

Reflexions sobre el fenomen de la inspiració, ¿a qui aplaudim al final d'un concert?

*Tornem a Dieu les lloances que ens són adreçades,
ja que els dons que les motiven provenen tots d'ell.¹*

Si bé el fenomen de la inspiració és un fenomen ben difícil de definir pels propis compositors i que defuig tota mena d'anàlisi, hom acostuma a reconèixer la seva presència en els processos que acompanyen la creació i la interpretació musicals. Tant és així que sovint, en el llenguatge col·loquial, i per exemple a la sortida d'un concert, s'acostumen a escoltar expressions de l'estil «es nota que aquesta obra està inspirada», o comentaris com «ha estat una interpretació inspirada» o «quin intèrpret més inspirat!»

La qüestió, però, és ¿de què parlem quan parlem d'inspiració?

Avui, des del bagatge humanístic del nostre temps, ens apropem al llegat compositiu dels avantpassats amb un sòlid sentit crític, tant pel que fa als coneixements històrics de caire contextual sobre l'artista i la seva obra, com a les interpretacions musicològiques de la mateixa, fonamentades en les anàlisi dels elements lingüístics, tímbrics, formals i semàntics que configuren el llenguatge compositiu d'un autor.

Això no obstant, allò que confereix a l'obra el segell de la seva singularitat s'escapa de tot assaig de definició i anàlisi perquè sobrepassa qualsevol lectura lineal de la història de la música.

La raó de ser de l'obra musical sembla pertànyer a un nivell fenomenològic d'una dimensió que no és mesurable des de la racionalitat deductiva del nostre hipertrofiat hemisferi esquerre. Aquesta mateixa raó de ser és la que, segons Antoni Tàpies, indueix d'una forma inconscient a donar una estimació «intemporal» –més enllà de la historicitat– a determinades obres d'art, en base a la seva capacitat per aproximar-nos a la «realitat profunda» de la nostra pròpia naturalesa.²

Amb unes altres paraules el cèlebre director d'orquestra W. Fürtwängler considerava que el que acaba per concedir un visat de supervivència a la música «no és el grau d'audàcia, de novetat del que hom diu des del punt de vista de l'evolució històrica, sinó el grau de la necessitat interior, de la personalitat humana, de la força expressiva.»³

Llavors, però ¿què és el que confereix a l'obra la «força expressiva» que acaba per atorgar-li aquest valor de perdurabilitat intemporal? ¿Podria ser la presència d'un element misteriós que, com un principi homeopàtic diluït fins a la seva màxima invisibilitat, actués com una força desconeguda que impregna de la seva energia la globalitat del discurs artístic? ¿No serà un reconeixement inconscient d'aquesta influència extraordinària, en l'ànim de l'auditor i en el de la col·lectivitat, el que acabarà per conferir a l'obra el seu caràcter intemporal, més enllà del desenvolupament dels gustos estètics en la història de la música?

Si ens situem en aquest nivell d'aproximació al fenomen de la inspiració, podem considerar la presència d'aquest element misteriós –que podem anomenar

¹ Louis CATTIAUX. *El Missatge Retrobat*. Barcelona: Claret, 2007, llibre V, verset 24.

² Antoni Tàpies, “Art i contemplació interior” a *El sagrat en l'art*. Barcelona: Cruïlla, 1995, p. 107.

³ Wilhelm FÜRTWÄNGLER. *Sonido y palabra. Ensayos y discursos (1918-1954)*. Barcelona: Acantilado, 2012.

energia desconeguda, principi ocult o influència extraordinària–, com una força que nodreix, impulsa, orienta i condueix el discurs creatiu de l'artista fins al terme de la seva gestació i del seu acompliment, és a dir, fins a la seva manifestació davant la societat.

Essent així, la inspiració esdevindria el fonament secret i invisible de l'obra – conegut només pel compositor (en cas que ho sigui!) –, que es faria «perceptible» a mesura que es desplega en el temps de l'esdevenir –el temps cronològic al qual restem sotmesos–, a través de tots els elements que configuren la seva manifestació sonora, perquè tots ells participen –com els àtoms en un organisme viu– de la seva naturalesa oculta i es reconeixen integrats per aquest principi misteriós. El compositor Jonathan Harvey sosté que la inspiració és la causa oculta i «la influència més misteriosa en l'obra i la fonamental perquè sense ella la identitat essencial de l'obra es perdria».⁴

Quan la inspiració es dona amb aquesta radicalitat impregna, sens dubte, tots i cadascun dels elements que configuren el llenguatge compositiu: des dels paràmetres gramaticals, sintàctics i formals, fins als elements del llenguatge melòdic, harmònic, contrapuntístic, vocal, instrumental i orquestral, tots es veuran alimentats i interconnectats per una mateixa saba vivificadora que els donarà la seva raó de ser en participar del mateix principi axial i generador de l'obra. L'energia que fa ascendir aquesta saba creadora i vivificadora de l'obra artística radica en la presència d'aquest principi misteriós i en la influència d'aquesta inspiració desconeguda.

L'artista, el poeta, el músic, el científic, el creador en tots els àmbits dels saber, pot ser-ne, o no, conscient, pot sentir, o no, el desig, amb major o menor consciència, de comptar amb l'ajuda d'aquesta força misteriosa en el seu procés de creació; per això, és molt probable que la presencialitat i l'ajuda d'aquest «plus» misteriós guardi una directa relació de proporcionalitat amb el desig conscient de rebre-la per part de l'artista, del compositor.

La inspiració s'esmuny, tanmateix, entre els mots quan cerquem de definir-la. La seva naturalesa misteriosa pertany a un nivell fenomenològic d'una dimensió que no sembla mesurable per la linealitat racional de l'hemisferi esquerre del nostre cervell; d'altra banda, però, no deixa de ser curiós constatar que quan ens atensem al propi terme, la seva simple definició lèxica sembla contenir una esclatxa que obre la porta a la presència d'aquest element misteriós.

El terme «inspiració», del llatí *inspiratio* –derivat del prefix *in* i del verb *spiro*–, troba en la seva etimologia verbal els sentits de «bufar en», «alenuar», «insuflar», «infondre». Els diccionaris contenen diferents accepcions en la definició dels termes «inspiració» i «inspirar». Vegem-ne algunes d'elles en les llengües que ens són més properes i com les presenten.

El *Diccionari de la llengua catalana* de l'IEC les esmenta per aquest ordre:

1. «1. Fer entrar (l'aire) als pulmons.
2. Fer néixer en l'ànim, infondre-hi com per una influència sobrenatural (idees, afectes, resolucions, etc.)
3. Déu, il·luminar l'enteniment, moure la voluntat.»

D'una manera semblant ho fa el diccionari castellà de la *Real Academia de la Lengua Española*:

1. «1. Acción y efecto de inspirar o inspirarse.
2. Ilustración o movimiento sobrenatural que Dios comunica a la criatura.

⁴ Jonathan HARVEY. *Música e inspiración*. Barcelona: Global Rhythm Press, 2008, p. 12. Tradueixo la citació al català.

3. Efecto de sentir el escritor, el orador o el artista el singular y eficaz estímulo que le hace producir espontáneamente y como sin esfuerzo.⁵

Per la seva banda, el *Concise Oxford Dictionary* les esmenta en aquest ordre:

1. «1. Acció d'introduir aire en els pulmons.
2. Cosa que inspira; influència divina, especialment aquella que suposadament mou els poetes, etc., i sota la qual es considera que han estat escrites les Escriptures.
3. Pensament inspirat o suggestiu; idea sobtada brillant o oportuna.»

Finalment, el diccionari francès *Le Petit Robert* situa en primer lloc les accepcions metafísiques i en el darrer la fisiològica:

1. «Alè que emana d'un ésser sobrenatural que dona als homes consells, revelacions; estat místic de l'ànima sota aquesta impulsió sobrenatural
2. Buf creador que anima els escriptors, artistes, científics...
3. Acció per la qual l'aire entra en els pulmons.»⁶

Aturem-nos un moment en aquestes accepcions.

La primera al·ludeix al procés que ens manté vius, ja que sense el binomi inspiració-expiració la vida no seria possible en termes orgànics.

L'acte d'inspirar permet l'entrada de l'aire en els pulmons, la qualitat d'aquest aire inspirat passa a través d'ells a la sang i la sang era, en les cultures antigues, el vehicle de l'esperit –*rub*, *ruha* o *pneuma*, en àrab, hebreu i grec, respectivament– i el transportador en el cos de la seva energia.

Avui dia, gràcies a les pràctiques meditatives de les tradicions orientals que han arribat a Occident, sabem que l'aire també transporta amb ell un alè –«un altre aire en l'aire», diu X. Melloni⁷–, una energia subtil, un principi actiu i vital que en l'hinduisme rep el nom de *prana* i en la tradició taoista s'anomena *xi*; d'aquí que aquest nom sigui present en les disciplines xineses que vehiculen aquesta energia amb consciència, com el *Tai-xi* o e *Xi-cong*.

D'acord amb les antigues tradicions de la humanitat, aquesta energia o alè subtil que l'Esperit Universal vessa sobre el món és precisament el que li atorga el seu principi vital, l'energia que el permet de créixer i transformar-se.

Inspirar..., expirar..., aquest acte inconscient que de forma ininterrompuda fem durant el dia i la nit, es pot convertir en un acte conscient i de connexió amb el batec de l'Univers. No deixa, doncs, de ser simptomàtic que la primera accepció del terme «inspiració», aquella que recull a primera vista la simple mecànica fisiològica de l'acte d'inspirar, contingui –com un alè dins l'aire–, la presència d'aquesta energia subtil o principi vital. Això fa que, més enllà d'una metàfora, el fet d'inspirar remeti – a imatge del fenomen de la inspiració– a l'absorció d'una presència real que activa la «bios» orgànica dels éssers vius. La seva qualitat invisible i no mesurable, fa que la seva presència no sigui acceptada per la lògica científica convencional.⁸

La segona accepció del terme «inspiració» designa, amb tots els termes, la presència d'una influència o d'una infusió sobrenatural, la mateixa «sota la qual – puntualitza el diccionari anglès– es considera que han estat escrites les Escriptures».⁹

⁵ Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe, 2004.

⁶ *Le nouveau Petit Robert dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Montréal: Dictionnaire, 1993.

⁷ Xavier MELLONI. *El Desig essencial*. Barcelona: Fragmenta, 2009, p. 32-35.

⁸ Encara ho segueix sent per a la homeopatia.

⁹ Cf. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/inspiration>

Si entenem aquesta concepció com una paritat, és a dir, com una inspiració d'una mateixa naturalesa que inspira els artistes i inspira els textos sagrats, obrim les portes a atorgar a la inspiració artística un nivell de revelació i a considerar-la, per tant, com una manifestació ontològica que participa de les emanacions de l'Ésser primordial, com un art impregnat dels perfums de l'Edèn, del jardí de la fruïció.

Quan l'art és viscut com una revelació, l'artista sap i té plena consciència de la seva participació en una «missió» transmissora de sacralitat; se sent com un sacerdot –*sacrum-dare*–, donador del sagrat, que ofereix el fet sagrat o *sacrum-facere*, és a dir, fa el sacrifici de sacralitzar l'obra d'art i per tant de reconduir-la vers la seva missió ontològica.¹⁰ Així sabem que ho visqueren compositors com Monteverdi, Bach, Mozart, Beethoven, Brahms i tants d'altres que ni sabem, ni coneixem!

L'art pot ser viscut amb aquesta vocació de participar en la revelació del sagrat, de ser-ne una manifestació més, un testimoni més de la «desocultació de l'Ésser»,¹¹ que té com a objectiu «fer aparèixer el sobrenatural ocult en el natural».¹²

Aquesta vocació de sacralitat de l'artista la va reconèixer amb tota claredat el bisbe Josep Torras i Bages, a finals del segle XIX:

«L'artista, la llum de l'infinit la té dins de si mateix, la rep directament de dalt, i això el fa, en un sentit natural, como el profeta intermediari entre Déu i els homes.»¹³

La potència de la música «revelada» posseeix una força que la introdueix fins a les zones més ocultes de l'ànima, fins al nucli de l'Ésser. Sant Agustí ho sabia prou bé quan definia la música com *ars o scientia bene movendi*,¹⁴ és a dir, com l'art que té l'objectiu de posar en moviment, en vibració, el nucli més íntim i ocult que l'Ésser humà conté en el seu interior. ¿Quina missió més noble pot tenir l'art, que la de col·laborar a apropar l'Home al seu fonament ontològic, a la Imatge segons la qual fou creat, al Nom encara mut i segellat que roman al fons de la seva *Adamà*?, com diria Annick de Souzaenelle.¹⁵

L'adverbi *bene* sembla atorgar a la definició agustiniana, no només el complement moral d'un moviment de qualitat, recte i exitós, sinó també la bonesa, la bellesa i la veracitat –*bonus, bellus et verus*– que d'una forma implícita s'integren en l'acompliment d'aquest noble objectiu: tres virtuts que d'una forma inseparable participen en la naturalesa del fenomen d'una inspiració que esdevé revelació. Així ho han contemplat nombrosos autors, des dels escrits dels neoplatònics, sant Agustí, Pseudo-Dionís l'Areopagita o sant Tomàs d'Aquino, fins a la bellíssima carta de Joan Pau II als artistes.¹⁶

Els efectes del *bene movendi* agustiniana semblen complementar-se amb els dels *ethos* emocionals i afectius de la música sobre la *psyché* de l'antiga tradició grega que, procedent de l'Orfisme i el Pitagorisme, Plató va saber transmetre en els seus textos.

¹⁰ Annick de SOUZENELLE. *Pour une mutation interieure*. Paris: Les Éditions du Rélié, 2006 p. 68.

¹¹ Xavier MELLONI. *El Desig essencial*, p. 104.

¹² Louis CATTIAUX. *El Missatge Retrobat*, llibre IX, verset 53.

¹³ *Vuitcents pensaments del bisbe Torras i Bages. Escollits, ordenats i amb un pròleg del canonge Josep Dach, Prev.* Barcelona: Foment de Pietat, 1932, pàg. 129.

¹⁴ Sant AGUSTÍ, *De Musica*, I, II, 2, cf. *Obras completas de San Agustín*. Madrid: BAC, 1988, vol. XXXIX, pàg. 73.

¹⁵ Vegeu al respecte, Annick de SOUZENELLE. *L'arc i la fletxa. Meravelles de l'Eros*. Barcelona: Claret, 2016.

¹⁶ *Carta del papa Juan Pablo II a los artistas*. Madrid: Edice, 1999.

La percepció d'aquests efectes invisibles es farà palesa en el propi cos gràcies a la irradiació expansiva de la vibració íntima del nucli de l'ànima que, en expandir-se fins a commoure l'esperit, li comunicarà allò indicible que aquest transformarà en llenguatge emocional. Finalment, el cos serà l'encarregat de manifestar a l'exterior, d'una forma tangible, els senyals reactius d'aquesta commoció del nucli secret de l'ànima.

Ens sembla que podem parlar, doncs, de música «revelada» quan la música, com la paraula de Déu, «comunica secretament la seva llum a l'ànima abans d'il·luminar l'esperit».¹⁷

Seguint ara el fil dels comentaris d'Annick de Souzenelle sobre el cèlebre verset «només la força de l'amor fa possible la mutació»¹⁸ –traduït correntment per «només l'amor és més fort que la mort»¹⁹–, entenem que la potència de la música «revelada» emana de la mateixa font de l'amor diví, l'únic que posseeix la capacitat de penetrar fins al nucli de l'ésser per retrobar-se amb la seva identitat.

Aristòtil considerava que per a Plató la música era 'la medicina de l'ànima', d'aquí es desprèn que els efectes guaridors dels antics *ethos* –com els de les teràpies sòniques actuals– no eren l'objectiu de la música, sinó una conseqüència del seu acompliment restaurador: harmonitzar la *psyché* amb l'harmonia de l'Única Esplendor; la «guarició» de l'ànima conduiria a la del cos, però no a l'inrevés.

D'una forma més o menys conscient, la música inspirada satisfà bona part de la set espiritual de la Humanitat; d'aquí l'encert del professor Steiner quan escriví: «per a molts éssers humans la religió ha estat la música en la que han cregut.»²⁰

Quan el músic i viatger anglès Arthur M. Abell va visitar Europa entre 1890 i 1918 per parlar amb J. Brahms, R. Strauss, E. Humperdick, M. Bruch i E. Grieg sobre el tema de la inspiració, Strauss li confessà:

«Quan em trobo en un estat inspirat, tinc unes visions determinades a causa de la influència d'una Força superior. En aquests moments sento que se m'obre la Font de la força eterna i infinita, en la qual tant vós com jo i totes les coses tenen el seu origen. La religió li dóna el nom de Déu.»²¹

La música que dimana d'aquesta font de la força eterna i infinita, tal com diu Strauss, és com un aliment que anhela –per no dir que desitja amb vehemència– posar en vibració, desvetllar, l'imant que roman ocult sota les aigües inferiors de l'ànima. Per això es podria considerar la música un aliment com l'amor, que nodreix i imanta per ressonància sense la necessitat de passar per cap filtre. Tal com escriví Louis Cattiaux,

«l'amor, que és l'aliment de l'ànima, no té necessitat de ser digerit com la gràcia i com el menjar, que són els aliments de l'esperit i del cos, perquè ja és com el foc diví: acomplert i perfecte.»²²

Xavier Melloni en el seu llibre *El Desig essencial* reproduïx una experiència que va viure Eugen Herrigel mentre aprenia al costat d'un mestre zen l'art del tir amb arc: després de sis anys d'ensinistrament «va aprendre que per encertar el blanc no

¹⁷ Louis CATTIAUX. *El Missatge Retrobat*, llibre XVIII, verset 67'.

¹⁸ Ct: 2,13.

¹⁹ Annick de SOUZENELLE. *L'arc i la fletxa*, p. 56.

²⁰ George STEINER, *Presencias Reales*. Barcelona: Destino, 1991, p. 264-265.

²¹ Cf. Arthur M. ABELL, *Converses amb compositors famosos*, p. 29.

²² Louis CATTIAUX. *El Missatge Retrobat*, llibre XIV, verset 34'.

havia de mirar cap enfora sinó cap a l'arquer que era ell mateix.»²³ Un dia, quan ja havia renunciat a encertar el blanc, va fer diana des d'un estat deslliurat d'intenció, el mestre va fer una profunda reverència davant seu i ell de forma espontània respongué: «Gràcies!», el mestre, però, li digué: «¿Encara et queden esclertes d'ego que et fa pensar que m'inclino davant teu? M'he inclinat davant la Força (X) que ha sortit de tu.»²⁴

Tinguem, doncs, presents les sàvies paraules d'aquest mestre zen i si, després d'aquest petit concert que ara interpretarem, us ve de gust d'aplaudir, no dirigiu els vostres aplaudiments cap a nosaltres, que no som sinó uns servents que us servim aquests aliments preparats pels grans xefs de la música catalana dels segles xv i xvi, cuits al foc de la inspiració, dirigiu-los, doncs, cap a aquests grans mestres cuiners, i, a través seu, vers la font de la inspiració que ha volgut prendre cos en la bellesa d'aquestes formes acústiques.

Josep Maria GREGORI
Montserrat, 25 de maig de 2018
VIIIè Retir d'Art i Espiritualitat

²³ Xavier MELLONI. *El Desig essencial*, p. 37-40.

²⁴ Eulen HERRIGEL. *Zen en el arte del tiro con arco*. Buenos Aires i Madrid: Kier i Gaia, 2005, p. 104-105. He reproduït les paraules del mestre tal com les cita X. Melloni, atesa la seva divergència amb l'edició de Kier, 2004, p. 79.