



VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Investidura como Doctor "Honoris
Causa" por la Universitat de València a
Lord Yehudi Menuhin

Laudatio

Valencia, 13 mayo de 1999

Laudatio de Lord Yehudi Menuhin

Excmo. y Magnífico Sr. Rector,
Excmo. Sr. Vicepresidente de la Fundación Menuhin España,
Excmo. Sr. Presidente del Consejo Social,
Ilma. Sra. Secretaria General,
Estimados compañeros y amigos,
Señoras y señores:

Cuando, hace unas semanas, la Junta de Gobierno acordó por unanimidad conceder a Yehudi Menuhin el doctorado *honoris causa* por la Universidad de Valencia, nadie —estoy seguro— consideró seriamente la posibilidad de que él pudiera faltar a esta cita. A pesar de su avanzada edad —el pasado 22 de abril habría cumplido 83 años—, su arraigo en la vida le era tan connatural, que no parecía que la muerte pudiera hallar en su persona resquicio alguno para doblegarle. Hoy su presencia entre nosotros tiene la figura propia de una ausencia, y esta *laudatio*, llamada en un principio a rendir un homenaje en la forma de la interlocución, adquiere inevitablemente el tono de un recuerdo.

No quisiera, sin embargo, abandonarme a un tono elegíaco. Lo que aquí nos convoca hoy no es presa de la muerte, sino expresión gozosa de la vida. Comenzaré por lo más obvio: ¿Qué justifica que nuestra Universidad se haya sumado a la treintena de Universidades de todo el mundo que han concedido a Yehudi Menuhin su máxima distinción académica? La pregunta puede parecer retórica. Hace unos días, un crítico musical tan puntilloso como Norman Lebrecht decía, refiriéndose a Menuhin, que a nadie mejor que a él le cuadra la descripción de "el músico del siglo". Nada, sin embargo, nos alejaría más de la posible verdad de este aserto, que hacer del mismo una interpretación altisonante o superficial. Pues lo singular de la grandeza de Yehudi Menuhin no hay que buscarlo en los rasgos más descollantes de su personalidad, es decir, en aquéllos en que ha triunfado como uno de los músicos más brillantes y admirados de nuestro tiempo: su genial precocidad, su musicalidad interpretativa como violinista, su dominio de la dirección orquestal, su colaboración con las orquestas y directores más prestigiosos. En realidad, ninguno de estos rasgos es privativo de Menuhin. Se pueden encontrar ejemplos de precocidad, de genialidad interpretativa y de virtuosismo musical tan descollantes como él.

¿Dónde está, pues, su grandeza peculiar? A mi juicio, hay que buscarla, paradójicamente, en un aspecto de su personalidad en

que, lejos de haber cosechado éxitos, el propio Menuhin tendía a considerarse como un fracasado social. Me refiero a su tentativa de restablecer los nexos entre el arte y la vida. Esto se advierte ejemplarmente en su manera de relacionarse con la música. El principal objetivo de su actividad musical no era lograr determinado nivel de calidad en ese objeto de consumo de nuestro mercado cultural en que han llegado a convertirse los conciertos y las grabaciones discográficas. Con ser un excelente violinista y un magnífico director de orquesta, Menuhin no responde al cliché del dispensador de productos musicales de lujo. No producía conciertos y grabaciones con el espíritu de refinamiento mercantil al que nos tienen acostumbrados tantas estrellas rutilantes del mundo del espectáculo.

Lo que movía a Menuhin era llevar la vida a la música y la música a la vida. En cierto sentido, puede decirse que en él ha renacido el ideal romántico de la fusión entre vida y arte, entre poesía y verdad. Pero, así como el artista romántico definía ese ideal en el marco de su yo, configurándolo como expresión de su individualidad, Menuhin se situó de plano en un horizonte intersubjetivo. Siendo el dominio de la vida humana un lugar de encuentro entre lo físico y lo orgánico, lo psíquico y lo espiritual, lo individual y lo social, nuestro tiempo ha sellado una división entre todos esos planos que coarta la vocación universal de lo humano. Por ello, lo escindido y necesitado de unificación no es sólo el mundo interior del individuo, sino también la esfera pública de las relaciones sociales del hombre con la naturaleza y con los otros hombres. Bajo esta perspectiva, la música adquiere el carácter de un potencial de comunicación entre todas esas dimensiones de la vida. "Para mí —dice Menuhin—, la música se encuentra en la zona límite entre lo tangible y lo intangible, entre el aliento y el cuerpo, entre lo físico y lo espiritual, entre el intelecto y la intuición. Esta zona límite es nuestro dominio vital... Puede ser el filo de un cuchillo, pero siempre es un elemento esencial de nuestro equilibrio".

Un aspecto fundamental de este equilibrio que la música permite alcanzar, se halla en la dimensión esencialmente ambivalente de la experiencia musical. Me refiero al lazo indisoluble que se produce en la música entre lo técnico y lo interpretativo, entre lo artesanal y lo artístico. Tal vez esta doble faz del hecho musical contribuya a explicar la vocación profesional de Menuhin como virtuoso del violín. Pues, para él, la música no constaba sólo de sonidos combinados según un cierto patrón, sino que era, ante todo, el sonido de un objeto físico —una tabla, una lata, una caja de madera—, la respuesta de un objeto material al ademán

de un individuo que lo maneja. La experiencia de la música no es consecuencia de una relación con sonidos abstractos, sino el resultado de una interacción corporal con un objeto tratado como fuente sonora. Hacer surgir del juego con el objeto un mundo intencional de sonidos: he aquí el lado creativo de la técnica de la interpretación musical. "Al tocar el violín practicamos constantemente el arte de tirar con el arco. No lo digo en forma simbólica ni en tono de chanza. Cuando buscamos los tonos practicamos una especie de ciego tirar con el arco, en tanto depende por entero del sentido del tacto. En el violín no hay distancias mensurables que sean iguales entre sí. Cada octava es medida de manera diferente; y no sólo eso, al tocar, cada posición debe ser tomada de manera diferente. En otras palabras, la relación de la mano respecto al brazo es distinta según la cuerda que se toque, ya sea que la rochemos con la parte inferior o la punta del arco, según se toque alto o bajo, según la mano izquierda se deslice por el mango hacia arriba o hacia abajo. El ejecutante está siempre en compenetración con el instrumento".

En la manera como Menuhin entendía y practicaba la interpretación musical, toman cuerpo elementos de la concepción órfica de la música. En el antiguo mito griego de Orfeo, la música domina serenamente la fuerza bruta. Orfeo modela la materia inerte hasta convertirla en lira y, al tañer sus cuerdas, hace retroceder los ríos para escucharle y anima las rocas, que corren a su encuentro. Como dice el poema de Rilke, las bestias quedaron absortas,

y se vio que no era por astucia
ni por miedo por lo que estaban tan calladas,
sino para escuchar. Rugidos, gritos, bramidos
parecieron pequeños en su corazón [...],
pues tú erigiste un templo en su oído.

Siguiendo el camino iniciado por Orfeo, Menuhin vio en la técnica de producir sonidos mediante el libre gesto con el objeto sonoro, un modo de entrar en armonía con el mundo. Tal vez así se comprenda mejor la atención que dedicó a la formación de jóvenes intérpretes, enseñanza que él entendía como una disciplina de compenetración con la naturaleza a través de la interpretación musical. "La música es una forma de entrega. Siempre me llena de gozo pensar que en mi escuela de música establecí un ejemplo de esta forma de acceso al universo, al no mantener ningún culto, en el sentido de una religión o una confesión determinadas [...] Creo que en el fondo la quintaesencia de todo culto consiste en tres cosas: cantar, meditar y guardar silencio. En nuestra escuela se tienen en

cuenta estas tres cosas. La meditación puede provenir de un texto inspirado de las sagradas escrituras de las grandes religiones, de un texto mundano o de un poema, de todo lo que contenga ideas y sugerencias esenciales. El culto comienza con canto, con un coral... Sigue luego la parte de la meditación. El director de la escuela lee algo o expone libremente. A veces, también formula preguntas a los niños. Por último, un momento de silencio para que los niños puedan reunir sus pensamientos antes de dar comienzo a la jornada. Esto basta. No creo que se necesite más. Naturalmente, el resto del día se compone de lo enteramente opuesto, de lo específico de cada pieza particular, de exigencias, técnicas especiales, clases de estilo, información sobre compositores, clases de composición, de transmisión de la música a otras esferas".

He aquí una descripción de la didáctica musical que pone la interpretación al servicio de una idea: la continuidad entre música y vida. La formación musical comienza con una elevación de lo inconsciente a la conciencia, con un adiestramiento del espíritu a través de una progresiva penetración en lo intuitivo. Lejos de absolutizar la técnica interpretativa —lo que convertiría la música en mero adorno—, Menuhin la enraiza en una disposición anímica de entrega y la pone al servicio de una comunicación del individuo con su entorno natural y cultural. Lo que busca con ello es desarrollar las potencialidades creativas del aprendiz, bien entendido que "la creatividad es la situación humana en la que coinciden lo subjetivo y lo universal; en la que no podemos seguir distinguiendo entre aquello a lo que pertenecemos y aquello que nos pertenece; en la que el uno y los muchos, el lenguaje individual y el lenguaje comunitario, están en equilibrio".

Aún podemos rastrear en Menuhin otro aspecto esencial del mito de Orfeo: el haber puesto la música al servicio de una tarea de pacificación. Merece la pena recordar que, en la segunda guerra mundial, cuando aún no habían callado los cañones, Menuhin aterrizó en diferentes ocasiones en el frente para tocar para la gente que luchaba y sufría. En septiembre de 1944 dio un concierto en Amberes, cuando en la vecina Arnheim aún rugía la batalla. En el verano de 1945 tocó dos veces en el campo de concentración de Bergen-Belsen, recién liberado, para los internados que esperaban anhelantes el retorno a su hogar. En octubre del mismo año actuó en Praga, y en noviembre tocó en Moscú, donde reinaba una atmósfera de guerra. Meses más tarde lo hizo en un Bucarest tomado por las fuerzas de ocupación americanas. En 1946 y 1947 fue varias veces a Berlín como judío, donde fue abucheado por sus correligionarios fanáticos que no le perdonaron que abogara por el director alemán Wilhelm Furtwängler. En todas estas situaciones, como Orfeo,

Menuhin hizo frente al odio, la intolerancia y la brutalidad con la fuerza serena de la música: no para distraer al público de las desgracias presentes, sino para tender lazos de solidaridad capaces de restañar las heridas causadas por la guerra. "Como muchas personas en esta época —escribe Menuhin—, judíos o no judíos, tenía que permitir que se grabaran en mi espíritu las imágenes de una realidad que superaba la imaginación, y ofrecer a las víctimas aún vivas la compasión, el arrepentimiento y la solidaridad de quienes no habían sufrido".

Conviene, sin embargo, retener que la función pacificadora de la música en nada se parece a una amortiguación de la conciencia. Así como la armonía de los sonidos musicales brota de la regulación de las disonancias, y no de su supresión, así también la concordia con nosotros mismos y con los demás, que la música contribuye a crear, no resulta de la nivelación de las diferencias, sino de su integración en un orden superior. Como dijera Hölderlin,

somos sonidos vivientes
concordando en tu armonía, Naturaleza [...]
Como querellas entre amantes
son las disonancias del mundo.
En medio de la disputa está la reconciliación,
y todo lo separado vuelve a encontrarse.

¿Cómo llegó a ocurrir que Menuhin convirtiera la función reconciliadora de la música en elemento y contenido de su vida? La respuesta se halla en una dimensión moral de su carácter, cuya comprensión requiere remontarse a su infancia. Yehudi Menuhin nació en 1916 en la ciudad de Nueva York. Sus padres, oriundos de Rusia, se habían conocido en Jerusalén, y en ellos se juntaba la tradición tártara de la familia materna con el poso religioso y cultural del judaísmo de la diáspora. En el hogar de los Menuhin — "nuestra familia era una especie de isla"— todos hablaban con fluidez tres, cuatro y hasta cinco idiomas. Su hermana Hefzibah era casi una niña cuando tradujo del alemán al francés el fragmento Talía del *Hiperión* de Hölderlin. Su otra hermana, Yaltah, compuso a los once años poemas en tres idiomas, como si jugase.

Perteneciente por origen a un grupo marginal, su amenazadora estrechez fue superada, en el caso de Yehudi, por una educación intelectual y artística en Suiza y en Francia que le familiarizó muy pronto con las grandes tradiciones literarias del viejo continente. Su iniciación en el mundo de la música se debió a tres grandes maestros: el estadounidense Louis Persinger, el rumano Georges Enesco y el alemán Adolf Busch. Eligió por esposa a

una mujer de Australia, y más tarde contrajo segundas nupcias con una europea. Tras haber vivido en Estados Unidos, Suiza y Francia, en 1959 fijó su residencia en Londres, donde se asentó como ciudadano estadounidense y suizo. Su inmersión, en los primeros años 50, en el mundo cultural hindú le permitió incorporar elementos de aquella tradición oriental a un bagaje espiritual que acabó integrando de una manera orgánica aspectos de la concepción judeocristiana del mundo, de las culturas europeas de la modernidad y de una filosofía de la vida de inspiración budista. Tampoco en la música tomó en serio ningún límite convencional y, junto a la música clásica occidental, incluyó en su repertorio la música india y el jazz. En fin, en una entrevista transmitida en 1983 por la RIAS de Berlín, a la pregunta "¿En qué medida se siente usted judío, señor Menuhin?", dio la siguiente respuesta: "En realidad, sólo soy enteramente judío cuando amenaza un peligro. De lo contrario, soy judío como también soy indio, inglés alemán, francés o ruso".

En este autorretrato de urgencia revela Menuhin la imagen de su propia identidad como auténtico ciudadano del mundo. Pero no sería correcto decir que es un hombre universal porque no es de ninguna parte. El verdadero cosmopolitismo, como en el caso de Menuhin, no es una universalidad que hace abstracción de las particularidades, sino una integración de las mismas construida a través del trabajo de toda una vida. Su identidad no está hecha de desarraigo, sino de comunicación entre los diversos mundos que conoció. Menuhin tenía un origen. Pero, lejos de hacer de esa pertenencia un escudo protector frente a la otredad y la diferencia, la convirtió en punto de partida y condición de un estilo nómada de vida que le llevó a traspasar fronteras y a reconocerse en lo que encontraba tras ellas. "Pensamos que nosotros somos reales y todo lo que está más allá de nosotros es irreal, y cuando nos referimos a lo universal nos referimos a algo que se encuentra fuera de nosotros, pero yo creo que aquello que consideramos exterior a nosotros es en realidad una parte de nosotros mismos, así como estamos aquí porque hubo series de generaciones que vivieron antes de nosotros y dejaron estampadas sus experiencias en nuestros genes y en nuestras células y las conservaremos en la medida en que tengamos descendencia. No sucede de otra manera en el dominio espiritual".

Yehudi Menuhin creía que las artes pueden ser un antídoto frente a los prejuicios que levantan barreras de odio e intolerancia entre las personas y los pueblos. Pero su lucha contra esas barreras no se limitó a sus tareas estrictamente musicales, como concertista y educador. Paralelamente a ellas, desarrolló a lo largo de las últimas

décadas de su vida una intensa labor social. Desde 1969 hasta 1975 desempeñó la presidencia del Consejo Internacional de la Música de la UNESCO. En 1991 creó en Bruselas la Fundación Internacional Menuhin, entre cuyos objetivos principales figura mejorar las posibilidades educativas de jóvenes intérpretes con pocos recursos económicos, y fomentar la conciencia, expresión y reconocimiento de las minorías culturales. En homenaje a sus esfuerzos por el entendimiento entre los pueblos, recibió en 1960 el Premio Nehru. En 1979 fue galardonado con el Premio de la Paz de los librerías alemanes, y en 1997 con el Premio Príncipe de Asturias de la Concordia.

En esta faceta de su actividad pública, Menuhin ha desempeñado un papel de conciencia crítica, denunciando la frecuente inoperancia de las instituciones políticas nacionales e internacionales en el establecimiento de la paz y en la defensa de los derechos humanos. No es extraño que, desde determinadas instancias mediáticas, se haya tratado de descalificar como utópico e idealista a quien no tenía reparo en afirmar que "ni las Naciones Unidas ni los gobiernos están interesados en la gente, lo que les interesa son las fronteras". Tampoco puede sorprendernos que un hombre tan libre de compromisos con el poder confesara, ya en el atardecer de su vida: "No he tenido éxito en la defensa de la dignidad humana".

¿En qué nos concierne a nosotros el testimonio de la vida de Yehudi Menuhin, a quien hoy concedemos, a título póstumo, el grado de doctor por la Universidad de Valencia? Nos concierne, como universitarios, en la apelación a nuestra responsabilidad frente a la irracionalidad dominante. "Allí donde las armas y el dinero trabajan mano con mano —afirmó—, cabe esperar lo peor". ¿A qué institución, sino a la Universidad, le compete avivar la fe en una concepción universal de la vida humana, contribuyendo con el esfuerzo de la inteligencia a derribar los cercos partidarios y confesionales que impiden avanzar en la dirección del entendimiento y de la paz mundial? El homenaje que hoy rinde nuestra cinco veces centenaria Universidad a este singular *homo universalis*, que resume de manera ejemplar las inquietudes más urgentes de nuestra época, tiene para nosotros el carácter de un estímulo y de un reto.

Muchas gracias.

Julián Marrades Millet