puccini o Giachino Rossini. Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven y Richard Wagner eran alemanes, Wolfgang Amadeus Mozart, Anton Bruckner y Gustav Mahler eran austríacos, Claude Debussy y Maurice Ravel eran franceses, Sergei Rachmaninov, Piotr Illich Tchaikovsky y Dimitri Shostakovich eran rusos, Manuel de Falla, Isaac Albéniz y Enrique Granados eran españoles... y podríamos continuar enumerando una lista enorme de compositores y lugares, ya no sólo europeos, además de tantísimos que actualmente siguen escribiendo música alrededor de todo el mundo.

¡Qué legado tan inmenso nos han dejado y nos siguen dejando! Y nosotros, los músicos intérpretes tenemos el maravilloso trabajo de revivir cada vez sus obras para que puedan volver a ser escuchadas por el nuevo público de cada momento histórico. ¿No es maravilloso?●

# LA MÚSICA QUE NO SIRVE PARA NADA

Por Rainer Uphoff. Periodista y empresario

**L**a música no es adorno de la existencia humana, es uno de sus lenguajes fundamentales. Como el habla, las matemáticas o las artes plásticas, tiene vocabulario, gramática, narrativa y metalenguaje propios. Pero a diferencia de todos ellos, llega adonde la razón y la palabra no pueden, a esa zona fronteriza donde la existencia roza lo trascendente, y que incluso los no creyentes reconocen ante una fuga de Bach o el “Et incarnatus est” de su gran *Misa en si menor*.

## Si sirve para algo, no es música trascendental.

Con esta provocación quiero abrir esta conversación sobre música. La que sirve para bailar, vender coches, construir estados emocionales en películas, transmitir mensajes políticos o religiosos o para lubricar el teatro social de agitprop: todo eso tiene su valor y sus leyes propias. Pero no es de eso de lo que quiero hablar aquí sino de la música en su estado más subversivo: la música absoluta, la que existe sólo para sí misma, firmada por Bach “para mayor gloria de Dios”. La música que, precisamente porque no sirve para nada ni a nadie, resulta ser la más necesaria.

## Un lenguaje para lo que las palabras no alcanzan

El aprendizaje activo de música abre conexiones sinápticas que ningún otro lenguaje activa de la misma manera. Estimula simultáneamente zonas del cerebro asociadas a la lógica, la emoción, la coordinación social y “la interioridad”. En su dimensión colectiva —el coro, el conjunto, la orquesta— exige una escucha humilde y coordinada que no admite protagonismos individuales: la obra manda. No es casual que la educación musical rigurosa, que forma personas y abre horizontes más allá de la funcionalidad material, haya desaparecido de los currículos “para la plebe” y se reserve a

los colegios de élite. El neoliberalismo reduce la formación a habilidades con valor en el mercado laboral.

## Bach, Lübeck y la disciplina como libertad

El gran momento de inflexión de la música europea occidental tiene nombre, lugar y circunstancias: Johann Sebastian Bach (1685-1750), la ciudad libre de Lübeck, territorio más septentrional del Sacro Imperio insertado en territorio danés, y la posguerra (de los 30 años) y una reciente pandemia de la peste. Con veinte años, el joven Bach recorrió a pie cientos de kilómetros para escuchar al organista Dietrich Buxtehude (1637-1707) en la Marienkirche, esa monumental iglesia gótica que es también símbolo de la destrucción europea. Su órgano histórico de 1475, renovado en 1622 (¡un instrumento musical construido para durar siglos!) y su monumental tapiz de la *Danza de la Muerte* ardieron en los bombardeos británicos de la Segunda Guerra Mundial.

Aquí me permito un apunte personal. Mi profesor de órgano había sido pastor de otra de las siete iglesias principales (todas góticas y previas a la reforma protestante) de Lübeck. Que me diera la posibilidad a mis 18 años de tocar fuera del horario de apertura turística en la reconstrucción (sonora, no estética) del famoso “órgano de la danza de la muerte” mis

piezas favoritas, fue una de las claves de mi primer proceso de conversión a Cristo. Experimentar la misteriosa fusión de las texturas polifónicas con las altísimas bóvedas góticas, formaron una especie de luminosa escalera al cielo que fulminó mi confianza en el poder de mi pedante racionalidad intelectual con la que creía poder conquistar el mundo, dando lugar a una, hasta la fecha, inquebrantable certidumbre y esperanza en la presencia de ese amor divino que se me manifestaba de manera abrumadora.

Buxtehude representa el punto de partida de una música que ya no busca acompañar el canto o la danza, ni necesariamente “lo bonito”, sino transmitir lo que las palabras no pueden aprehender. Bach lo asimiló, lo superó y lo unificó con la tradición italiana, más melódica, pero evitando su “esteticismo”, hasta crear algo completamente nuevo. El fundamento de esa libertad creativa era resultado de una disciplina feroz: de niño, su hermano mayor, convertido en tutor tras quedarse huérfano de padre y madre a los 10 años, le prohibía ni siquiera leer las partituras de los grandes maestros sin supervisión. Bach se levantaba de noche a copiarlas en secreto, hasta aprenderlas de memoria. Su hermano le pilló y las puso bajo llave. Hoy diríamos “para evitar su superestimación”. Más tarde, sus autógrafos no tienen tachaduras ni necesitan ser pasados a limpio; componía mentalmente la obra completa antes de ponerla en papel.

La fuga es el género que mejor encarna esta tensión entre disciplina y trascendencia. Es técnicamente el más exigente —fuera del alcance de los mediocres que pueden cumplir con la técnica, pero sin inspirarle “alma”— y, al mismo tiempo, el que más se parece a la arquitectura de las

grandes catedrales góticas: austero, enorme, apuntando hacia arriba, con una narrativa musical de gran dramatismo. El arte de la fuga, su última obra, forma, junto a la *Ofrenda musical* y *El clavecín bien temperado*, una obra cuasi enciclopédica, a modo de *Summa Musicae*. Quedó inconclusa.

En su famoso *Contrapunctus XIV*, una gran fuga, llegó hasta introducir el tercer tema, de gran tensión cromática: “si bemol – la – do – si”, que en la notación alemana deletrea B-A-C-H. Sería la única vez que el modesto Bach pondría su nombre en música, como ofrenda ante la muerte que se le adelantó. Escuchar ese silencio final es una de las experiencias más sobrecogedoras que la música puede ofrecer. Su hijo anotó debajo del autógrafo de Bach: Sobre esta fuga, donde se introduce el nombre BACH en el contrapunto, el autor murió. En la lista de reproducción que acompaña esta revista, he elegido una interpretación anacrónica en piano. Aunque en tiempos de Bach este instrumento no existía, la sensibilidad de Gould y el hecho de que Bach no indicara ninguna instrumentación para su materialización, permite que esta fuga se escuche en un instrumento moderno sin cometer un sacrilegio. Incluyo en la *playlist* el sorprendente y complejo *Contrapunctus XI*, fuga cuádruple, interpretada en este instrumento “incorruptible” ya que no permite grandilocuencias sonoras ni las habituales “trampas manipulativas” de tocar más fuerte o modular el sonido con el pedal tan típico del piano, reflejo del gusto romántico del siglo XIX.

### Gesualdo: cuando la música duele y no consuela

Pero la música que llega a lo más hondo de la existencia no siempre ha esperado al barroco nórdico. Carlo Gesualdo (1566-1613), príncipe de Venosa, es quizás el Caravaggio de la música, un genio oscuro, perturbado y violento que transformó su propio horror interior en arte de una densidad psicológica sin precedentes. En 1590 sorprendió a su esposa con su amante y los mató a ambos. Vivió el resto de sus días entre la culpa, la flagelación y la composición. Sus madrigales tardíos —especialmente *Moro, lasso, al mio duolo* (Muero, exhausto, en mi

dolor)— son cromatismos tan extremos que anticipan en tres siglos la música del XX: disonancias que no resuelven, modulaciones que desorientan, una armonía que sangra.

Como Caravaggio pintaba la carne con una brutalidad que hacía incómodo mirar sus cuadros religiosos, Gesualdo componía una música que duele escuchar. Ninguno de los dos buscaba agradar; inseparables de su época y de su herida personal. Y ambos transmiten algo sobre la condición humana que ninguna obra “culinaria” puede alcanzar. Anticipa el subjetivismo romántico, mientras que Bach buscaba la armonía con Dios.

### Del Beethoven sordo a Thomas Mann en el exilio: ¿deconstrucción o desensibilización de lo sublime?

Beethoven se lamentó toda la vida de no estar a la altura de Bach. Solo al final, ya totalmente sordo, abandonado por su sobrino al que había adoptado, ridiculizado por la incompreensión del público ante sus últimas obras —cuartetos de cuerda de hasta siete movimientos que dejaban exhaustos a músicos y oyentes—, se desquitó de ese complejo con la *Gran Fuga*. La paradoja es reveladora: perder el oído fue el camino hacia una música interior que nadie más podía seguir pero tampoco contaminar. El editor la rechazó como “indigerible”. Beethoven escribió a regañadientes un último movimiento banal para cobrar lo prometido, pero siempre consideró la *Gran Fuga* su verdadero legado.

El premio nobel de literatura, también lübeckense, Thomas Mann comprendió esta tensión mejor que nadie. Su novela *Doctor Faustus* (1947), recogiendo este mito tan arquetípicamente alemán polarizado por Goethe, es, a mi juicio, la mejor obra literaria para entender el estado político-cultural de Europa en la primera mitad del siglo XX. El compositor Adrian Leverkühn pacta con el diablo —la sífilis, la locura, el nazismo como tentación estética— para alcanzar una música radicalmente nueva. Se refiere a la dodecafonía de Schönberg, que destruye la tonalidad tradicional desde dentro. Mann utiliza a Schönberg como modelo no para caricaturizarlo sino para plantear la pregunta más inquietante: ¿puede la radicalidad formal sin raíces espirituales terminar siendo otro camino hacia la barbarie? La técnica sin alma, llevada hasta sus últimas consecuencias, ¿no acaba siendo tan vacía como la banalidad sentimental que pretende superar? Hollywood y su música de cine hizo suya esa nueva orquestalidad grandilocuente pero espiritualmente hueca.

Esta es precisamente la advertencia que su hijo Frido Mann desarrolla en su ensayo *A la Música*. Hay un repertorio de obras que nunca fueron populares por su complejidad y su misticismo, que exigen del oyente una entrega activa y repetida, pero que recogen el patrimonio espiritual de la civilización europea en un lenguaje arracional. Obras que no buscan la aprobación inmediata sino abrir perspectivas de existencia que



la comodidad no permite ver. Como siempre, descubrir y comprender tesoros, exige esfuerzos, unos esfuerzos que la actual ¿cultura? ha eliminado de la educación.

## Ligeti, Messiaen y la música que no pretende ser “bonita”

El siglo XX produjo también, al margen de la industria cultural, músicos que heredaron esa tradición de profundidad existencial sin renunciar al lenguaje contemporáneo. György Ligeti (1923-2006) es uno de ellos. Su *Requiem* es una masa coral micropolifónica que no “suena bien” en ningún sentido convencional. Las voces se mueven independientemente, creando una textura que produce una sensación de enormidad y de misterio que ninguna armonía tonal podría alcanzar. No es música para tararear. Es música para quedarse en silencio después, pero impresiona sin necesidad de ser musicólogo.

Olivier Messiaen (1908-1992) es el caso quizás más radical y luminoso. Un compositor profundamente católico que pasó su vida entera intentando transcribir en música la teología, el canto franciscano de los pájaros y la experiencia mística. Su *Banquet Céleste* (El banquete celestial) es una meditación para órgano sobre la Eucaristía, de una lentitud casi insostenible para el oyente impaciente y de una luminosidad interior que solo se abre a quien está dispuesto a escuchar sin prisa. Messiaen no trataba de ser moderno ni antiguo. Trataba de describir lo que ninguna palabra teológica puede: el instante en que lo humano toca lo divino.

Aquí es importante no caer en una trampa fácil. La sofisticación técnica no garantiza profundidad. Para componer, tocar y escuchar música es más importante haber aprendido a escuchar más allá de las evidencias que dominar el oficio. Glenn Gould lo ilustra en su pieza de magistral humor musical *So you want to write a Fugue*, una fuga coral impecable, con asonancias bachianas, técnicamente irreprochable, pero pura pretensión vacía. El virtuosismo sin alma es banalidad disfrazada de complejidad. Gould pasó décadas como intérprete antes de atreverse a componer, convencido

de que primero había que aprender a escuchar de verdad. Murió a los 50, justo después de anunciar que por fin empezaría a hacerlo. Hay un biopic sobre él en Filmin, muy recomendable.

## Mozart, Don Giovanni y 'las últimas cosas'

Mozart nunca dejó de ser un compositor comercial que vivía de encargos. Pero hacia el final de su vida pasa de ser un compositor de divertimentos geniales a descubrirnos los dobles fondos de la existencia. Paradigmático es el final de la ópera *Don Giovanni*; se coló algo que no era para el público de pago. La escena del diálogo de Don Juan con la estatua del Comendador es una música que anticipa la atonalidad del siglo XX, armónicamente desestabilizadora, densa, era demasiado para el empresario teatral, quien obligó a Mozart a añadir un final casi paródico de “buena vibra” para calmar al respetable público. Lo que quedó como eterno es el desafío. Don Giovanni que se niega a arrepentirse ante la muerte. El hombre moderno, prometeico y amoral, que mantiene su soberbia hasta el final mientras su siervo Leporello lo observa desde la distancia con su cobardía bufonesca. Dos arquetipos que siguen actuales.

## La industria cultural y la libertad que no tiene precio

Otras grandes culturas también han creado músicas sublimes: la china, la hindú, la persa. Yo conozco la europea (ahí incluyo las Américas), profundamente arraigada en la cultura cristiana. No me atrevería a hablar de aquellas cuando ya me cuesta hacerlo de la nuestra. Pero, a pesar de los intentos de aislacionismo cultural, la globalización capitalista ha convertido la occidentalización cultural en un fenómeno irreversible.

El deterioro de la cultura musical en el siglo XX no fue accidental. Las élites del capital transnacional financiaron activamente una teoría crítica desconectada tanto del marxismo clásico como de la tradición humanista cristiana, con el objetivo de convertir Europa en apéndice cultural de Estados Unidos y cambiar el enfoque de la justicia social mayoritaria, un microcosmos polarizante de numerosos grupos en

lucha entre sí y por tanto sin referencias absolutas y fácilmente dominables. La industria discográfica hizo el resto; redujo la música a producto de consumo, fabricó artistas desechables y formó oyentes pasivos incapaces de escuchar activamente. Hoy los algoritmos de Spotify y YouTube son los nuevos editores de partituras. Deciden qué se escucha, cuánto tiempo se aguanta antes de pasar a la siguiente canción, qué emociones se activan. El “ayuno de los ojos” que practica el arte cristiano ortodoxo —la disciplina de no saturar los sentidos para que puedan recibir lo esencial a la que el hermano mayor de Bach daba tanta importancia— es la respuesta exactamente contraria a la que propone la actual economía de la atención.

La pionera del rock femenino Janis Joplin murió a los 27 años, explotada por la industria y destruida por la droga. Dejó una frase que vale más que muchos tratados: *Freedom is just another word for nothing else to lose* (Libertad no es más que otra forma de decir que ya no tienes nada que perder). La música absoluta —Bach, el Beethoven tardío, Gesualdo, Messiaen, Ligeti y otros que añadiré a una lista de reproducción comentada— es libre precisamente porque nadie sabe bien cómo monetizarla del todo, no impone nada, es amoral sin negar el Absoluto. No es escuchable en treinta segundos, no “engancha” con técnicas fáciles de desenmascarar, como la música de consumo. Su inutilidad comercial es su reducto de libertad.

Y en esa libertad hay algo más que resistencia cultural. La música que apunta a la trascendencia —que hace que incluso el no creyente sienta algo del “más allá”— no nos ofrece una espiritualidad desencarnada ni un consuelo privado. La tradición que va de Buxtehude a Bach, de Gesualdo a Schönberg o Messiaen, nació en iglesias comprometidas con los pobres, en comunidades que cantaban juntas, en culturas donde la belleza no era privilegio sino connatural con buscar lo bueno, lo bello y lo verdadero. Esa música no nos aleja del mundo; nos recuerda por qué vale la pena construirlo mejor a partir de la esperanza que trasluce desde los cantos de los ángeles o como lo puedan nombrar las diferentes culturas. ●

# ROCK E INJUSTICIA SOCIAL; ¿REBELIÓN SIN REVOLUCIÓN?

Por José Manuel Cidre. Psicólogo clínico

**D**esde siempre, la poesía, el arte y, por supuesto, la música han sido vehículos de expresión de sentimientos. Siendo el rock una de las más importantes manifestaciones culturales del último siglo, es interesante repasar como a lo largo de su historia se ha hecho eco del dolor de las víctimas de la violencia y asimismo como, habiendo estado identificado con la juventud, ha reflejado con facilidad la rebeldía típica de esta, aunque veremos que rebelarse no siempre implica plantear una transformación estructural profunda.

## Los orígenes

Es ya de sobras conocido que el origen del primitivo *rock'n'roll* se halla en el mestizaje realizado en EEUU a principios del siglo XX entre géneros de diferente origen racial.

El *blues*, de clara raigambre negra y en el que se respiraba el sufrimiento de la esclavitud y la opresión, junto con el *gospel* con el mismo sustrato étnico pero de carácter marcadamente religioso y el *rythm and blues* de ritmo más acelerado y bailable, se amalgamaron con el *country* de origen irlandés y blanco, dando a luz a una criatura que, con una compleja evolución como veremos, iluminaría muchísimos corazones prácticamente hasta la actualidad.

*Los árboles del sur dan frutos extraños / Sangre en las hojas y sangre en la raíz / Cuerpos negros balanceándose con la brisa del sur / Extraña fruta colgando de los álamos* ("Strange fruit", Billy Holiday).

*Yo uso el negro por los pobres y los golpeados / Viviendo en el lado desesperado y hambriento de la ciudad... Yo uso el negro por aquellos que nunca leyeron / O escucharon las palabras que Jesús dijo / Sobre el camino hacia la felicidad a través del amor y la*

*caridad... Hasta que las cosas sean más luminosas, soy el hombre de negro.* ("The Man in Black", Johnny Cash).

Vemos pues, que el *rock'n'roll* llevaba en los genes el quejido de los pisoteados, aunque desde ahora podríamos preguntar a Johnny Cash y preguntarnos; ¿Qué se puede hacer para que las cosas sean más luminosas?

## El rock'n'roll de los 50

Pronto, el nuevo género concitó las simpatías del público, pero también de la industria. Y aquí se halla el origen del gran dilema que en adelante arrastrarán las bandas y músicos de rock a la hora de hacer denuncia social, que su mensaje pueda sortear las censuras. Dicho de otro modo, para vivir de la música necesitas dos cosas; poder tocar en directo y poder grabar, pero resulta que las discográficas y los circuitos de locales de conciertos son parte del mismo sistema capitalista que a veces se quiere denunciar. ¿Qué salida hay para esto?

Pero no nos adelantemos, estamos en los 50 y la mayor parte de la población acaba de salir de una guerra mundial y no quiere que le recuerden problemas. Los temas de amor y de invitación a la diversión abundan en las radios (La Bamba,

Jailhouse Rock...). Veinte años después, Barón Rojo entonará aquello de que; *al principio fue solo bailar / todos alrededor de un reloj / pero nadie supo adivinar / que sería el idioma mejor* ("Larga Vida al Rock' n' Roll") Aún así, podemos citar algún que otro tema con trasfondo social;

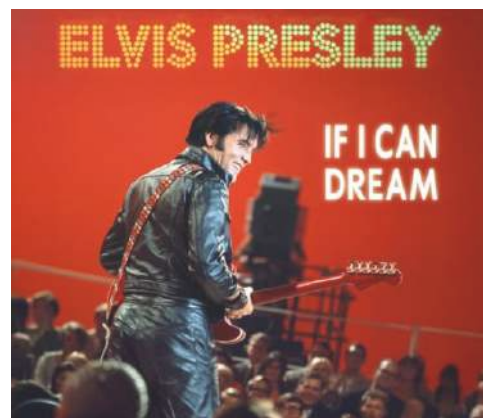
*Me hiciste trabajar, jefe / Trabajando las 24 horas del día / Quiero un trago de agua / Pero no dejarás que Jimmy se detenga.* ("Big Boss Man", Jimmy Reed)

## Los "prodigiosos" 60

La década prodigiosa trajo consigo la modernización de los medios técnicos y con ello la evolución del género, así como la popularización de la canción protesta tanto en el folk, como en el rock a cuenta del avispero de Vietnam, la denominada contracultura hippie y la reivindicación de los derechos civiles.

Elvis Presley cantaba "If I can dream" en lo que parece un guiño al discurso *I have a dream* del reverendo King.

*Mientras pueda soñar, por favor, deja que mi sueño se haga realidad, oh / Ahora mismo, deja que se haga realidad ahora mismo* ("If I can dream", Elvis Presley)



# TEMA CENTRAL: MÚSICA PARA EL BIEN COMÚN

Barry McGuire denunciaba que el mundo oriental estaba explotando y la Creedence Clearwater Revival se quejaba de que había "hijos afortunados" que, mira por dónde, no iban a la guerra.

*El mundo oriental está explotando / La violencia está encendida, cargando balas / Eres lo suficientemente mayor para matar, pero no para votar / No crees en la guerra, ¿Qué es esa arma que estás portando?* ("Eve of destruction", Barry Mc Guire)

*No soy hijo de un militar / No soy yo, no soy yo / No soy un afortunado, no* ("Fortunate Son", Creedence Clearwater Revival).

A todo esto, la respuesta de los Beatles era que *todo lo que necesitas es amor*. ("All you need is love") Cabría preguntar ¿y nada más?

## **Años 70 y 80; crisis económica, dictaduras, rabia y distorsión.**

Los 70 comienzan a nivel mundial con la crisis del petróleo (1973) que eleva las tasas de desempleo e inflación en Occidente a cotas enormes. Hoy día hay un acuerdo bastante generalizado en que el *heavy metal* y el *punk rock* constituyeron el grito de cólera musical y estético de los jóvenes frente a dicha crisis.

El comienzo del metal se produce por la evolución del *hard rock*, uniendo virtuosismo y distorsión. Sus pioneros son la banda de Birmingham Black Sabbath quienes en 1970 predecían un posible futuro para los *cerdos de la guerra*; *Día del Juicio, Dios está llamando / De rodillas, se arrastran los cerdos de guerra / Suplicando misericordia por sus pecados / Satanás, riendo, extiende sus alas / ¡Ah, Señor, sí!* ("War pigs", Black Sabbath)

Los mundialmente famosos *Iron Maiden*, invitaban a tomar conciencia sobre quienes mueven los hilos; *Mira... Lo que está gobernando toda nuestra vida / Mira... ¿Quién está moviendo los hilos?* ("Be quick or be dead")

*Megadeth*, representantes del *thrash metal*, retrataban la ambición

política; *Tomas a un hombre mortal / Y le das el control / Míralo convertirse en un Dios / Mira la cabeza de la gente rodar* ("Symphony of destruction")

"Destiny", el tema de *McAuley Schenker Group (MSG)* parece sugerir la necesidad de unirse para conseguir influencia socio-política; *Tú, sostén el poder en tus manos / controla tu destino / hazles comprender / que tú eres parte de los planes de futuro / juntos tú y yo / vamos a resistir.*

En los 70 se termina la dictadura franquista en España, dándose las condiciones para que los músicos se expresen de forma más explícita. Es justo nombrar aquí, junto a bandas que seguían los cánones del heavy metal más clásico (Obús, Barón Rojo, Ñu...) al célebre rock urbano de Leño, Asfalto, Barricada, Extremoduro, Marea, etc.

*No creas en falsas promesas / de un programa electoral / acabarás en la cuneta / de ti jamás se acordarán* ("Crisis", Obús)

*Yo maldigo vuestro crimen / sé que lo tendréis que pagar / y no os servirá el dinero para remediar tanto mal / contra vuestra coacción / surgirá la reacción / la sangrienta cuenta atrás / se tendrá que parar* ("Resistiré", Barón Rojo)

*Hay que exterminar la plaga / a golpes de libertad / cucarachas asesinas / la vida os aplastará* ("Cucarachas", Leño)

*Si te estorban las cadenas / rómpelas y ponte en pie / lucha por no ser esclavo / y no preguntes por qué* ("En la silla eléctrica", Barricada)

*Quisiera que mi voz fuera tan fuerte / Que a veces retumbaran las montañas / Y escucharais, las mentes social-adormecidas / Las palabras de amor de mi garganta* ("Ama, ama, ama y ensancha el alma", Extremoduro).

Al otro lado del Atlántico las dictaduras iberoamericanas tardarían una década más en caer. Sus difíciles procesos políticos saltaban a las letras de las bandas.

*Los amigos del barrio pueden desaparecer / Los cantores de radio pueden desaparecer / Los que están en*

*los diarios pueden desaparecer / La persona que amas puede desaparecer* ("Los dinosaurios", Charly García).

*Soy la voz de los que hicieron callar sin razón / Por el sólo hecho de pensar distinto, ¡ay, Dios! / Santa María de los Buenos Aires, si todo estuviera mejor* ("Matador", Los Fabulosos Cadillacs).

La música *punk* por su parte, se podría definir como la perfecta mezcla entre crudeza, descaro, y provocación. Muchos de sus planteamientos poseen una crítica aguda e incluso sarcástica.

*Que Dios salve a la reina / Su régimen fascista te hizo imbécil / Una potencial bomba de hidrógeno* ("God save the Queen", Sex Pistols).

*La solución a la paz no está clara / La amenaza terrorista es un miedo moderno / No hay futuro para los jóvenes / No hay esperanza para los jóvenes* ("Planet Earth", Ramones).

*En esta democracia hay mucho listo que se lucra / Exprimiendo a nuestra clase social / Les importa cuatro huevos si tienes catorce hijos / Y la abuela no se puede operar* ("El vals del obrero", Ska-P).

*Somos héroes de la clase obrera / Luchamos por el derecho a meter más horas extras / Somos héroes de la clase obrera / En el día 1 de Mayo nos quedamos en la cama* ("Héroes de la clase obrera", Lendakaris Muertos).

No olvidemos el estilo de vida Straight Edge, originado dentro del *punk*, y que defiende la abstinencia de cualquier droga no prescrita sanitariamente, como medio para conseguir la libertad que anhelan; *Soy una persona como tú / Pero tengo mejores cosas que hacer / Que sentarme y fumar drogas / Porque sé que puedo afrontar* ("Straight Edge", Minor Threat).

Sería injusto dejar atrás los años 80 sin mencionar la protesta expresada por ejemplo, por Bruce Springsteen, *the boss*, en "Born in the USA"; *Llevo diez años quemando la carretera / Sin tener adonde correr, no tengo a dónde ir*, o Neil Young en "People rockin' in the free world"; *Hay mucha gente diciendo que es*

*mejor que estemos muertos / No te sientas como Satanás, pero yo estoy para ellos / Así que trato de olvidarlo, de cualquier manera que pueda.*

## Los 90, el rock alternativo y el desencanto.

Afirma el filósofo Byung Chul-Han, que en nuestras sociedades, quien experimenta el fracaso se hace responsable a sí mismo...y que dirigiendo la agresividad hacia sí mismo...no se convierte en revolucionario sino en depresivo. Pues bien, podríamos decir que buena parte de la lírica del rock alternativo de los años 90 -así como las vidas de algunos de sus artistas- son el reflejo de esta frase. La depresión, el desencanto y el suicidio proliferan en las composiciones de Nirvana, Soundgarden, Alice in Chains, etc.

*Y aún olvido lo que acabo de probar / Oh, sí, supongo que me hace sonreír / Me resulta difícil, es difícil de encontrar / Bueno, lo que sea, olvídalos ("Smells like teen spirit", Nirvana).*

Los grupos que permanecieron más fieles a la actitud *punk*, conservan las críticas más afiladas.

Rage Against the Machine gritaba en favor de la desobediencia; *¡Maldito seas, no haré lo que me dices!* ("Killing in the name").

Cabe mencionar a una banda de gran éxito en esta época, y que desde entonces hasta su última actuación en la reciente *Super Bowl* (partido final del campeonato de la Liga Profesional de fútbol americano en EE. UU.) no ha parado de mostrar rechazo al despotismo de las distintas administraciones estadounidenses, al tiempo que han criticado la apatía del ciudadano medio. Hablamos de Green Day.

*Siempre seré el que queda fuera de / Las legiones del lado idiota / No quiero ser el que finge / Que cada historia tiene un final feliz* ("American idiot", Green Day).

Los madrileños Habeas Corpus oscilando entre el *hardcore punk* y el *metal* presentan un buen número de propuestas de cara, como mínimo, a la reflexión;

*Se libre y que sea libre tu pensamiento. / Atrévete a opinar por ti mismo / Sin más consignas que tus propias consignas / Ni más dictados que tus propios dictados* ("Mi único dueño y señor").

*Decíais estar contra el sistema / pero hoy sois parte activa de ese mismo sistema / Decíais querer cambiarlo todo / y si es que algo ha cambiado habéis sido vosotros* ("Hipogresía").

*Arma tu mente / tu mejor arma es la mente ...compartamos saber / saber que nos permita rebelarnos* ("Armamento").

*Todo lo que te haga no ser tú / te impedirá ser libre / libre y sana, esa es mi actitud / sin drogas que me dominen* ("Actitud libre y sana").

## Conclusión.

A lo largo de esta muy incompleta lista, se ha podido constatar que el rock ha sido un altavoz que ha pedido justicia durante generaciones. Ahora bien, un género musical no es una doctrina política o filosófica, por lo que no podemos pedirle una argumentación unívoca a todas las bandas. Las ha habido combativas, otras que han mostrado un compromiso muy intermitente y muchas que no se han manifestado en este sentido nunca. Quien se ha quedado en sexo, drogas y rock' n' roll; *este mundo es / un campo de concentración / pero piensa que / es posible la evasión* ("Campo de concentración", Barón Rojo) y quien ha abrazado el *Straight Edge*. Además, en muchas ocasiones los artistas acaban integrándose en las clases adineradas.

Abundan las menciones a problemas "cercanos", es decir, europeos o norteamericanos, mientras, salvo contadas excepciones, se echan en falta referencias a los continentes siempre olvidados; África, Asia o también Iberoamérica...

*Explotando al sur se puede / Vivir con comodidad / Su salvaje podredumbre / Es fuente de capital* ("El Sur", Reincidentes)

*Los sueños quedan atrás / Perdidos antes de empezar / Y solo en su corazón / Va la ilusión escondida* ("La Tierra Perdida", Medina Azahara)

Es difícil ver una estrategia clara más allá del amor, la resistencia y similares, si bien hay algún apunte a tomar conciencia y conocer los entresijos de la realidad.

Finalmente y para ser justos, cabría añadir que cuando un ejército va cantando hacia la batalla, en sus himnos tampoco aparecen planes, ni tácticas. Cantan para mantener la moral alta. Por tanto, puede ser legítimo esforzarnos en intentar asumir en nuestras vidas planteamientos revolucionarios, transformadores, analizando profundamente las estructuras político-económicas, organizándonos y compartiendo esfuerzos, iniciativas y estrategias concretas, mientras nos pertrechamos ante el desánimo escuchando buena música, porque *los ideales viven a la izquierda de mi pecho, porque puede más mi rabia que el general desconsuelo* ("Antes morir que vivir muertos", Habeas Corpus).●





# CANCIONES PARA LUCHAR

Por Grupo Autogestión

**C**on este título queremos resaltar el poder de convocatoria que ha tenido la música en la historia de la lucha por la justicia y la solidaridad. Interpretada de distintas formas, es cierto, pero siempre buscando una respuesta a los regímenes y estructuras autoritarias, totalitarias, opresoras.

Es demasiado ambicioso pretender hacer una reseña exhaustiva de todas las canciones que se han compuesto con esta finalidad. Pero sí es viable hacer un pequeño muestrario de algunas de las canciones que nos han marcado en la toma de conciencia de la injusticia y el sentimiento de fraternidad.

Curiosa palabra, FRATERNIDAD, tomada como emblema prácticamente por la totalidad de los movimientos que se han alzado contra la injusticia y la opresión desde una visión de los oprimidos como hermanos por los que merece la pena arriesgar hasta la propia vida. Y digo curiosa porque esta palabra es toda una declaración de la fe en Dios, porque la única forma de reconocernos como hermanos es reconociendo un padre común. Y así ha sido, al menos en la historia reciente, en todas las iniciativas, en todas las propuestas, incluidas aquellas que manifestaban su ateísmo más radical.

Circula una frase de Lenin que los comunistas ortodoxos no pueden dar por cierta de ninguna manera, pero que muchos afirman que el propio Lenin pronunció viendo cercana su muerte y viendo que la dictadura del proletariado no estaba dando los frutos de justicia esperados sino, muy al contrario, un sistema represor y un cáncer de burocracia devastador. Sea literalmente cierta o sea una mezcla de leyenda y certidumbre, la frase es un auténtico desafío para la lucha por la justicia y la solidaridad, y dice así: "Para salvar la Rusia habrían sido necesarios diez San Franciscos de Asís"

Haya sido pronunciada o no por Lenin, la frase tiene mucha más enjundia de lo que pudiera parecer. Nosotros, sin lugar a dudas, la suscribimos. Y en la historia no ha sido la única frase que engarza la tradición revolucionaria con la vivencia más profunda y auténtica de la fe. Baste con citar otra frase, ésta sí confirmada en su autoría, del escritor y filósofo Albert Camús, planteando la necesidad en el comunismo de crear el "santo sin Dios". Hermosa paradoja. La máxima expresión de la fe del hombre unida a la máxima expresión de su ausencia.



Es así que la lucha por la justicia en la civilización occidental nace, necesariamente, de una cultura cristiana, asumida en su sentido original, tal y como surge entre los primeros cristianos y que no ha podido desvirtuarse con el paso de los siglos, precisamente porque el cristianismo, tantas

veces acusado (algunas de ellas con razón) de corrupción y concertación con el poder ha sido machaconamente insistente en la producción de santos que han impedido que el rumbo de la Iglesia cambie a pesar de los pesares.

Nos hemos detenido en este aspecto porque a lo largo del pequeño muestrario que presentaremos de canciones revolucionarias que nos invitan a luchar, a resistir la injusticia y crear solidaridad, se van reflejando, de distintas maneras, estas raíces de fraternidad que nacen de esa cultura cristiana. Una fe que imprimió en la cultura occidental un sello profundo que, en la medida que se va perdiendo por la marcha de los acontecimientos actuales, nos puede conducir a una muerte de esas razones profundas para luchar por construir la paz, la justicia y la solidaridad.

Y ahora hagamos el breve recuento de canciones que encarnan este objetivo, sabiendo que hay muchas más, con algún breve comentario o alguna frase destacada en su mensaje.

**YO TE NOMBRO.** (Gian Franco Pagliaro)

Toda una declaración de razones para luchar en cada una de sus frases, añadiendo, una a una, razones que nos invitan a la lucha por la libertad y a la denuncia de la opresión.

*Por el pájaro enjaulado*

*Por el pez en la pecera*

*Por mi amigo que está preso*

*Porque ha dicho lo que piensa*

Una canción que es una declaración absoluta de la cultura como el arma más poderosa frente a la opresión. Así lo describe su estribillo.

*Escribo tu nombre  
en las paredes de mi ciudad*

*Escribo tu nombre  
en las paredes de mi ciudad*

*Tu nombre verdadero*

*Tu nombre y otros nombres*

*que no nombro por temor*

## **NO ME LLAMES EXTRANJERO** (Rafael Amor)

Si la fraternidad tiene una definición, esta canción lo hace por una palabra antagónica a la palabra hermano. Y es que la palabra extranjero es una perfecta definición de lo que no es un hermano. Y de su petición nace una hermosa canción sobre los profundos lazos fraternos que nos unen por encima de fronteras y líneas trazadas por los hombres para separarnos.

*No me llames extranjero porque  
haya nacido lejos,*

*o porque tenga otro nombre la tierra  
de dónde vengo.*

*No me llames extranjero porque fue  
distinto el seno*

*o porque acunó mi infancia otro  
idioma de los cuentos.*

*No me llames extranjero si en el  
amor de una madre*

*tuvimos la misma luz en el canto y  
en el beso*

*con que nos sueñan iguales las  
madres contra su pecho.*

## **LA CRISÁLIDA** (Rafael Amor)

*La Crisálida*, también de Rafael Amor, es un perfecto canto frente a las cadenas que nos hacen creer que somos libres o que, si no lo somos, por lo menos nos hacen creer que estamos a gusto. Sus estrofas hacen caer las falsas certezas que nos venden para que no busquemos un ideal y nos conformemos con las migajas que nos dan a cambio de nuestra esclavitud.

*Perro con la cadena larga cree que  
es libre,*

*pero la cadena es la cadena.*

*Mira qué pena.*

*Ave que no conoce más que los  
barrotes,*

*dentro de su jaula cree que vuela.*

*No me consuela.*

*Milagrosa utopía milagrosa*

*que la crisálida se vuelva mariposa...*

## **HAY UN NIÑO EN LA CALLE** (Armando Tejada)

En este caso la canción es un relato. Una descripción empática y despojada de la realidad de los niños callejeros. Una canción que invita al compromiso a poner una vela permanente por esa infancia maltratada sin razón por una humanidad cada vez más inhumana.

*A esta hora exactamente hay un  
niño en la calle,*

*hay un niño en la calle.*

*No debe andar la vida con el amor  
descalzo,*

*enarbolando un diario como un ala  
en la mano,*

*trepándose a los trenes, canjeán-  
donos la risa,*

*golpeándonos el pecho con un ala  
cansada.*

*No debe andar la vida, recién na-  
cida, a precio,*

*la niñez, arriesgada a una estrecha  
ganancia,*

*porque entonces las manos son  
inútiles fardos*

*y el corazón, apenas una mala  
palabra.*

**NIÑO YUNTERO** (Joan Manuel Serrat sobre un poema de Miguel Hernández)

De la realidad de la esclavitud callejera de los niños sin hogar a la esclavitud de la historia de los niños campesinos pobres. Una historia de la España rural empobrecida de la que se han servido sin piedad los señoritos durante siglos. Un poema de desgarradora ternura que escribe la letra viva de Miguel Hernández y al que pone música con una sintonía asombrosa Joan Manuel Serrat.

*Carne de yugo, ha nacido*

*más humillado que bello,*

*con el cuello perseguido*

*por el yugo para el cuello.*

*Nace, como la herramienta,*

*a los golpes destinado,*

*de una tierra descontenta*

*y un insatisfecho arado.*

...

*¿Quién salvará a este chiquillo*

*menor que un grano de avena?*

*¿De dónde saldrá el martillo*

*verdugo de esta cadena?*

*Que salga del corazón*

*de los hombres jornaleros,*

*que antes de ser hombres son*

*y han sido niños yunteros.*

## **CANCIÓN DE LA ESPERANZA UNIDA** (Versión Por Solidaridad)

La denuncia sólo tiene sentido cuando es semilla de esperanza. Y esta canción lo refleja de dos formas irrenunciables. Una la propia esperanza que genera la conciencia de lo que hay que cambiar de lo que no es, de lo que no debe ser. La otra es la necesidad de que esa esperanza se viva en unidad. "Pobre del solo porque caerá y no tendrá quien lo levante". Nos viene a decir que la esperanza lo es en la medida de la unión que genera entre las personas. Y vuelve,

# TEMA CENTRAL: MÚSICA PARA EL BIEN COMÚN

otra vez, a elevar la cultura a la categoría de arma. Pongo mi voz, repite machaconamente, como el poema de Blas de Otero *En el Principio* al recordar que, cuando todo parece perdido, "me queda la palabra".

*Oigo que se levantan voluntades hermanas*

*y prenden en el aire sus hermosas palabras.*

*Llenando este silencio con vientos de esperanza,*

*por encima del miedo, el terror, la amenaza.*

*Pongo mi voz para el que quiera usarla*

*como su propia voz, como su propia arma,*

*pongo mi voz.*

## VENIMOS SIMPLEMENTE A TRABAJAR.

El mismo grupo que compuso la anterior canción, La Bullonera, lanzó también este tema. Un grupo de vida efímera, pero que tuvo tiempo de lanzar unos mensajes muy potentes de la necesidad del compromiso y la conciencia. Aquí nos lo dicen literalmente: "Venimos Simplemente a Trabajar"

*No hemos venido aquí para decirnos*

*que está dura la vida aquí debajo;*

*para eso está el jornal, la ley, el palo:*

*por eso la miseria, el herido, el condenado.*

*Tampoco repartiremos ninguna golosina*

*que oculte al paladar el gusto amargo;*

*para eso están las promesas y aguinaldos,*

*por eso la mentira, el sueldo bajo.*

*Venimos simplemente a trabajar*

*como uno más, a arrimar el hombro al tajo.*

*Esta es nuestra herramienta: nuestras voces.*

*Esta nuestra canción: nuestro trabajo.*

## LOS HERMANOS

Letra y música de Atahualpa Yupanqui. Todo un himno a la fraternidad. Un recuento de amistades y de amigos. De distintos lugares y de distintas formas. Un objetivo, pero, mucho más, una necesidad. Un canto pausado y reflexivo como es la milonga, pero, al mismo tiempo, cargado de emoción desde las entrañas. La fraternidad como sustento de la vida.

*Yo tengo tantos hermanos que no los puedo contar.*

*En el valle, la montaña, en la pampa y en el mar.*

*Cada cual, con sus trabajos, con sus sueños, cada cual.*

*Con la esperanza adelante, con los recuerdos detrás.*

*Yo tengo tantos hermanos que no los puedo contar.*

## CANTATA DE SANTA MARÍA DE IQUIQUE.

En este caso una obra coral, compuesta por Luis Advis e interpretada por el grupo Quilapayún. Narra la historia de la matanza de un grupo de mineros del salitre en la escuela Santa María de Iquique a manos del ejército por orden de las autoridades. Pero es, en sí misma, una obra que resucita la

esperanza a través de una tragedia. Que nos viene a decir que la muerte no puede acabar con la justicia y la esperanza y que, desde un grupo manifiestamente ateo y miembro del Partido Comunista de Chile lanza como única salida frente al mal la fraternidad.

*... Unámonos como hermanos que nadie nos vencerá*

*si quieren esclavizarnos jamás lo podrán lograr.*

*La tierra será de todos, también será nuestro el pan.*

*Justicia habrá para todos y habrá también libertad...*

## EL PUEBLO UNIDO

De nuevo Quilapayún ante uno de los himnos más cantados desde los últimos años de Franco hasta el final de la transición. Con una marcada simbología comunista, un estribillo que invita a cantarlo (más bien recitarlo, porque es la única parte del himno que no se canta, se recita) "El pueblo unido jamás será vencido". Y, visto desde el presente, un recuerdo de lo que no se ha hecho desde los sectores que tanto han clamado por la justicia: la unión. El liberalismo y, sobre todo el neoliberalismo, ha sabido adaptarse a estos himnos revolucionarios, convertirlos en "moda" formal y ha acabado haciendo negocio con ellos en forma de camisetas, posters y todo tipo de formas de consumo que han desviado completamente su objetivo inicial. Hoy, como mucho, suelen producir nostalgia entre aquellos que los cantábamos con profunda convicción.



*De pie, cantar, que vamos a triunfar.*

*Avanzan ya banderas de unidad.*

*Y tú vendrás marchando junto a mí*

*y así verás tu canto y tu bandera florecer,*

*la luz de un rojo amanecer*

*anuncia ya la vida que vendrá.*

...

*Y ahora el pueblo que se alza en la lucha*

*con voz de gigante gritando: ¡adelante!*

*El pueblo unido jamás será vencido,*

*el pueblo unido jamás será vencido.*

## A LAS BARRICADAS

Si destacamos un himno comunista no podemos olvidar el himno anarquista por excelencia. Basada en una hermosa canción popular polaca adaptada por el poeta Wacław Świącicki, la versión española realizada por Valeriano Orobón Fernández es una de las joyas entre los himnos españoles por su belleza formal y la rotunda profundidad de su mensaje.

*Negras tormentas agitan los aires,*

*nubes oscuras nos impiden ver;*

*contra el enemigo nos llama el deber.*

*El bien máspreciado es la libertad,*

*hay que defenderla con fe y valor.*

*Alza la bandera revolucionaria*

*que llevará al pueblo a la emancipación.*

*En pie pueblo obrero a la batalla*

*hay que derrocar a la reacción.*

*¡A las barricadas, a las barricadas,*

*por el triunfo de la confederación!*

## NABUCCO: "VA PENSIERO"

En los ambientes cristianos obreros durante el franquismo este fragmento de la ópera de Verdi se hizo extraordinariamente popular gracias a la versión que de este coro hizo Guillermo Roviroso, fundador de la HOAC (Hermandad Obrera de Acción Católica).

A la belleza formal de la magnífica obra de Verdi se añade el profundo sentido de liberación que Roviroso logra expresar fielmente con la intención del libreto. Así el anhelo de libertad del pueblo de Israel de la opresión egipcia se impregna de una esperanza liberadora en una sociedad sumida en una dictadura. Esperanza manifestada con un lirismo sublime, especialmente en sus últimas frases:

*A ti lleguen oh Yahvé los sonos*

*de los tristes y agudos lamentos*

*que nos hagan, en estos momentos,*

*transformar el dolor en virtud...*

## EL PUNTO Y LA RAYA

Canción compuesta sobre un poema de Aníbal Nazoa que nos habla de lo absurdo de las fronteras en un mundo que no las tiene o que, si las tiene en el marco de lo físico (mares, montañas, precipicios...), son, precisamente, para superarlas. Plantea que su único sentido es dividir a los hombres y romper (nuevamente) su fraternidad original.

Fue una canción muy conocida y cantada en los años de la transición española pero claramente olvidada en la actualidad, tanto en España como a nivel mundial.

*Entre tu pueblo y mi pueblo hay un punto y una raya.*

*La raya dice no hay paso, el punto vía cerrada.*

*Y así entre todos los pueblos, raya y punto, punto y raya*

*para que mi hambre y la tuya estén siempre separadas...*

## VAMOS JUNTOS COMPAÑERO

Otra canción emblemática de la transición. Un periodo lleno de esperanza, quizá demasiado ingenua a la vista de los acontecimientos posteriores a ella. Un himno a la esperanza basada en un texto del poeta argentino Mario Benedetti. Su mensaje es diáfano, evidente, y manifiesta algo que los militantes de referencia en la lucha por la justicia han tenido siempre claro: la principal condición para poder lograr un objetivo es sólo una, querer. Este binomio, necesariamente unido, se sostiene mutuamente para lograr cualquier objetivo que merezca la pena. Así nos lo repite una y otra vez su estribillo, que popularizó con gran éxito Luis Pastor durante esos años.

*Con tu puedo y mi quiero*

*vamos juntos compañero,*

*vamos juntos compañero*

## A DESALAMBRAR

Una de las voces más conocidas por su compromiso frente a todas las dictaduras, pero en especial frente a las de Iberoamérica, fue Víctor Jara. El cantautor padeció en sus propias carnes la voracidad de la despiadada dictadura chilena. Y la padeció hasta el martirio y la muerte a balazos en el Estadio de Chile, convertido en improvisado campo de concentración en 1973.

Esta es una de sus canciones emblemáticas y en ella denuncia la injusticia y la brutalidad de la acumulación de tierras en los grandes latifundios de unos pocos terratenientes y la necesidad de una reforma agraria que devuelva las tierras a los que las trabajan.

*Yo pregunto a los presentes*

*si no se han puesto a pensar*

*que esta tierra es de nosotros*

*y no del que tenga más.*

*A desalambarrar, a desalambarrar,*

*que la tierra es nuestra, tuya y de aquél,*

*de Pedro, María, de Juan y José.●*

# CHICOS DE LA LUZ

## La voz de los niños invisibles

Por Daniela Nasti. Compositora, directora de coro y pianista

**C**hild of Light es una composición para coro a cappella nacida del deseo de dar voz a una de las realidades más dolorosas y, a menudo, olvidadas de nuestro tiempo: la de los niños desaparecidos a lo largo de las rutas migratorias del mar Mediterráneo y en lugares marcados por la guerra, la pobreza y la violencia. Niños cuya historia queda muchas veces suspendida entre el silencio del mar y la indiferencia del mundo.

sobre algunas de las grandes heridas de nuestro tiempo, con la convicción de que el arte puede contribuir a construir una conciencia más atenta y solidaria.

La obra ha sido publicada por la editorial japonesa Da Vinci Publishing y cuenta con el patrocinio de asociaciones humanitarias como Mediterranea Saving Humans, Solidaridad.net, Alma Terra, Asolapo Italia, Colors for Peace y Emergency. El proyecto ha sido acompañado también por la realización de un videoclip, desarrollado dentro de las actividades del Conservatorio.

El trabajo ha involucrado a estudiantes, docentes y profesionales del ámbito musical y audiovisual, entre ellos los estudiantes de Dirección y Composición Coral, guiados por la maestra Cinzia Cannito, y los estudiantes de la clase de Electroacústica del maestro Paolo lafelice, implicados en la producción sonora, desde la grabación hasta el mastering final.



*Child of Light* es un canto que habla de luz: esa luz que cada niño lleva consigo, una luz hecha de sueños, de pureza y de futuro. Incluso cuando todo parece oscuridad, esa luz continúa brillando en la memoria, en la conciencia y en el corazón de la humanidad.

La composición forma parte del proyecto Sounds of Solidarity, una iniciativa artística nacida en el Conservatorio "Nino Rota" de Monopoli (Italia), que utiliza la música coral como instrumento de sensibilización y responsabilidad colectiva. A través del lenguaje del canto, el proyecto busca abrir espacios de reflexión

Escaneando este código QR con tu móvil, accedes al video de la composición musical.

En la teoría de Scheler parece haber un fondo de verdad. Pero es una verdad que no acaba de satisfacer del todo, porque la historia nos enseña que hasta los más fervientes admiradores de Mozart y Beethoven pueden ser personas terriblemente abyectas. George Steiner, ensayista y filósofo cultural británico, no aceptó de buen gusto esta constatación. Pero, muy a su pesar, llegó a la conclusión de que el arte no nos hace mejores personas. Hay demasiadas pruebas de ello a lo largo de la historia como para negarlo. Los nazis eran grandes aficionados al arte, pero su sensibilidad estética palidece cuando la comparamos con su odio a los judíos, los polacos y tantas otras minorías. En Bélgica y Holanda, Steiner debe gran parte de su popularidad a su intervención en el programa de televisión Van de schoonheid en de troost. II Todavía recuerdo las imágenes del filósofo conmovido hasta las lágrimas por esa paradoja, incapaz de aceptar que muchos nazis fueran capaces de ejecutar a seres humanos por el día y acudir al teatro o a la ópera por la noche. ¿Cómo es posible que una persona civilizada sea al mismo tiempo un monstruo despiadado? ¿No habíamos quedado en que la música de Mozart contribuye al desarrollo personal? ¿No habíamos dicho que escuchar a Beethoven nos hace mejores personas? Esto podría significar que el arte no tiene un efecto positivo en nuestro crecimiento moral. El arte y las humanidades no nos humanizan, como resumió Steiner en su descorazonadora conclusión. Aunque tal vez sería más exacto concluir que el arte no necesariamente nos hace mejores personas. Es decir, que el efecto moral positivo de la música es una posibilidad, no una certeza. La teoría de Scheler explica una verdad normativa, no una verdad lógica o matemática, y, por lo tanto, no se le puede otorgar valor absoluto.

Del libro *La música como Hogar* de Alicja Gescinska

Ha sido una experiencia formativa concreta que ha permitido a los estudiantes enfrentarse a un proyecto real, combinando competencias técnicas, sensibilidad artística y conciencia ética.

La composición ha sido interpretada por el Coro Polifónico "Nino Rota" del Conservatorio, dirigido por la maestra Cinzia Cannito, con la colaboración de Sara Ippolito, alumna del curso de Composición Coral y Dirección de Coro.

Todo el proyecto, que además ha contado con la participación de profesionales del sector audiovisual, entre ellos los *videomakers* Giuseppe Rosato y Massimo Stano, se ha desarrollado como un ejemplo de colaboración entre docencia, investigación artística y responsabilidad social.

Según estimaciones de UNICEF, la agencia de la ONU para la Infancia, en los últimos diez años miles de niñas y niños han perdido la vida o han desaparecido a lo largo de las rutas migratorias del mar Mediterráneo. Posiblemente, los datos reales sean incluso mayores. Esta obra nace de la voluntad de transformar estos números en rostros, memoria y conciencia colectiva, confiando a la música coral la tarea de dar voz a quienes ya no pueden hablar.

**Todo niño tiene derecho a la vida, a la protección y a un futuro.**

La música se convierte así en un gesto de atención y responsabilidad, una invitación a no apartar la mirada y a reconocer en cada niño una luz que la humanidad tiene el deber de custodiar.



## Child of Light

*Child of light.*

*Child of silent sleep*

*The voyage is about to end..*

*Child of hope*

*Son of heaven*

*Child of pain*

*The stars will guide you*

*The moon will embrace your heart*

*Child of the night*

*Child of the rain*

*The sea will welcome you into its arms*

*Like a mother's womb*

*where you can finally rest...*

*Son of the storm*

*Son of the war*

*Son of the universe*

*Child without a name*

*Son of the storm*

*Son of the war*

*Son of the universe*

*Dear heart goodnight..*

*It's time to sleep..*

*Goodnight my love.. my baby..*

*It's time to sleep*

## Hijo de la Luz

*Hijo de la luz,*

*hijo del sueño silencioso,*

*el viaje está a punto de terminar.*

*Hijo de la esperanza,*

*hijo del cielo,*

*hijo del dolor.*

*Las estrellas te guiarán,*

*las estrellas te guiarán,*

*las estrellas te guiarán,*

*las estrellas te guiarán.*

*La luna abrazará tu corazón.*

*Hijo de la noche,*

*hijo de la lluvia,*

*el mar te acogerá en sus brazos,*

*como el vientre de una madre*

*donde por fin podrás descansar...*

*Hijo de la tormenta,*

*hijo de la guerra,*

*hijo del universo,*

*niño sin nombre.*

*Hijo de la tormenta,*

*hijo de la guerra,*

*hijo del universo.*

*Querido corazón, buenas noches.*

*Es hora de dormir.*

*Buenas noches,*

*mi amor, mi niño.*

*Es hora de dormir. ●*

# LA DICTADURA DE LOS MERCADOS

¿Puede haber democracia política sin democracia económica?

Por María Luisa Sainz. Economista

**E**n un mundo donde el 1% más rico ha capturado el 41% de la riqueza generada desde el año 2000, mientras que la mitad más empobrecida apenas ha recibido el 1%, la pregunta sobre la viabilidad de una democracia política sin justicia económica se vuelve ineludible. El reciente informe presentado por el Comité Extraordinario de Expertos Independientes sobre la Desigualdad Global, liderado por el Nobel Joseph Stiglitz, no solo revela cifras alarmantes, sino que pone rostro a una tragedia silenciosa que afecta a miles de millones de personas.

## La emergencia de la desigualdad

En un mundo donde el 1% más rico ha capturado el 41% de la riqueza generada desde el año 2000, mientras que la mitad más empobrecida apenas ha recibido el 1%, la pregunta sobre la viabilidad de una democracia política sin justicia económica se vuelve ineludible. El reciente informe presentado por el Comité Extraordinario de Expertos Independientes sobre la Desigualdad Global, liderado por el Nobel Joseph Stiglitz, no solo revela cifras alarmantes, sino que pone rostro a una tragedia silenciosa que afecta a miles de millones de personas.

El informe, encargado por la presidencia sudafricana del G-20, habla de una "crisis de desigualdad" con múltiples dimensiones: económica, social y democrática, y afirma cómo la riqueza heredada —se estima que en la próxima década se transferirán 70 billones de dólares a herederos— perpetúa un sistema intergeneracional que bloquea la movilidad social y consolida privilegios. Mientras tanto, según cifras de la ONU, el 30% de la población mundial, 2.400 millones de personas, sufren hambre moderada o grave, y millones más viven en condiciones de precariedad extrema.

El 83% de los países del mundo, que representan el 90% de la población global, se encuentran atrapados en estructuras de alta desigualdad. Esta realidad no solo vulnera derechos humanos fundamentales, sino que socava las bases mismas de la democracia. Según el informe, los países con mayor desigualdad tienen siete veces más probabilidades de sufrir un retroceso democrático.

La desigualdad no es una abstracción. Es el hambre que obliga a una de cada tres personas en el planeta a no poder comer adecuadamente. Es la desesperanza de quienes ven cómo sus hijos crecen sin acceso a salud, educación ni oportunidades. Es la humillación cotidiana de los empobrecidos de la tierra, excluidos de los beneficios del progreso y silenciados por un sistema que privilegia a los poderosos.

## La dictadura de los mercados: cuando el capital suplanta a las personas

La dictadura de los mercados se manifiesta en la capacidad de las élites económicas para moldear políticas públicas, financiar campañas, controlar medios de comunicación y dominar las redes sociales. Las

grandes plataformas tecnológicas, convertidas en las nuevas plazas públicas del siglo XXI, están en manos de unos pocos multimillonarios que deciden qué vemos, qué pensamos y qué ignoramos.

Esta dictadura de los mercados impone una lógica de exclusión, donde la rentabilidad se antepone a la dignidad humana. Como señala Adriana Abdenur, coautora del informe, "la desigualdad es una traición a la dignidad de las personas, un impedimento para el crecimiento inclusivo y una amenaza para la propia democracia".

Los empobrecidos no votan en los mercados. No tienen voz en las bolsas de valores ni en los consejos de administración de las multinacionales. Sin embargo, son quienes sufren las consecuencias de sus decisiones: falta de acceso al agua potable, ausencia de servicios de salud, paro y precarización laboral, especulación alimentaria. El hambre no es un accidente: es el resultado de un sistema que prioriza la rentabilidad sobre la vida.

Cuando los mercados dictan las políticas, la democracia se convierte en una fachada. Las decisiones que afectan a millones de seres humanos se toman en función de los intereses de unos pocos. Y los empobrecidos, los hambrientos, los excluidos, quedan fuera de todo proceso de deliberación.

## Democratizar la economía: devolver el poder a los pueblos

¿Puede existir una democracia política auténtica sin una democracia económica? La respuesta es clara: no. La democracia no puede limitarse al derecho al voto si millones de

personas carecen de lo más básico para vivir con dignidad. Democratizar la economía implica redistribuir el poder, garantizar derechos sociales universales y someter a control democrático a los grandes actores del mercado.

Democratizar la economía no es solo una propuesta técnica: es una exigencia ética. Significa poner la vida en el centro, y no el lucro. Significa que las decisiones económicas deben responder al bien común, y no a la acumulación de riqueza de unos pocos.

El informe propone medidas concretas como las siguientes:

- Reformar las reglas fiscales globales para que las multinacionales y las grandes fortunas paguen lo que les corresponde.

- Revisar las normas de propiedad intelectual para que el conocimiento y los recursos estén al servicio del bien común.

- Crear un Panel Internacional sobre la Desigualdad que oriente políticas públicas con justicia social como eje central.

Y esto implica, entre otras cosas, algunas medidas fundamentales como pueden ser las siguientes:

- Redistribuir el poder económico, limitando el dominio de las grandes corporaciones y garantizando derechos laborales dignos.

- Garantizar derechos sociales universales: salud, educación, vivienda, alimentación y agua como derechos, no como mercancías.

- Fomentar la participación ciudadana real en las decisiones económicas, desde presupuestos participativos hasta cooperativas autogestionadas.

**Economía solidaria y por el bien común: alternativas concretas**

Frente al modelo dominante, existen propuestas que ya están dando frutos en comunidades de todo el mundo:

- Cooperativas de trabajo y consumo: donde las decisiones se toman democráticamente y los beneficios se reinvierten en la comunidad.

- Bancos éticos y finanzas solidarias: que priorizan proyectos sociales y ambientales sobre la especulación.

- Monedas locales y sistemas de trueque: que fortalecen economías comunitarias y reducen la dependencia del capital financiero.

- Empresas de la economía del bien común: que miden su éxito no por el beneficio económico, sino por su impacto social, ecológico y democrático.

- Agroecología y soberanía alimentaria: que devuelven a las comunidades el control sobre su alimentación, respetando la tierra y la cultura.

Estas iniciativas no son marginales, sino que son semillas de una nueva economía que pone en el centro la dignidad humana, la justicia social y el cuidado del planeta.

**Conclusión: recuperar la democracia desde abajo**

La democracia está en peligro. No por falta de elecciones, sino por la exclusión sistemática de millones de personas del derecho a vivir con dignidad. Si queremos recuperar la democracia perdida, debemos empezar por quienes han sido históricamente marginados: los hambrientos, los empobrecidos, los que sufren injusticias estructurales.

La democracia no puede ser el privilegio de unos pocos. Debe ser el derecho de todos. Y eso solo será posible si nos atrevemos a transformar el modelo económico que hoy convierte la vida en mercancía y el sufrimiento en estadística.●

**REFLEXIÓN MILITANTE:**

Llegados a este punto, quizá sea oportuno plantear la pregunta de fondo: ¿qué es en realidad la música? ¿De dónde proviene y a qué tiende? Pienso que pueden identificarse tres «lugares» de los que brota la música. Un primer origen es la experiencia del amor. Cuando los seres humanos son arrebatados por el amor, se les abre otra dimensión del ser, una nueva grandeza y amplitud de la realidad. Y eso los impulsa también a expresarse de un modo nuevo. La poesía, el canto y la música en general nacieron de este ser tocados, de esta apertura de una nueva dimensión de la vida.

Un segundo origen de la música es la experiencia de la tristeza, el ser tocado por la muerte, por el dolor y por los abismos de la existencia. También en este caso se abren, en sentido opuesto, nuevas dimensiones de la realidad que ya no pueden encontrar respuesta en el mero discurso.

Finalmente, el tercer lugar de origen de la música es el encuentro con lo divino, que desde el principio forma parte de lo que define lo humano. Con mayor razón es aquí donde está presente lo totalmente Otro y lo totalmente Grande, que suscita en el ser humano nuevas formas de expresión...

*(4/7/15) Discurso del Papa Benedicto XVI ante la Pontificia Universidad "Juan Pablo II" de Cracovia y de la Academia di Música de Cracovia (Polonia).*

# DEMOCRACIA LIBERAL Y CRISTIANISMO

Por Juan Carlos Utrera. Profesor de Filosofía del Derecho UNED

**E**l término «democracia» se ha convertido en una especie de fórmula mágica para justificar cualquier acción política o decisión legislativa. Opera la taumaturgia de amparar a toda ideología que se reclama tal, democrática, al concederle una legitimidad absoluta e incuestionable frente a su opuesto anti-democrático, sinónimo de opresión y barbarie. La clave de esa superioridad de la democracia contemporánea, es decir, del modelo liberal de democracia imperante con distintas variantes a lo largo de los dos últimos siglos en occidente (que lo califica de «mundo civilizado»), reside en un relato bien construido, tan bien construido que ha modelado nuestro modo de pensar lo político.

La piedra angular de ese relato es la voluntad popular, la voluntad política de todos los ciudadanos, superadora, se dice, de viejos privilegios y de sistemas tiránicos. Esa voluntad de todos, y no la de un monarca absoluto, elevada a fuente de toda legitimidad, a criterio infalible, es la nueva soberana y de ella emana la ley que a todos rige. La soberanía popular, la soberanía de un pueblo de ciudadanos libres que se da sus leyes, se presenta entonces como la garantía de la felicidad política de la nueva sociedad emergente con un liberalismo que se pretende la culminación del progreso humano.

## Algunas falacias de la democracia liberal

Pero esta narrativa dista mucho de responder a la realidad del proceso de constitución de las democracias liberales. En primer lugar, porque la supuesta totalidad del pueblo resulta ser una minoría de hombres propietarios que personifican a la nación y pueden ejercer el derecho al sufragio censitario. A través de una hábil formulación del mecanismo de la representación, el pueblo pasa a ser la nación y la nación pasa a identificarse con la burguesía que monopoliza las nuevas instituciones, por más que

se conserve la retórica de la voluntad popular. En segundo lugar, porque la voluntad de los representantes en los parlamentos, es una voluntad orientada únicamente a regular y a garantizar las aspiraciones de esa burguesía y sus derechos civiles, que preservan su poder económico y político. El derecho de propiedad privada ilimitado y la libertad negocial de los propietarios para acumular riqueza es el auténtico principio que articula las instituciones de las democracias liberales (democracias para el pueblo de los señores, como las llama Losurdo) que hacen del Estado y sus leyes un instrumento al servicio de esa clase que se beneficia de un capitalismo que desarraiga y expropia a la mayoría del pueblo.

Por lo tanto, en su origen, ni las democracias liberales se gobiernan por la voluntad de todos, sino de unos pocos, ni esa voluntad busca el bien de todos, sino de esos pocos señores. Es una democracia oligárquica para la defensa de intereses oligárquicos, legitimada por la falsa retórica política de la voluntad popular y la igualdad de derechos. Y aunque su evolución esté marcada por la reivindicación para ampliar su base social, en ningún momento se desprende de

ese núcleo ideológico: la defensa de la clase propietaria privilegiada en el marco de un sistema capitalista.

## La democracia social liberal o el consenso socialdemócrata

De hecho, las transformaciones de las democracias liberales desde comienzos del siglo XX son paralelas a las del orden capitalista. Las crecientes desigualdades y la aparición de masas de proletarios expropiados y empobrecidos que suscitan la denuncia por parte de la Iglesia desde *Rerum novarum* de León XIII, son las que derivaran en la organización del movimiento obrero, cuyas luchas sociales lograrán la extensión del sufragio, luego extendido a las mujeres, o el reconocimiento de otros derechos políticos (sindicación, manifestación, huelga, etc.) Pero estos logros serán incorporados y absorbidos por ese orden liberal capitalista, de modo que quede intacto su fundamento, el individualismo posesivo, y que, en definitiva, la dialéctica entre capital y trabajo, nunca amenace la primacía de aquél. El llamado «consenso socialdemócrata», generalizado en la Europa posterior a la segunda guerra mundial (y, no se olvide, en el contexto de amenaza de extensión del socialismo de corte soviético), no es otra cosa que la transacción entre el capitalismo y las demandas del movimiento obrero en los límites de la pervivencia de aquél. Este modelo de liberalismo, que adopta características del llamado «estado social» o «estado del bienestar», contribuyó efectivamente durante décadas a la mejora de las condiciones de vida de los trabajadores y creó sistemas estatales de pensiones, educación o servicios sanitarios, si bien era a su vez compatible con el tránsito a una fase económica cuya expansión pasaba a depender -como Galbraith

señaló con lucidez en su momento del incremento del consumo de esa clase trabajadora aspiracional, y, debe añadirse, del expolio del tercer mundo, cuyos recursos financiaron ese bienestarismo del que se benefició la clase obrera del primer mundo.

Aunque formalmente ampliada, la participación política en las democracias social liberales en este periodo se desarrolla en los rígidos límites de este consenso socialdemócrata (pues cualquier cuestionamiento radical del mismo es objeto de una inmediata represión) y en todo caso a través de un sistema de partidos que permite mantener bajo control a sus bases sociales y atraerlas discursivamente a ese consenso. En consecuencia, el ejercicio de la ciudadanía democrática se reduce a la elección libre entre partidos incardinados en este marco, que se hacen depositarios de la mítica voluntad popular para administrar el estado dentro de un orden. Esto es, el orden capitalista pasado por el tamiz social, que encuentra en el consumo de masas, tan despolitizadas como satisfechas, su fisonomía propia.

Este pacto vigilado entre capital y trabajo se concreta, y hay que insistir en ello, en un compromiso: la conservación del *statu quo* del capitalismo y sus élites a cambio de un creciente acceso de la población (a esto se reduce lo que fue el pueblo) a bienes y servicios con que saciar sus inagotables deseos de consumo. El intercambio de votos por prestaciones (¿acaso no nos suena familiar?) sintetiza la esencia de un sistema en el que los supuestos detentadores de la soberanía la entregan por entero a un creciente aparato estatal cuya legitimidad reside en la garantía y la extensión del bienestar, convirtiéndose en los sujetos pasivos de políticas públicas que cuidan de sus cuerpos e, inadvertida y crecientemente, de sus almas.

### Una nueva subjetividad

Y es que este nuevo sujeto administrado y despolitizado, no sólo se desenvuelve en la pasividad complaciente de su satisfacción material, sino que el desarraigo de su identidad popular y de su conciencia de

clase trabajadora, conduce a que vaya adquiriendo un psiquismo individualista y depredador, que es la clave del triunfo más importante del proyecto político y económico del liberalismo. Esta conquista de las conciencias, que convierte a cada sujeto en un potencial capitalista a la medida de sus posibilidades, se traduce en la emergencia de una subjetividad conforme con esa ideología. Es decir, una forma de percibirse y de comprenderse a sí mismo y al mundo por parte del sujeto, de modo que el individualismo antropológico y el afán de posesión se identifican con la naturaleza humana y se elevan a único motivo de su acción.



Si la clásica lucha de clases oponía dos cosmovisiones opuestas e irreconciliables, su (supuesta) superación consiste en la eliminación de cualquier horizonte de igualdad real y de fraternidad, de vida comunitaria y cooperativa, en beneficio del monopolio de una concepción competitiva en la que triunfadores y descartados son las dos caras de la moneda de la difícil lucha por la vida. En todo caso, el juego político (como bien explica Rawls, filósofo político de referencia del liberalismo contemporáneo) consistirá en un acuerdo o contrato (concepto sacrosanto para el liberalismo) entre triunfadores y descartados que garantice mínimos vitales a estos últimos, como garantía del respeto a los privilegios que disfrutaban los primeros. Y así se explica que el voto se asimile a la expresión de las preferencias del consumidor, que en el ámbito político adopta estrategias de cálculo en la búsqueda de sus propios intereses.

Por eso los partidos políticos son los instrumentos a través de los cuales los individuos defienden sus intereses particulares y reproducen el conflicto esencial que está en la base misma del liberalismo y de su idea de democracia: la coexistencia de individuos egoístas cuyos deseos colisionan entre sí y se ven forzados a pactar para maximizar sus expectativas. Es el viejo relato antropológico liberal que, pasado por una leve corrección social, eleva definitivamente a todo sujeto no sólo a esa condición de consumidor insaciable de bienes y servicios, sino también a la de actor interesado en un mercado político a la busca de su ventaja particular.

En estos desembocan aquellos ciudadanos libres de las democracias liberales: en sujetos vueltos hacia sí mismos, sin comunidad, para quienes el otro y lo otro son, todo lo más, ocasión para obtener beneficios y provecho individual. Y así certifican la hegemonía de esa cosmovisión liberal de la que también participan sus víctimas.

### La crítica católica

La censura del catolicismo al liberalismo no se limita a la catástrofe humana resultante del primer capitalismo industrial ante el que, decíamos, reacciona *Rerum Novarum* y, con ella, la doctrina social de la Iglesia. También alcanza a esa subjetividad individualista, calculadora y materialista que está en la base de la democracia liberal, porque cuando esta no es más que la suma de voluntades particulares y no se fundamenta en la verdad objetiva es, como señala la *Centesimus annus*, un régimen defectuoso.

La sola articulación de intereses egoístas es, por definición, lo opuesto a lo que también Juan Pablo II llama "civilización del amor", que supone la hermandad humana y la trascendencia del mero orden material.

Porque, frente a la preeminencia del individualismo liberal, el catolicismo afirma la existencia de una verdad y de un bien de la comunidad, el bien común, que es su antítesis. Es la realización de la persona con y para los otros en todos los ámbitos en los que se desenvuelve que implica a todos en, de nuevo en palabras de Juan Pablo II, "la búsqueda constante del bien ajeno como si fuera el propio". Por lo tanto, el solo procedimiento democrático como expresión de una voluntad popular soberana no basta para justificar una forma de gobierno que, en definitiva, debe estar al servicio de ese bien común. A diferencia del liberalismo, la doctrina católica no confunde la forma y el fin del gobierno, de modo que la democracia no puede entenderse como un agregado de intereses particulares. Para el catolicismo, como para el pensamiento clásico, con Aristóteles a la cabeza, se trataría de una demagogia (por definición, forma degenerada de la democracia) al desplazar el bien común en beneficio de la utilidad y las pasiones egoístas, y donde el pueblo se degrada en muchedumbre irracional ajena al bien de la ciudad.

Desde la crítica de Pío IX en el Syllabus a la autoridad resultante del "número y de las fuerzas materiales", a la censura de Pablo VI a la democracia que persigue "el capricho y los instintos", pasando por la advertencia de León XIII en *Inmortale Dei* contra la idea de "la multitud dueña y gobernadora de sí misma (...) para halagar y encender innumerables pasiones", el magisterio de la Iglesia rechaza la legitimidad de una democracia atravesada por un individualismo negador de la comunidad y del bien humano. Por lo tanto, la democracia, como cualquier otro régimen político, es un simple instrumento cuya preferencia frente a otros depende de circunstancias y momentos cambiantes, porque se supedita a un criterio de oportunidad ordenado al fin, que es lo esencial. Por eso el bien común es siempre la meta permanente y uno u otro sistema de gobierno, que son meros mecanismos ocasionales que permiten, de acuerdo con las circunstancias, lograr en la mayor medida posible ese bien común.

### ¿Qué democracia?

Entonces, porque el catolicismo no confunde la forma con el fin del gobierno, y porque afirma la existencia del bien común, no puede admitir una democracia como la liberal fundamentada en la explícita negación

de ese fin, fragmentado en tantos fines particulares como individuos absolutos e desligados los unos de los otros. Como tampoco puede admitir el gobierno de uno solo o de unos pocos si no se ordenan al bien común, sino a su interés, pues serían, respectivamente, una tiranía o una oligarquía. Esto supone justificar tanto el gobierno del pueblo, como el de uno solo o de unos pocos, cuando sí persiguen ese bien común; pero, aun siendo todos legítimos, ¿cuál de ellos realiza mejor el ideal político cristiano?

Aunque la respuesta depende de quiénes, uno, pocos o muchos de los miembros de la comunidad, alcanzan en un contexto concreto a conocer, expresar y llevar a efecto el bien común, es decir, de cuántos ciudadanos sabios y virtuosos disfruta la comunidad, tanto mejor será el gobierno de los muchos, la democracia, pues significará que la virtud política se extiende a todos ellos. Porque si el gobierno legítimo de uno o unos pocos puede guiar a la comunidad al bien común, el gobierno por sí mismos de los miembros de la comunidad al bien común supone la asunción por parte de todos de su responsabilidad política, de su compromiso en la deliberación y decisión de lo que es bueno para la comunidad y cada uno de sus miembros. De ahí la importancia de la promoción integral y comunitaria que conduce a la asunción por parte de todos de la responsabilidad política para el logro del bien común, que es la condición de la genuina democracia.

Esta democracia de una comunidad de virtuosos será entonces la óptima desde una perspectiva cristiana, al trasladar al espacio político el ideal evangélico. Pues así como la comunidad eclesial en la que todos participan pretende conducir a todos al fin de la salvación, la entrega de todos para el bien de todos persigue la felicidad política de la comunidad y de sus miembros. Una entrega, democrática y autogestionaria (no sólo en la esfera estatal, sino también en todas las esferas intermedias comunitarias, asociativas, laborales, etc.), que en el ejercicio común de la virtud hace a todos virtuosos.●



# LA MÚSICA COMO CIMIENTO DE LA CULTURA DE LA HISPANIDAD

Por M<sup>a</sup> Mar Araus. Doctora en Historia

**E**n la evangelización de América, la música no fue un simple adorno, fue, en muchos sentidos una herramienta pedagógica y cultural, que permitió establecer un puente de unión y mestizaje donde el idioma dificultaba la comunicación. Ante la enorme diversidad de lenguas indígenas, la música se convirtió en un código común. Los misioneros (especialmente franciscanos y jesuitas) notaron que los nativos tenían una sensibilidad artística altísima.

La música es el lenguaje común que permite entenderse entre los pueblos y sus gentes y actúa como un puente que los une promoviendo la solidaridad. Esto es lo que ocurrió en el encuentro de los dos mundos, América y España, antes de que existiera un idioma común. A través de la música se solventó la dificultad de comunicación inicial.

La existencia de una rica tradición musical indígena es la prueba irrefutable de que no hubo un "genocidio", sino una simbiosis de culturas. Los misioneros buscaron promocionar el talento y los dones de las personas que vivían en esos territorios con la sabiduría y experiencia que traían de España.

Borja Cardelús, al tratar el tema de la importancia de la música, pone especial énfasis en las Reducciones del Paraguay. En estas comunidades, la música era parte de la vida diaria. Se formaron orquestas y coros que, según crónicas de la época, nada tenían que envidiar a las de las catedrales de Europa. Además, la excelencia musical de los indígenas era utilizada por los misioneros para rebatir ante el mundo todos los prejuicios de la época. Algunos intelectuales ilustrados del siglo XVIII, como Diderot consideraban al indio como un ser salvaje o inferior desde un punto de vista social y cultural.

Cardelús señala que la "música fue el crisol donde el sentimiento indígena y la técnica hispana se fundieron de forma irreversible".

Tal y como ha documentado Borja Cardelús, las reducciones jesuíticas representaron una gran experiencia autogestionaria desde el punto de vista social y político, con una enorme vivencia cultural y artística. En mitad de la selva paraguaya, la música se convirtió en el eje de la organización comunitaria, transformando a los nómadas guaraníes en virtuosos de la cuerda y el viento. Resulta sobrecogedor imaginar las procesiones en estas misiones, donde cientos de músicos interpretaban las sonatas de Domenico Zipoli, un gran compositor jesuita que triunfó en América, con una precisión que, según crónicas de la época, habría humillado a muchas cortes de Europa. Esta música no solo sirvió para la evangelización, sino como un signo de dignidad: un indígena que interpretaba a Bach era un hombre cuya humanidad e intelecto resultaban imposibles de negar ante los ojos del mundo.

El hecho de que un indio náhuatl o un quechua pudiera dirigir un coro en latín o componer una pieza polifónica no era un acto de sumisión, sino de promoción social. Para Roca Barea, esto demuestra que el sistema español no buscaba la exclusión, sino la creación de una cultura mestiza que

compartiera los mismos códigos culturales que un ciudadano de Sevilla o Madrid.

Cada rincón de América, desde las selvas del Paraguay hasta las alturas del Potosí, estaba adornado con la imagen de la música y la alegría creativa. Se crearon talleres donde se fabricaban violines y órganos de altísima calidad en mitad de la selva.

Los misioneros franciscanos quedaron admirados y perplejos al ver que los indígenas no sólo eran capaces de imitar canto gregoriano, sino que en pocos meses ya eran capaces de hacer una composición vocal a capella a cuatro voces.

Fernando García de Cortázar destaca el papel de las instituciones educativas en la creación de la cultura hispana y un hito fundamental fue



la creación de la primera escuela de música en América por Fray Pedro de Gante en México.

La historia de la música en América no puede entenderse sin este franciscano en Texcoco. Fray Pedro de Gante, fue el primero en comprender que se podía llegar antes al alma del indígena por el oído, que por la gramática. Fundó la escuela de San José de los Naturales, donde se enseñaba solfeo, polifonía y construcción de instrumentos (laudería). No pretendió crear un simple conservatorio; estaba construyendo los cimientos de una auténtica comunidad cultural. En sus patios, el canto llano y la polifonía de los maestros de Flandes se fundieron con la prodigiosa memoria auditiva de los nahuas, quienes en apenas unos años pasaron a fabricar órganos de tubos y copiar libros de coro con una caligrafía musical que desafiaba a la de las mejores catedrales europeas.

A diferencia de las escuelas europeas de la época, que eran muy rígidas, San José de los Naturales se adaptó a la habilidad manual e intelectual de los indígenas (principalmente nahuas). Se enseñaban áreas muy diversas:

- Alfabetización: Lectura y escritura tanto en castellano como en latín y náhuatl.

- Oficios Europeos: Herrería, carpintería, sastrería, zapatería y pintura. Gante quería que las comunidades fueran autosuficientes, por lo que la enseñanza de oficios permitía a los pueblos reconstruir su economía .

- Artes Plásticas: Escultura y canteoría, fundamentales para construir las iglesias y conventos que hoy vemos en México.

- Música: Como mencionamos antes, fue el gran conservatorio donde aprendieron canto gregoriano, polifonía y fabricación de instrumentos: órganos, laúdes, chirimías.

Esta institución no era una escuela común; fue el experimento pedagógico más ambicioso de la época y el corazón del mestizaje cultural.

Se produjo un sincretismo musical, en donde los ritmos locales se fundieron con la polifonía española, dando lugar a géneros únicos como el villancico barroco novohispano, la máxima expresión del mestizaje, donde se mezclaban lenguas indígenas (náhuatl, quechua) con el castellano y el latín. El villancico barroco novohispano y peruano es, quizás, la primera manifestación de una cultura global. En las composiciones de maestros como Gaspar Fernández o Juan de Araujo, la solemnidad del latín se ve asaltada por la alegría del náhuatl, el quechua y los ritmos de influencia africana conocidos como 'negrillas'. Esta explosión de vitalidad musical demuestra que la evangelización no fue un proceso rígido ni monocromático. Por el contrario, la Iglesia permitió que el pulso de la calle y la diversidad étnica entraran en el coro catedralicio. Cada vez que un coro indígena cantaba un villancico en su lengua materna bajo la estructura de una fuga barroca, se estaba sellando un pacto cultural que ha sobrevivido hasta nuestros días, configurando el ADN emocional de toda Iberoamérica.

Si los documentos y las partituras son el testimonio escrito, las fachadas de las iglesias americanas son el testimonio visual de la fusión cultural. En el barroco hispanoamericano, la música era tan central en la vida de la comunidad que los arquitectos

y escultores (muchos de ellos indígenas) decidieron que los muros también debían "cantar".

La Iglesia de San Lorenzo en Potosí (Bolivia), en la fachada de esta iglesia, los ángeles no solo tienen rostros con rasgos indígenas, sino que sostienen instrumentos como la vihuela (instrumento español) junto a otros que parecen sostener una quena o instrumentos de percusión locales. Roca Barea, considera que la explosión del arte barroco es la antítesis de la destrucción. Una cultura que se dedica a tallar con exquisito detalle orquestas enteras en las portadas de sus templos es una cultura que valora la formación intelectual y espiritual. No es el arte de un pueblo oprimido, sino el de un pueblo que ha hecho suya una cultura nueva.

Las fachadas de las iglesias se convirtieron, también en un auténtico escenario, que funcionaba como un teatro al aire libre donde las orquestas tocaban mientras el pueblo contemplaba a los ángeles músicos en la piedra.

El profesor e historiador Mariano Amici resume muy bien lo que fue el "Barroco andino" en este párrafo: "La importancia de la música fue tal que desbordó los coros y las naves de las iglesias para quedar grabada perpetuamente en sus fachadas. El llamado 'Barroco Andino' es, en realidad, una partitura de piedra. En la portada de San Lorenzo de Potosí, los ángeles músicos, con sus rasgos mestizos y sus instrumentos de cuerda, nos hablan de una civilización que entendía la evangelización como una sinfonía de voluntades. Estas piedras no son mudas; son el eco visual de una época donde España y América compusieron juntas una de las etapas más brillantes de la historia del arte universal, demostrando que la armonía musical fue el verdadero pegamento social del Imperio."

El mestizaje musical —esa mezcla de la métrica española con la sensibilidad melódica americana— es una gran victoria de la Hispanidad, pues creó una identidad común que permitió a millones de personas reconocerse en una misma fe y una misma estética sin renunciar a su propia raíz.●





# 41<sup>a</sup> Aula Malagón-Rovirosa

Formación y Espiritualidad

Seminario Conciliar de San Miguel, Pamplona



Agosto **2026**

*Para la  
promoción de  
militancia  
cristiana entre  
los empobrecidos*

*Rompiendo la  
manipulación de  
conciencia a la que  
nos somete el  
imperialismo*

*Haciendo  
sociedad  
frente al  
estado*



**“Al compromiso concreto por los pobres también es necesario asociar un cambio de mentalidad que pueda incidir en la transformación cultural.”**

*Dilexi te. León XIV*