

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES



## MUSICA: EL LENGUAJE DE LO INEFABLE

**T E S I S**  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION  
P R E S E N T A  
**RAFAEL FRANCISCO GARCIA VILLEGAS MAGAÑA**

DIRECTOR DE TESIS:  
MAESTRA VIRGINIA LOPEZ VILLEGAS

MEXICO, D. F.

297282

2001





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

*El no escribir los agradecimientos me hubiera podido merecer el adjetivo de "seco"; y lo opuesto, quizá el de "curso". Pero después de todo, estos momentos son pocos en la vida, quien es finalmente la encargada de calificarlos, y por eso me permito esta mención.*

*Son tantos los nombres, como los momentos que afloran en mis recuerdos, que el simple hecho de querer listarlos los hace cada vez mayores. Es por eso que te agradezco a tí, Dios, por la oportunidad de compartir este instante que denominamos vida con los genios y los bohemios del mundo, con la naturaleza, con sus noches y sus días.*

*Por el apoyo, la amistad, el amor y guía de mis papás Norma y Rafa, la paciencia fraternal de Mariana; el cariño y complicidad de Ana; el calor de una familia cobijado por tíos, primos, sobrinos y anexos, que no conoce distancias, que no reclama defectos, y no exige virtudes.*

*Por mis maestros, aquellos que han trascendido las aulas, para dejarme verdaderas lecciones de vida, Virginia (por su asesoría y perseverancia para conmigo y la presente investigación), Marco Julio, Pedro Antonio, Don Enrique, Arturo Hernández y Manuel Peña (quienes se podrían considerar responsables directos de este trabajo, pues fueron ellos quienes despertaron mi profundo interés por la lingüística y la música respectivamente), y por todos aquellos que me ayudaron a cimentar el camino para poder llegar hoy, hasta aquí; y por mi alma mater la UNAM, con todo y su equipo de fútbol.*

*Por mi gran tesoro, mis valiosos amigos, cuyos nombres no es necesario plasmar aquí, pues ya están escritos con oro en lo profundo de mi ser, pues después de todo, los amigos son la familia que uno mismo elige. Y por supuesto, mis ángeles guardianes, que a pesar de no estar aquí, nunca dejan de ser presencia... mis abuelos Bertha, Meche, Toño y Pancho, mi tío Luis, mi maestra Mercedes, y mi eterno compañero Teo.*

*Por la disposición de mis amigos que colaboraron directamente con la realización de este trabajo, y que sería ingrato de mi parte no mencionarlos por separado: Abraham e Ivan, Luis, Javier, Mayito, Angel, Omar, Juan, Victor, Felipe y Fernando. Por las razones y los motivos, por Mozart, Billy, Segal y Shuster, Manzanero, Copernico, y todos los seres que merecen admiración. Por las ideas y los momentos; por los elementos; por los ideales; por mi México; y claro, por la fuerza motora de nuestro universo... la música.*

# **MÚSICA: EL LENGUAJE DE LO** **INEFABLE**

TESIS QUE PRESENTA EL ALUMNO RAFAEL FRANCISCO GARCÍA VILLEGAS MAGAÑA PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN. BAJO LA DIRECCIÓN DE LA MAESTRA VIRGINIA LÓPEZ VILLEGAS. FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES UNAM, 2001.

***“EL VIAJE DE MIL MILLAS EMPIEZA CON EL PRIMER PASO”***

*Lao Tse*

## ÍNDICE:

### INTRODUCCIÓN

#### I. TAN ANTIGUO COMO EL HOMBRE MISMO (lenguaje, comunicación y música)

- 1.1. El lenguaje
- 1.2. La comunicación
- 1.3. La semiología
- 1.4. El origen
- 1.5. La música y sus elementos

#### II. EL COLOR DE LO INVISIBLE (la razón de nuestra investigación)

- 2.1. Las funciones estética y poética
- 2.2. Polisemia musical
- 2.3. El sentido del oído y el oído con sentido (fonética)
- 2.4. La música y el lenguaje articulado (sintaxis)
- 2.5. Comunicación sin palabras (semántica)

#### III. MÁS ALLÁ DE LOS SENTIDOS

- 3.1. A través del tiempo
- 3.2. La música hoy
- 3.3. A nuestro son
- 3.4. La música, las ciencias y otras artes
- 3.5. Instantes en armonía

### CONCLUSIONES

***“LA MÚSICA ES EL EXCITANTE TERRENO EN DONDE EL  
ESPÍRITU VIVE, PIENSA E INVENTA.”***

***Beethoven***

## INTRODUCCIÓN

En esta investigación se estudiará a la música desde un punto de vista semántico que permitirá analizarla como un lenguaje; permitiendo a lo largo de la misma, establecer un cuadro comparativo con el lenguaje articulado (nuestra habla común), donde se podrán apreciar las semejanzas entre ambos universos, así como el poder comunicativo de uno y otro. Recordando que sin la comunicación, no se podría explicar la cultura contemporánea.

De esta manera, haremos un viaje a través del tiempo; explorando en los ámbitos de la gramática, la sintaxis, la fonética y la ortografía, desde un punto de vista que llega a escapar a nuestros ojos, e inclusive a nuestros oídos. En un mundo donde la literatura reposa sobre cinco líneas paralelas equidistantes (pentagrama- fig. 4), y va más allá del papel. Grandes compositores han marcado la historia con los sonidos y el silencio, dejando con esas notas mensajes en el aire que trascienden hasta nuestros días. Contextualizando también, la situación de la música en México y su repercusión social.

Encontraremos así, que la música tiene todas las características de un idioma, y por lo tanto la capacidad de comunicar y transmitir ideas de una manera tan completa como con el lenguaje coloquial. Además de las diversas aplicaciones que le atribuyen dentro de la vida cotidiana tales como en medicina, psicología, pedagogía, comunicación, así como su interrelación con otras artes (cap.3). Este ensayo esta basado principalmente en la investigación documental y en entrevistas hechas a especialistas de distintos ámbitos, que confirman la aplicación del lenguaje musical en la realidad como un vehículo comunicativo.

Sería verdaderamente imposible y ambicioso, querer abrazar toda la historia del lenguaje y de la música en un sólo documento, pues son temas tan ricos en contenido que no existe enciclopedia alguna que los pueda abordar del todo; sería como querer hacer un

compendioso resumen de la historia del hombre desde su origen hasta nuestros días, matizándolo con cientos de biografías, anécdotas y sonidos; que harían de nuestro tiempo insuficiente. Por eso es, que para este trabajo han sido considerados autores y obras muy específicas dentro de los periodos más representativos de la evolución del hombre y la historia del arte.

El mensaje, la intención y el sentimiento que se manifiestan en la música, muchas veces dicen más de lo que creemos; con la música podemos transmitir sentimientos, ideas e incluso conceptos. Hay que aprender a interpretar los símbolos de este arte que vulnera nuestros sentidos, da color a lo invisible y puede hacer permanente lo efímero. La disciplina de bien combinar los sonidos y el silencio en el tiempo, nos descubre un nuevo mundo en el campo de la comunicación, que a pesar de su trascendencia en la humanidad, no ha sido muy explorado, debido a su carácter de arte. Pero algo es seguro, sólo hay una ciencia<sup>1</sup> a la que se le ha llegado a considerar el alimento del alma; la música.

La presente investigación se desarrolla en tres capítulos; en el primero se abordarán las definiciones de los elementos, ciencias y disciplinas que nos abrirán el campo de estudio. En el capítulo segundo se explorará el tema, estableciendo cuadros comparativos entre la música y el lenguaje, además de utilizar analogías que despejarán las diferencias lingüísticas y gramaticales de ambos ámbitos. Finalmente en el capítulo tercero, veremos como se han aplicado los conocimientos adquiridos, en nuestra vida cotidiana y cuáles son sus alcances, además de dar una breve ojeada a algunos momentos relevantes de la historia musical; para entonces dar cabida a las conclusiones.

Así podemos decir que desde el principio de los tiempos y para poder vivir en sociedad, el hombre fue buscando los medios y elementos para poder transmitir sus ideas, conocimientos y sentimientos, dando así lugar a la base de toda civilización, lo que hoy conocemos como comunicación.

---

<sup>1</sup> En el capítulo I abundaremos en las características de la música que la pueden definir como ciencia.



Para lograrlo fue necesario establecer un conjunto de reglas y normas que crearan la hegemonía en las distintas comunidades, surgiendo entonces los primeros lenguajes, que con el pasar de los años darían lugar a los dialectos y a los idiomas; estas formas de expresión fueron en un principio fonéticas, es decir, sonidos; que producidos con el cuerpo (incluyendo la voz), o con instrumentos ajenos a este, por su entonación y duración adquirirían significados específicos; era también, el origen de la música.

Con el desarrollo del hombre, se fueron adoptando los idiomas que por convencionalidad eran más sencillos; al igual que la música, que a pesar de tener cierto carácter de universalidad en relación con otros esquemas comunicativos, su estructura era más compleja; por lo que su evolución fue adoptada por muy pocas personas, las que lograron darle carácter de arte, distraendo la atención de los oyentes, dejando a un lado el poder y profundo contenido comunicativo, de esta manifestación humana.

A lo largo de la investigación se pretende demostrar el contenido semántico de la música y sus aplicaciones como medio de comunicación en periodos representativos, así como la trascendencia que puede tener en la sociedad actual tan sublime arte. Algunos la consideran una ciencia, otros inclusive una religión, el origen del universo, un sentimiento o una ventana a la imaginación. Siempre presente en la vida e historia de los hombres, más completa que el lenguaje mismo, compleja, indecible... la música, el lenguaje de lo inefable.

## CAPÍTULO I

### TAN ANTIGUO COMO EL HOMBRE MISMO

*(lenguaje, comunicación y música)*

**“LA MÚSICA PUEDE NOMBRAR LO QUE NO TIENE NOMBRE Y  
COMUNICAR LO DESCONOCIDO”**

*Leonard Bernstein*

## 1.1. EL LENGUAJE

En el más simple de los significados, el lenguaje es el conjunto de signos articulados por medio de los cuales el hombre se expresa; una de las ciencias encargada de estudiarlo es la lingüística, que en otros términos se define como el estudio comparativo y filosófico de las lenguas. Roman Jakobson<sup>2</sup> la define como la ciencia de la lengua y de los lenguajes, enfatizando así su doble objeto: "...es sobre los lenguajes que trabaja el lingüista, y la lingüística es ante todo, una teoría de las lenguas."

Podemos decir entonces, que el lenguaje es una facultad consecuente y a la vez causal de las relaciones sociales; y no necesariamente una habilidad privativa de los humanos, ya que estudios recientes muestran que el vuelo de las abejas, el grito de los chimpancés, los decibeles en los ladridos del perro, o el sonido que emiten los delfines, podrían ser manifestaciones de lenguas específicas; pero esto se desvía ya un poco de nuestro campo de estudio, por lo que se lo dejaremos a los "etólogos".

Con el transcurrir del tiempo han surgido varias definiciones y teorías acerca del origen del lenguaje; por ejemplo, el filósofo griego Demócrito sostenía que era una invención del hombre, mientras por otra parte Crátilo atribuía su creación a una fuerza sobrehumana. Max Müller, creía que era la revelación de la conciencia; y Alexander von Humboldt sostenía que era el lazo natural anterior a toda experiencia que une las palabras y las ideas.

Cabe destacar, que el lenguaje fonético no es la última ni la única manifestación del lenguaje articulado, también existe el pictográfico, el escrito, el estético, el poético, el artístico y el ideográfico entre otros; gracias a algunos de los cuales podemos constatar y estudiar la evolución y desarrollo del lenguaje, como la del hombre mismo, muestras permanentes y tangibles del progreso de la vida.

---

<sup>2</sup> Roman Jakobson. *El marco del lenguaje*.

Esto demuestra que desde el inicio de la humanidad, ha prevalecido la necesidad de comunicarse; desde las pinturas rupestres, que describen la cotidianidad prehistórica, hasta los códigos ASCII de las computadoras, que facilitan la vida, respaldan la ciencia y desarrollan la tecnología. Desde el sobrio y preciso teorema pitagórico, hasta el complejo y adornado inglés “shakespeariano”, son tan sólo algunos matices del amplio universo del lenguaje humano.

Dicho menester de transmitir los pensamientos y sentimientos, llevó a los hombres a crear símbolos y signos que les permitieran unificar sus ideas, surgiendo así los alfabetos y los idiomas, que con el curso de los años se les ha intentado dar un carácter de universalidad; de ahí que algunas de las lenguas antiguas, se encuentren hoy perdidas en las arenas del tiempo.

Teniendo establecidas las unidades lingüísticas y enfocándonos particularmente al lenguaje articulado, se ha llegado a la conclusión de que éste se desarrolla en dos etapas; la primera que corresponde a la intuición, donde se imita el comportamiento verbal (y que profundizaremos en el próximo capítulo), y la segunda que corresponde a la convivencia, donde se aprenden la lógica y la gramática.

Esta convención social depende y varía respecto de la ubicación geográfica y la temporalidad de su creación, originando cambios entre el significado y el significante; lo que nos permite hablar con todo el sentido de la palabra, definiendo estos términos, de la comunicación.

## 1.2. LA COMUNICACIÓN

Podemos resumir entonces, que el proceso mediante el cual se transmiten significados de una persona a otra, es la comunicación; entendiendo por “significado” a la interpretación de los signos socialmente constituidos, códigos o lenguas pertenecientes a la misma comunidad. En dicha facultad se fundamenta el desarrollo de la vida misma, ya que la comunicación aumenta las posibilidades individuales de supervivencia.

Pero es lógico que en nuestros días, con tanta tecnología, y en un mundo sustentado en las telecomunicaciones y en la multimedia, no nos detengamos a analizar este básico, común y a la vez complejo proceso de transmisión de ideas, que conocemos como comunicación, y cuyo esquema se conforma de un emisor un mensaje y un receptor.

Se ve sencillo, pero para que la comunicación se dé, es necesario que se genere una respuesta por parte del receptor para cerrar el ciclo, cosa que sólo será posible si el mensaje está manejado en un código común, pues de no ser así, se requerirá de un decodificador que transforme los signos y los pueda retransmitir de una manera comprensible; para aterrizar esta concepción, podemos ejemplificar con el código binario de las computadoras, o con algún interprete bilingüe.

Con el pasar de los años, la comunicación se convirtió en más que una simple herramienta de integración de la sociedad; ha sido un arma ideológica, la base del desarrollo, la propagación de cultura y de las noticias relevantes; el cimiento de las artes y un arte en si misma, recientemente atribuyéndosele el carácter de ciencia social. Hoy por hoy, la comunicación humana ha dejado de ser la simple conducta animal de emisión de ruidos y movimientos corporales; transformándose en algo más sutil y delicado, la combinación de voces y sonidos, que gracias a nuestra capacidad de aprendizaje, podemos articular, expresar y comprender, hasta donde los límites de nuestra imaginación lo permitan.

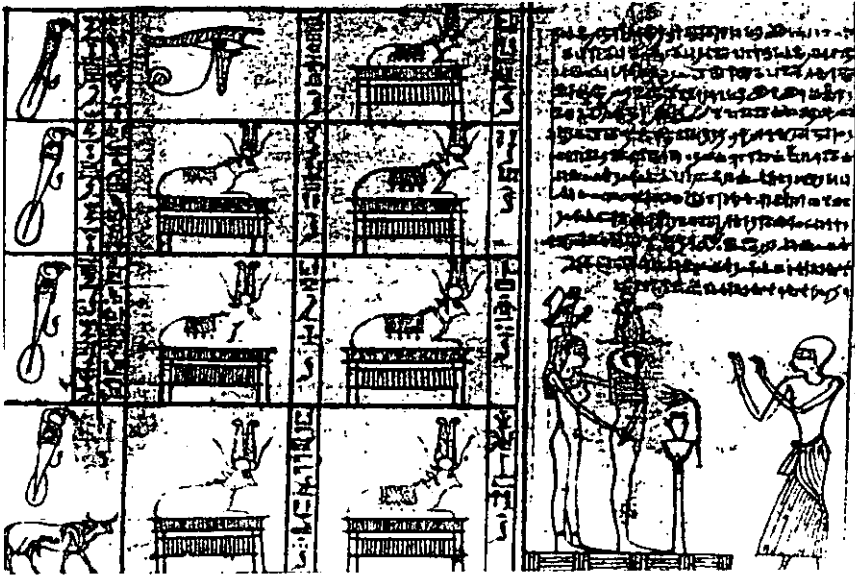
El desarrollo de la comunicación trascendió a tal grado que superó las expectativas de su alcance, a partir del siglo XV cuando la imprenta y los tipos móviles hacen su aparición, el esquema emisor- mensaje- receptor, parecía obsoleto, el impacto del mensaje llegaba a más personas y la respuesta no era directa para con el emisor; la evolución del nuevo medio crea un nuevo concepto, la comunicación de masas, que siglos más adelante adoptarían los medios electrónicos como la radio y la televisión; la comunicación y el hombre, ahora son uno dependiente del otro.

Así, para entrar en materia, y recordando que para comunicarnos establecemos símbolos convencionales, retomaremos el concepto de Peirce<sup>3</sup> “El lenguaje es un sistema de signos en su carácter fónico, gramatical y léxico; pero no sólo el lenguaje es campo de la semiótica, pues también lo son muchos fenómenos significativos; que van desde un golpe en la puerta, la huella de un paso, la música, una meditación silenciosa, un diagrama geométrico o un simple signo, manifestaciones mentales en diversos grados”.

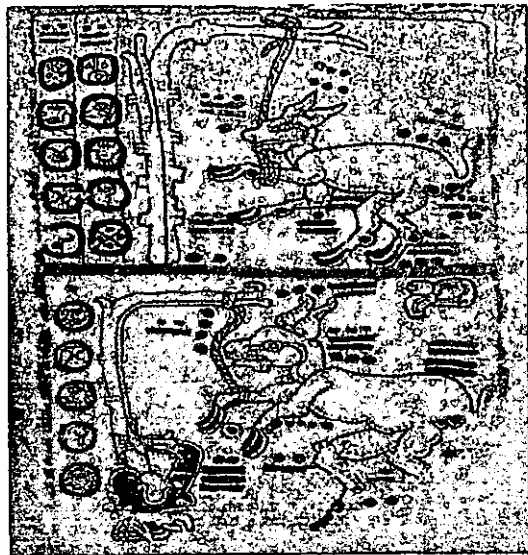
Hemos entonces, abordado la semiótica, materia en la que profundizaremos en el siguiente inciso, no sin antes dejar bien establecida su relación con la comunicación, que definiremos ahora como un par constituido por un signo producido por un emisor, interpretado luego por un receptor; considerando que en todo fenómeno semiótico existe el traspaso de un signo para comunicar una forma o figura.

---

<sup>3</sup> Virginia López Villegas. *La semiótica como disciplina dimensional*.



**EJEMPLOS DE ESCRITURA EGIPCIA Y MAYA PARA ILUSTRAR LA CONVENCIONALIDAD DE SIMBOLOS PARA COMUNICAR IDEAS Y CONCEPTOS.**



### 1.3. LA SEMIÓTICA

La semiótica, también conocida como “semiología” en la tradición europea, es la doctrina o teoría de los signos; de la raíz griega *[[simeion=signo]]*, y que constituiría una de las tres ramas de la medicina, término que se retomaría más tarde, para volverse parte fundamental de la lingüística, definiéndola Saussure como “La ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social”<sup>4</sup>

Es importante hacer la distinción de los signos naturales o señales, que son aquellos que no tienen un productor humano, y serán calificados por el grado de información científica que tenga el interprete, es decir, es una conexión entre un objeto determinado y lo que representa; por ejemplo el par marea-luna, donde ver en la marea un signo de la luna, presupone un conocimiento de las leyes de gravedad que no está dado por la experiencia común, que se refleja en pares más simples como el de fuego-humo; es decir, los binomios al volverse más complejos permiten un mayor desarrollo.

Así entonces considerando el saber científico como el medio para vincular los fenómenos naturales con ciertos objetos establecidos por teóricos especialistas; así podemos ya en términos de comunicación definir los fenómenos semióticos (incluyendo los signos naturales); donde deberemos evaluar siempre la posición del interprete con respecto a una institución social ya existente, que conecte representante y representado, signo y objeto. Es el pasaje entre lo real y la razón.

Resumiendo desde un punto de vista “peirceano” podemos decir, que la semiótica toma como objeto de conocimiento las interpretaciones realizadas por actores sociales en circunstancias históricamente datadas, dicho de otra manera: Un objeto presente en el campo de la experiencia de un individuo produce en la mente del mismo la presencia de

---

<sup>4</sup> IBIDEM



otro objeto ausente en dicho campo, esto es lo que llamamos "*Fenómeno semiótico*". Es la relación entre el objetivo y un ser subjetivo.

Analizando otras tendencias y vertientes de investigación, descubrimos que la importancia de los signos lingüísticos, ha llevado a la confusión entre semiótica y semiolingüística, es decir no se sabe si la lingüística es parte de la semiología o viceversa, es la dependencia establecida históricamente de los signos en general con los signos lingüísticos. Para este concepto tomaremos la definición de la *semiolingüística*<sup>5</sup> que la describe como toda teoría que hace de la lingüística el "patrón" de todos los sistemas de signos no-lingüísticos; es decir, tomar solo en cuenta objetos convertidos en lenguaje, es el único paso que franquea sin muchos escrúpulos epistemológicos la Escuela de París, donde solo las lenguas naturales se consideran sistemas de signos restándole importancia a los signos no lingüísticos.

Al hablar de semiótica, signos e interpretaciones, se vuelve inminente hablar de significaciones; y la ciencia encargada de esto es la *semántica* que estudiará aquello a lo que remiten los signos. En la conceptualización saussureana del signo, la significación es inherente al significante; si cortamos el significante en el ámbito fónico, cortaríamos al mismo tiempo los significados en el ámbito conceptual, dejando fuera nuevamente a los signos no-lingüísticos, hecho que Hjelmslev a tratado de conciliar distinguiendo, en cierto modo, la cosa que representa y su *significación* y, consecuentemente la relación que los une.

Completando la definición peirceana, podemos decir que la semiótica se constituye de tres momentos: la *sintáctica*, que trata de aquello que representa, la *semántica*, que trata de aquello que se está representando, y la *pragmática*, que extrae las reglas de uso que gobiernan, en cada contexto de interpretación, las confluencias de esos momentos; es decir, esta última une la sintáctica y la semántica; dando sentido a las significaciones elaboradas fuera de las realidades de las que surgen y pretenden configurar esas mismas realidades; es

---

<sup>5</sup> Información obtenida durante las asignaturas de la carrera.

la concepción de todos los efectos prácticos que puede producir un objeto, para crear una concepción completa del mismo; es la relación entre el signo y sus usuarios.

Ahora podemos entender que la señal está constituida para comunicar, y que la significación que se le da a la misma la introduce al campo de la semiótica. Todo aquello que se produce en la mente del interprete al percibir algo y que puede llegar a establecerse como institución social, dependiendo de la trascendencia de la significación; con cuidado de no caer en el error de considerar a la semiología como la ciencia normativa que prescribe las significaciones en lugar de describirlas.

A manera de conclusión, diremos que la semiótica es la ciencia encargada de estudiar las estructuras y los sistemas de signos, así como la noción genérica de signo y su relación con los sistemas particulares comparando todas sus variables; y bajo este esquema trabajaremos, manteniendo la línea que relaciona la experiencia humana con la idea como signo y la interpretación que se le da, es decir su significado. Las palabras, la música, los símbolos, los sonidos, la naturaleza, todo lo que pensamos y todo lo que somos; vivimos en un mundo de signos, constituido por ideas e interpretaciones, y ¿Quién sabe?, tal vez el hombre mismo sea una simple significación de algo que jamás entenderemos.

#### 1.4. EL ORIGEN

Sería aventurado y ambicioso, querer precisar el momento cuando nace la música, pues inclusive hay teorías que la vinculan con el origen mismo del universo (teoría de las esferas); pero algo es seguro, la música existe al igual que el hombre, y a la par de éste ha ido evolucionando, manifestándose como arte, como ciencia, como reflejo de la manera en que percibimos el mundo y la vida, y evidentemente como un medio de comunicación.

Por su carácter efímero, intangible y etéreo, se ha buscado la manera de sintetizarla en signos y símbolos que permitan su interpretación y le den a la vez una significación específica, lo que ha permitido su trascendencia y desarrollo a lo largo de la historia, y que a pesar de las diversas connotaciones culturales, se le ha considerado un lenguaje universal, pero mucho ojo, es universal sólo en lo que a estructura básica se refiere, pues como veremos más adelante en la música también hay “idiomas”.

Apostando por que el origen y desarrollo de la música se da a la par del surgimiento del lenguaje articulado y del hombre mismo, hablaremos de la teoría de la “*monogénesis*”<sup>6</sup>, que sostiene que todos los lenguajes se derivan de una misma fuente, y aquí mismo rescataremos el concepto de aprendizaje del lenguaje por medio de la imitación; en un principio, todo fue monosílabo que de alguna manera al conjuntarse daba lugar a significados nuevos, matizados con cierta lógica.

Leonard Bernstein<sup>7</sup> para ejemplificar esta teoría y amarrarla al origen de la música, presupone un bebé homínido experimentando su nueva voz: ¡MMM! ¡MMM!- llamando la atención de su madre para expresarle que siente hambre, y así abre la boca para recibir el pezón - MMM-AAA-; ahí estaba ya la palabra primaria: MA, madre; o alguna variable fonética de ella.

---

<sup>6</sup> Leonard Bernstein . *The unanswered question*

<sup>7</sup> Ob.Cit

Esta sin duda alguna es una de las primeras proto-palabras utilizada por el hombre, y que actualmente es la raíz de la palabra madre en mas de un idioma, y para esto basta echar un ojo a las lenguas romances: *mater, madre, mère*; o a las germánicas: *mutter, moder*; a las eslávicas: *mat, matka*; en hebreo: *ima*; en navajo: *shi-ma*; e inclusive en swahili, chino y japonés: *mama*.

Esta teoría no termina aquí; agreguemos a nuestra proto-palabra una L: MAL, y observemos sus derivados latinos *mal, mouverse, male, etc.* todos relacionados con algo malo; y en la familia eslávica con lo pequeño: *maly, málenki*. Y nos remitimos nuevamente a la hipótesis, buscando el origen común de malo y pequeño; y sorprendentemente encontramos un estrecho vínculo entre estas dos palabras confirmando nuevamente la monogénesis, esto es, el concebir lo pequeño como débil, ese hombre indefenso ante el poder de la naturaleza y de una Tierra mágica llena de misterio, regida por la fuerza de los dioses. Por lo tanto, ser pequeño, tener poca fuerza, poca estatura y poca energía, deja al hombre expuesto e indefenso completamente dominado por su entorno, esto sí es malo.

Y del lado opuesto, la raíz fonética que denota poder y grandeza, el rugido del temible tigre: ¡GRRR! ; ¿Y qué encontramos? : *Grande, Gross, GReat, GRow*, y así sucesivamente en lo que a lenguas latinas y germánicas respecta; y en eslavo, donde la G se guturaliza como H y encontramos palabras como *HoRóshi (bien) o Hrabrii (valiente)*, y así hasta generar palabras como: *Big, brave, good, god (dios)*. Por supuesto, no debemos olvidar que esta teoría está basada en especulaciones, pero que aún a la fecha, no deja de intrigar a los más apasionados estudiosos de la lengua.

Envuelta también en este misterio fonético, encontramos a la música y su origen en su forma más elemental: las notas mismas. Retomando el ejemplo de la proto-palabra MA, cuando el niño pide alimento, ataca la nota en un primer tiempo (*ictus*) y termina deslizando la A de manera descendiente (fig.1), o de manera ascendente si se trata de una pregunta (fig.2). Y así es como hablamos: ataque al ictus y deslizamiento.



Fig. 1

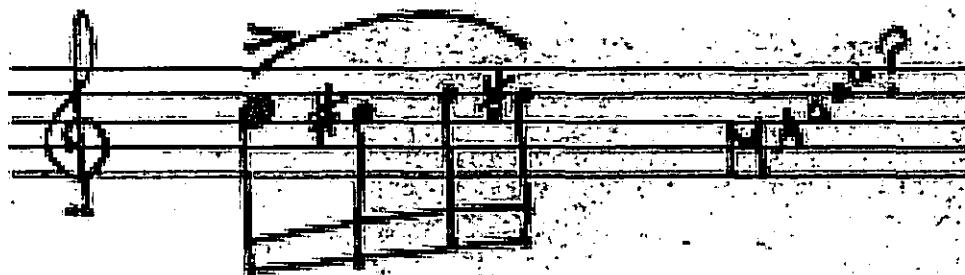


Fig. 2

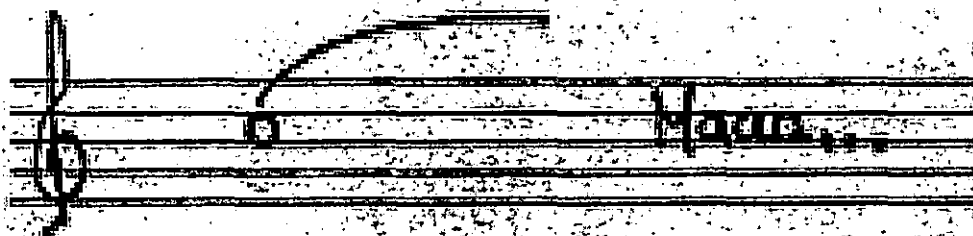


Fig. 3

La sílaba se convierte inmediatamente en una nota, al omitir el deslizamiento (fig.3), es un morfema que se reescribe como un evento de lanzamiento; lo que nos lleva al famoso *cliché* que sentencia a la música como un discurso elevado y “universal”, pues puede transmitir aquellas manifestaciones psicológicas intrínsecas al hombre, sus emociones y afectos.

Pero debemos tener cuidado con la ambigüedad del término “universal”, que califica a la música en lo relativo a su innata competencia gramatical (como Chomsky la llamaría); y a su lenguaje facultativo, del cual fue dotado genéticamente el hombre para proclamar el poder de su espíritu.

Así pues, no es universal en cuanto a su composición, a sus marcos referenciales, a su lugar y a su tiempo; si en efecto a lo largo del mundo comparte sus fonemas y sus unidades básicas, no hace lo mismo con su cultura y sus mensajes; además de tener el gran adjetivo calificativo de “Arte”, lo que la vuelve completamente subjetiva. No será lo mismo para nosotros en el occidente escuchar música hindú, que algunos ritmos mesoamericanos, o alguna interpretación de Beethoven en piano; y por supuesto el significado será cuan más diverso; y aún así, siempre nos deja un mensaje.

Aaron Copland<sup>8</sup> para explicar este fenómeno puntualiza que escuchamos la música en tres planos distintos que dependen de nuestra condición personal: el plano *sensual*, donde se escucha la música por placer; el plano *expresivo*, donde se le da a cada nota un significado; y el plano *puramente musical(instrumental)*, que comprueba la verdadera existencia de la música en cuanto a las notas mismas y su manipulación.

Y la pregunta sigue latente, si tiene todo y es tan universal y completa ¿Por qué no nos comunicamos con música?, Y la respuesta puede parecer sorprendente, pero sí nos comunicamos con música, como se explicó anteriormente, cada fonema que producimos al hablar, es una nota musical, a la cual le damos una entonación y duración determinada para expresar cosas diferentes; pero como diría Richard Wagner “Cuando las palabras del

---

<sup>8</sup> Aaron Copland. *COMO ESCUCHAR LA MUSICA*.

hombre no son suficientes, entonces comienza el arte de la música.” Y esto es lo que conocemos ya con los instrumentos, las orquestas, las variaciones, los coros, ese sistema complejo, abstracto, íntimo de pocos y añorado por todos.

Aquí destacamos también las características de la música como ciencia, en tanto que está regida por ciertas normas y produce un conocimiento partiendo de las unidades de medida que conforman su escala, mostrando así un silogismo de unidad lógica que nos permite crear teorías que se reflejan en una sociedad determinada.

La música ha forjado su propia historia, trascendiendo los umbrales del espacio y el tiempo, moviendo y conmoviendo a la humanidad, prevaleciendo... el lenguaje de otros poetas que ya no tienen palabras... fue la voz, fueron piedras y pieles; fueron cuerdas y metales, fue la electrónica; y fue ese deseo de querer decir más, lo que hace de la música un arte tan antiguo como el hombre mismo, donde “... después del silencio, es lo que más se acerca a expresar lo inexpresable”.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Adolph Huxley

### I.5. LA MÚSICA Y SUS ELEMENTOS

Para un melómano, resulta difícil poder darle una explicación técnica, desvinculada de la pasión y la emoción, a la música; y mucho menos, quererla razonar y estacionar como un motivo de educación estética con un orden lógico estructurado y capaz de compararse con su expresión misma. Sin embargo, en el carácter de investigación que encierra el presente trabajo, es indispensable concretar determinados conceptos. Proveniente de la voz griega *[[musikós]]* que significa musical, el término “música” presenta un significado relacionado con las musas, que en consecuencia designa el vínculo del espíritu humano con cualquier forma de manifestación artística conocida en Grecia.

En el vasto conjunto de obras publicadas e investigaciones hechas acerca de este tema, nos enfrentamos a un sin número de definiciones, aplicaciones e interpretaciones (Polisemia), que nos lleva a un lugar común, donde se sentencia a la música como “el arte de bien combinar los sonidos y el silencio, sujetándolos a una medida de tiempo en un lenguaje dotado de infinitas variaciones”. (Porque recordemos que estamos estudiando a la música como un lenguaje)<sup>10</sup>

Juan Arturo Brenan<sup>11</sup> considera que no es importante saber la definición precisa de la música, sino saber lo que la música puede hacer en nuestro oído, en nuestra inteligencia y en nuestro espíritu; esta inquietud lo llevó a buscar definiciones de música, dadas por personajes relevantes de la historia, poetas, compositores, críticos, etcétera; de las cuales me permito citar algunas a continuación:

- “La música es aquella de las bellas artes que se ocupa de la combinación de sonidos, buscando la belleza en la forma y la expresión de las emociones”. Diccionario Inglés Oxford.

---

<sup>10</sup> Carlos Cortés. *Introducción a la música.*

<sup>11</sup> Juan Arturo Brennan. *Cómo acercarse a la música.*



- “Es aquella de las bellas artes, que utiliza el fenómeno del sonido para los propósitos de la poesía”.  
Enciclopedia Británica.

- “Música es el arte de los sonidos en el movimiento del tiempo”.

Anónimo

- “Es la teoría o ciencia de los sonidos, considerados bajo el espectro de la melodía, la armonía y el ritmo”.

Anónimo

- “La música es una agradable armonía para el honor de Dios y los deleites permitidos del alma”.

Juan Sebastián Bach.

- “La música es la cuarta gran necesidad de la naturaleza humana, después del alimento, el vestido y el techo”.<sup>12</sup>

Christian Nestell Bevee.

- “La música es una especie de arquitectura en sueños, que pasa como entre nubes y desaparece en la nada”.

Percy Scholes.

- “Todos los sonidos de la Tierra, son como música”.

Oscar Hammerstein.

- “Todo el placer de la música consiste en crear ilusiones, siendo el sentido común de la razón, el mayor enemigo de la apreciación musical”.

Stendhaal.

- “La música es como la luz de luna en la oscura noche de la vida”. Jean Paul Richter.

Una ciencia, un arte, una religión, un lenguaje universal, diría Ned Rorem: “el único arte que provoca nostalgia por el futuro”; eso es la música, y podríamos seguir buscando términos y palabras para definirla sin llegar nunca a nada preciso, buscando a explicarla con la misma música, o dicho de otra manera, parafraseando a Eduard Hanslick “La música es su propio significado”.

---

<sup>12</sup> Desde un muy personal punto de vista, yo diría que es la quinta, ya saben a que me refiero.

En la actualidad conocemos varios tipos de música, a los que llamamos géneros, sobre los cuales abundaremos al hablar de la historia de la música más adelante. Sin embargo, cabe aquí destacar las definiciones de música culta, música popular y música clásica con sus respectivas clasificaciones para despejar cualquier confusión.

Podemos empezar con la puntualización de que toda música clásica es culta, pero no toda música culta es clásica, o del periodo clásico (1750 - 1800 aprox.); por eso también se define a la música culta, como seria o de concierto; así podemos dejar tranquila a la música clásica hasta el próximo capítulo, que dicho sea de paso se le denomina como clásica por atender a determinados cánones que no perecen a pesar del tiempo y sirven de modelo.

La música culta o de concierto la conforman todas aquellas piezas que caben dentro de la siguiente clasificación:<sup>13</sup>

**Música sinfónica:** Es la que se ejecuta en los conciertos con una orquesta sinfónica o filarmónica, con 30 o 40 músicos, hasta más de 120 según la dotación musical de la obra.

**Música de cámara:** Se interpreta con un número mínimo de instrumentos. Por ejemplo, un piano con un violoncelo y un violín, dos violas un violoncelo y un contrabajo, tres violines, cuarteto de cuerdas, quinteto de metales, etc.

**Música programática o descriptiva:** Donde el compositor intenta describir con música situaciones o ideas específicas, como paisajes. Por ejemplo La Sinfonía Pastoral de Beethoven o Muerte y transfiguración.

**Música absoluta:** Es lo contrario a la descriptiva. No intenta contarnos ninguna historia, sino que busca la música por el placer. A veces la música descriptiva sugiere abiertamente temas, pero la absoluta deja volar la imaginación del escucha. Es el caso de los poemas sinfónicos.

**Música sacra:** Se escribe como complemento al rito o ceremonias religiosas. Probablemente los católicos y los protestantes son los que más música religiosa han producido. Con muy pocas excepciones, esta música se canta de acuerdo a la liturgia de la religión. Verbigracia La Misa de coronación de Mozart.

---

<sup>13</sup> Miguel Ángel Salmón del Real. *Curso de apreciación y cultura musical.*

**Música incidental:** Era la música que se utilizaba para acompañar las situaciones en una obra teatral (artilugio retomado por el cine), para enfatizar una escena o acción. Un ejemplo es Egmont o Las ruinas de Atenas de Beethoven que acompañan la acción de las obras teatrales del mismo nombre.

**Música coral:** Es la que está destinada para una agrupación coral donde se puede incluir la forma de *cantata* donde intervienen solistas y el coro. Ejemplo de la cantata escénica *Cármina Burana* de Carl Orff.

**Música para ballet:** Sirve para acompañar las coreografías como en el *Cascanueces* de Tchaikovsky.

**Ópera:** En latín significa obra, y es la música destinada a representar una historia con diálogos cantados y donde son acompañados por una orquesta. Las partes de lucimiento del solista se llaman *arias*; el ejemplo *Carmen* de Bizet.

**Oratorio:** Obra donde se incluye un coro y solista donde se desarrolla regularmente un tema bíblico y no se representa en el teatro.

**Canciones:** Forma donde solo interviene un solista y un acompañante al piano. Se ha desarrollado en Alemania como *Lieder*, en Francia como *Chansons*, y en Italia como *Frottole*. En su mayoría están basadas en poemas.

Finalmente definiremos la música popular, que deriva de la culta, pero con un carácter más ligero y sencillo, que trata temas coloquiales, con melodías fáciles de apreciar, y relacionadas con la vida cotidiana, son el reflejo de la cultura y de la sociedad de donde se derivan los géneros contemporáneos, y que finalmente es lo más comercial, pues su lenguaje es más accesible; ejemplos el rock and roll, el jazz, los soundtracks, el mambo, el tango, los musicales tipo "Broadway", etc. al fin y al cabo música; y para abordar este tema es necesario precisar de avanzada algunas de las principales características del sistema de signos utilizados en la música, mismos que han contribuido para su permanencia a través de los tiempos. El *pentagrama* es un sistema de cinco líneas paralelas equidistantes (fig.4), que facilita la lectura musical, y junto con las *claves* dan nombre a las *notas*, que en principio se escribían arriba o abajo de una sola línea haciendo muy difícil su interpretación.

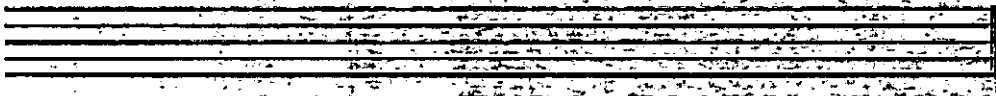


Fig. 4 El pentagrama

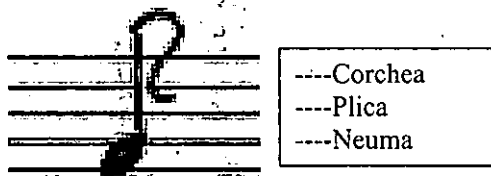


Fig. 5 La nota



Fig. 6 Claves más utilizadas

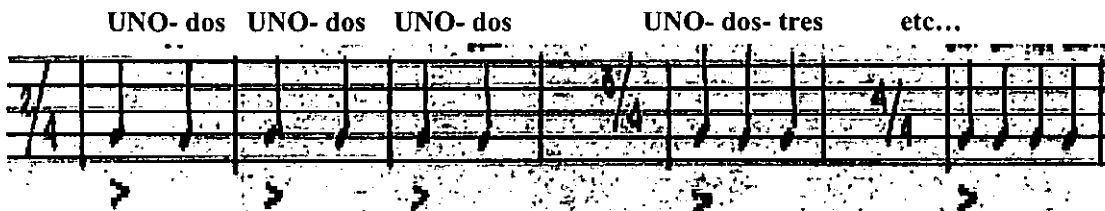


Fig. 7 Ritmos

La *nota*, es la unidad básica y se conforma de una *neuma* (fig. 5), y dependiendo su carácter, de una *plica* (fig.5), esta unidad indicará el valor de tiempo de la nota, y su posición en el pentagrama, el nombre de la misma, dependiendo en qué *clave* o *llave* esté escrito; estos signos además indican en qué índice está escrita la música, y para qué instrumentos fue hecha, siendo las más comunes, las claves de sol, fa y do (fig.6). Las unidades musicales son doce pero se pueden acomodar en varios índices, nueve para ser preciso pues son los que puede oír y distinguir el hombre; dándonos un total de 108 unidades fonéticas, a las que se les puede dar tanta variedad, como tonos existen: mayores, menores, disminuidos, aumentados, etcétera.

La música consta de cuatro elementos esenciales: el ritmo, la melodía, la armonía, y el timbre, de los cuales es su efecto combinado es el que apreciamos. El *ritmo* es el encuadre de la melodía en un tiempo determinado, y aunque es la base de la música, no es el punto de partida, los historiadores incluso consideran que el origen primitivo de la música esta en la percusión de ritmos, los cuales tienen un efecto tan inmediato y directo sobre nosotros que instintivamente distinguimos sus orígenes prístinos.

Pasaron muchos años antes de que el hombre aprendiese a escribir los ritmos, aún hoy día nuestro sistema de notación rítmica no es tan desarrollado como para captar todas las sutilezas de una buena interpretación rítmica, conformándonos con separar en compases y barras los signos rítmicos, que actualmente se distribuyen uniformemente en base de las unidades métricas medidas; siendo las más comunes las binarias, las ternarias y las cuaternarias (fig.7). Por ejemplo en un desfile las pisadas mismas parecen decir UNO-dos, UNO-dos, etc. Lo que equivale a la unidad métrica binaria  $2/4$ ; en caso de ser ternaria UNO-dos-tres... la equivalencia es de, si doblamos el primero de estos ritmos tendríamos  $4/4$ , si se dobla el segundo  $6/4$ , y no es regla acentuar necesariamente el primer tiempo, se puede acentuar cualquiera de ellos (fig.8), pero al acentuar la nota prima lo que obtenemos es la métrica; el ritmo se obtiene al acentuar de acuerdo al sentido musical, es como decir un poema.

UNO – dos – tres    uno – DOS – tres    uno – dos – TRES



Fig. 8 Cambio de acentos

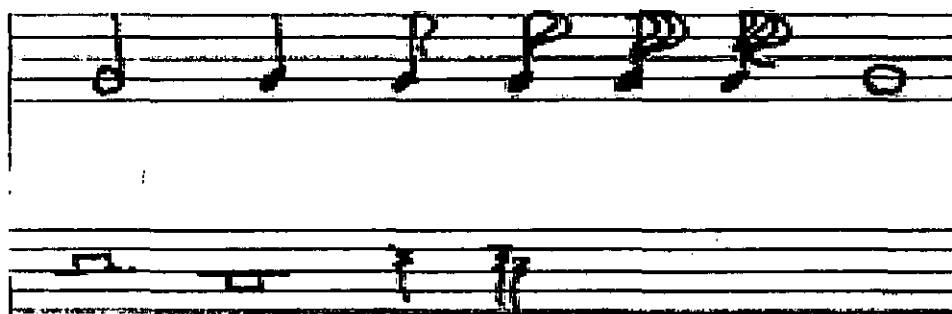


Fig. 9 Valor de las notas y sus silencios

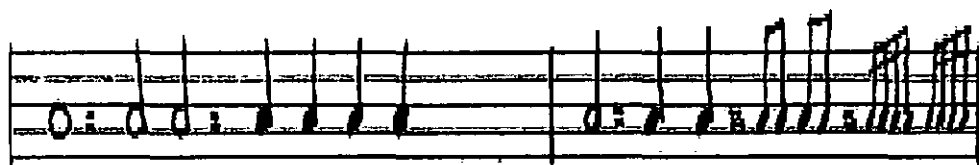


Fig. 10 Equivalencias

En nuestro sistema de notación se utilizan ciertas figuras arbitrarias para determinar la duración de las notas: redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea, fusa y semifusa (fig.9), las cuales son equivalentes en su respectiva unidad (fig.10), siendo el valor temporal de la redonda algo completamente relativo, puede durar dos o veinte segundos, todo dependiendo del *tempo* que es la velocidad a la que se ejecuta la música; pero la división de valores sí será estricta; si la redonda dura cuatro segundos, la negra deberá durar uno. De este principio y sus variaciones se derivan cualquier cantidad de ritmos que darán más tarde origen a los géneros musicales.

La *melodía*, si bien la idea de ritmo va relacionada al movimiento físico, la de melodía debe ir relacionada al intelectual, siempre habrá una melodía para cada estado de ánimo y juega con nuestras expectativas; si es buena, nos debe mantener en suspenso, darnos momentos de incertidumbre, seguidos por una sensación de solución, y es melodía aquella música que se puede tocar sin adornos, incluso sólo con la voz humana.

La melodía es lo que permanece en nuestra memoria, y para lograr este objetivo y considerarse buena debe cumplir con ciertas normas: ser sencilla, fácil de recordar, que juegue con notas cercanas en secuencias ascendentes y descendentes, de manera que formen un clímax en una dirección y vuelvan a caer como una forma natural. Pero no nos dejemos engañar por el término de "simplicidad" como con las que trabajaba Mozart, que observaba la vida y la cristalizaba en una melodía; hay otros compositores como Elgar, que desafían estas reglas de sencillez creando productos igualmente bellos saltando entre notas extremas llevándonos de un clímax a otro. Desde un punto de vista técnico, todas las melodías existen dentro de los límites de algún sistema escalístico, que no es otra cosa que la disposición determinada de una serie de notas.

Se conocen cuatro sistemas principales de construcción de escalas; el oriental, el griego, el eclesiástico y el moderno; todos basados en cierto número de notas escogidas entre un sonido dado y su octava; que en el caso del sistema moderno, este trecho de una octava está dividido en doce intervalos iguales llamados *semitonos* los cuales en conjunto comprenden

la *escala cromática*, aunque en realidad nuestra música se basa en siete sonidos escogidos de entre esos doce, dispuestos en el siguiente orden tono-tono-semitono-tono-tono-tono-semitono, o para que suene más familiar: do-re-mi-fa-sol-la-si-do, mejor conocida gracias a esta distribución tonal como la *escala diatónica* del modo mayor.

Como dentro de cada octava hay doce sonidos, a partir de cada uno de los cuales se puede formar la misma escala, por lo tanto habrá doce escalas diatónicas diferentes pero construidas de manera semejante; y otras doce del modo menor dándonos un total de veinticuatro escalas, donde cada una de las siete notas representará un grado distinto, teniendo diferentes contrastes y atracciones con la nota principal, básica o tónica de nuestra melodía; por ejemplo el quinto grado será dominante, el séptimo sensible o el cuarto grado subdominante; esta es la base de la melodía, el esqueleto de la música, con lo que nos quedamos al final.

La *armonía* pareciera la encargada de definir y contextualizar la melodía, es el elemento artificioso; es la producción simultánea de varios sonidos, es la que engendra los acordes y estudia sus relaciones; basándose en la teoría de que todos los acordes están formados por una serie de intervalos de tercera: 1-3-5-7-9-11-13 aunque este acorde es teóricamente posible, en la práctica, la mayor parte de la música conocida se basa en 1-3-5 mejor conocido como acorde perfecto o *triada*, los sucesivos al agregar los intervalos se denominarán como séptima, novena, oncenava y trecena respectivamente.

Si los acordes llevan el intervalo, no es preciso que lleven el orden, es decir, es posible invertirlos creando así un nuevo sonido en base al mismo acorde. Al no ser sonidos simples, su relación será mayor, y a partir de nuestras escalas jugando con los intervalos podremos crear una cantidad inmensa de armonías que matizarán nuestra música. El fenómeno de la armonía lo retomaremos nuevamente al hablar de la fonética musical en el próximo capítulo, donde ilustraremos mejor los intervalos para que así sea más fácil su asimilación.



El *timbre* es el cuarto elemento, también conocido como el color del sonido, es la cualidad producida por algún determinado agente sonoro; son los matices, como distinguir lo negro del blanco, así el bajo de la soprano o la tuba del violonchelo. Con respecto al timbre hay que tener siempre dos objetivos principales; aguzar la conciencia a los diferentes instrumentos así como a sus características sonoras, y adquirir la percepción de los propósitos expresivos del compositor al usar algún instrumento específico.

Toda oración tiene tono, ritmo y timbre, por eso las palabras y la música son compañeras por naturaleza, y por eso mismo algunas de las palabras más inspiradas han dado origen a la música más hermosa y viceversa, la melodía es un medio para transmitir ideas y sentimientos al ritmo de nuestros sueños; mientras el cerebro tiene que ver las notas y los elementos para conformarla, el corazón simplemente la deja fluir.

## 2.1. LAS FUNCIONES ESTÉTICA Y POÉTICA DE LA MÚSICA

Una vez dados los puntos anteriores, se vuelve entonces necesario e imprescindible, antes de abordar la música desde cualquier otra perspectiva inclusive como lenguaje, retomarla como el arte que es, la más sublime de todas, efímera, intangible e invisible; con su fin último, en los campos de la estética y la poética que transgrede la materia y explora en los umbrales del espíritu mismo. Una manifestación humana tan pura como la existencia y tan rítmica como el tiempo.

No hay maniobra de artillería ni operación de taller que aventaje en combinaciones y equilibrio geométrico los movimientos de una orquesta, regidos por el álgebra metódica de una partitura, la cual conduce a la creación de un universo de sugestión mental. “La música está en los poemas y los sonidos que imitamos hablando no son sonidos “líricos”, a pesar de la melodía en las frases de un poema, este no lo cantamos, aunque lo solfeamos interiormente y por eso decimos que sólo hay poema, cuando hay canto...”<sup>14</sup>

Si nos ponemos a analizar, la música, como arte, es parte fundamental de nuestra vida cotidiana, en la calle hay música, en los eventos sociales, en los camiones; basta con girar un botón para encender la radio y escuchar música, a veces para olvidarnos de nuestros problemas, otras tantas para relajarnos, cuantas más para divertirnos, y ¿Por qué no?, al entrar a una sala de conciertos simplemente para gozarla, para alimentar el espíritu, para oír y escuchar música por música, por su esencia, por lo que nos transmite, por como la vivimos.

El latido de nuestro corazón es el *beat* que marca el ritmo de nuestras vidas, que lo armonizamos con nuestro entorno, y volvemos nuestros días melodías, algunos *allegro andante*, otros más *pianos* y algunos que inclusive tienen matices de algún *requiem*. Esta es la función principal de la música, nadie puede asegurarnos, si los grandes compositores clásicos como Beethoven o Mozart, sabían de la trascendencia de sus obras; ellos lo hacían

---

<sup>14</sup> Camille Mauclair. *La religión de la música*.

por amor al arte, era su manera de pintar el mundo, de recitar la vida, de esculpir los deseos, y curar los males, era su pasión simplemente de decir algo para lo que no había palabras, para entretener, o para decir un simple “te quiero” o “perdón”, era lo que hacían para ellos, y tal vez para el mundo.

El universo de la música es tan inmenso como la imaginación misma; que el hecho de querer sintetizarlo en palabras podría ser una tarea infinita, que a la postre no rendiría frutos, como describir la mente, la historia de la existencia y la inexistencia. Decir que la función de la música es estética y poética, es redundar; la música es poesía en su más pura expresión con cadencia, tiempo, ritmo e intención; y es estética porque sin importar el género engrandece el alma y exalta los sentidos; hace bello lo que suena, armonía lo que toca y misterio lo que somos.

La música es un reflejo de la irrealidad, es el significado y el significante al mismo tiempo, es un don de pocos que todos entendemos; que a pesar de ser algo tan inmanente y sensorial, es también un fenómeno cultural de grandes repercusiones sociales; es aquello que mientras más tenemos más necesitamos; y en las palabras de Federico Nietzsche “ La vida sin música sería un error”.

## 2.2. POLISEMIA MUSICAL

Entraremos ahora al campo de la sintaxis; es decir, la estructura actual que materializa y sintetiza a la fonética (los sonidos), en este caso a la de la música; estableciendo a lo largo de este capítulo su similitud e injerencia con el lenguaje hablado, otras artes y otras ciencias, para poder entender entonces su importancia en nuestras vidas. La versatilidad en nuestro tema de estudio, nos lleva a hablar de *Polisemia*, es decir, que se le pueden dar diversas interpretaciones; varios significados a una misma cosa.

Como lo hemos mencionado anteriormente, la música es un lenguaje natural, lo que le atribuye determinadas interpretaciones a los sonidos que producimos, inclusive al hablar; pero también en cuanto a su notación y simbología, es un lenguaje artificial como el de cualquier otra ciencia, por ejemplo el álgebra; lo que ya conlleva de por sí, lo que Lambert denominaría "una especie de *doble traducción*"; donde la estructura interna se funda en relaciones de similitud.

Por lo tanto, como hemos visto, podríamos abordar a la música desde cualquier perspectiva, como una ciencia, un arte, un medio de comunicación, así como una consecuencia del momento histórico e inclusive como una especie de meta-lenguaje (concepto que desarrollaremos más adelante); y hacer un extenso análisis no solo de su estructura, sino también de su contenido, de su ejecución y de los instrumentos que se utilizan para ésta; pues estos últimos jugarán un papel preponderante en el mensaje que se pretende dar, no es lo mismo un solo de piano, que uno de violín.

Esto será más fácil de comprender al adentrarnos en los incisos ulteriores, pues estableceremos un cuadro comparativo con un lenguaje tan complejo como la música misma, e igualmente polisemántico, pero que nos es más familiar y comprensible (a veces) pues es con el que nos comunicamos; la siguiente analogía pretende demostrar la equidad entre la música y el lenguaje articulado, considerando la utilidad que tiene partir de algo que nos es común, para entender algo nuevo y que además, está al alcance de todos.

### 2.3. EL SENTIDO DEL OÍDO Y EL OÍDO CON SENTIDO (FONÉTICA)

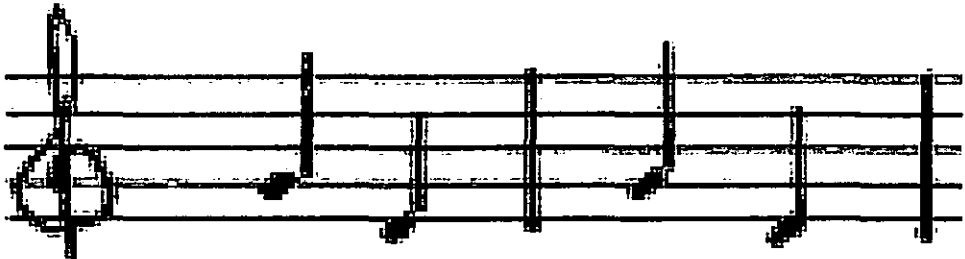
Ya analizamos que el sonido, esa manifestación de la realidad misma en una dimensión de tiempo y espacio, viaja a través del aire por medio de vibraciones que generan ondas sonoras; estas ondas al penetrar por el conducto del oído externo se condensan y se dirigen al tímpano que vibrará lento con los tonos bajos y rápido con los agudos, concentrando estos sonidos en nuestro pabellón auditivo dirigiendolos al primero de tres huesecillos denominado “martillo” que por medio de los otros dos el “yunque” y el “estribo”, llevan los sonidos hasta el oído interno, donde las ondas sonoras llegan amplificadas en forma de energía mecánica.

Aún considerando todos los elementos definidos en los incisos anteriores, queda latente la duda del origen de las notas, y de ¿Por qué? Nuestros oídos seleccionan unas y no otras; esto debido en parte al fenómeno físico explicado anteriormente de cómo percibimos las ondas sonoras. Si nos volvemos un poco analistas, podremos percatarnos que desde niños utilizamos tonadas para llamarnos unos a otros, tonadas que son tan simples que se forman con dos notas (fig. 11), y que así mismo utilizamos en nuestros juegos agregando una tercer nota simple (fig.12) ¿No les suena familiar?.

Pero estas notas y su distribución responden a un ¿Por qué? ; investigaciones han demostrado que esa misma constelación de notas (con la variante repentina de la tercera), se repite en todo el mundo, siendo un caso claro delo que Bernstein define como musicolingüística<sup>15</sup> universal; y estas mismas tres notas aparecen nuevamente en las obras de Mozart, Copland, Schömborg, Ives, etcétera, quienes seguramente formularon la pregunta de otra manera: ¿Por qué esos sonidos en el discurso humano?.

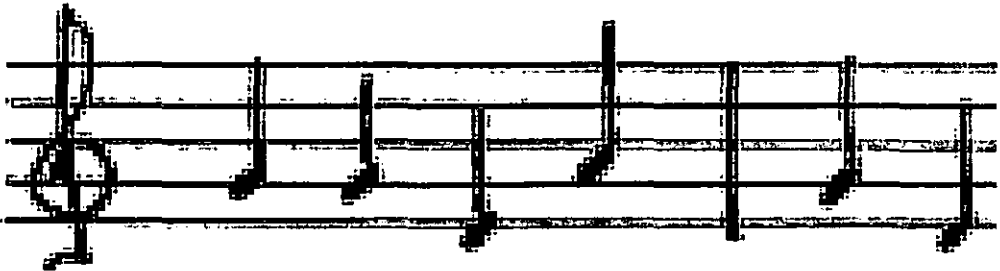
---

<sup>15</sup> Leonard Bernstein. *The unanswered question.*



RA - FA DO - RIS

Fig. 11



LE - RO - LE - RO - LE - RO

Fig. 12

Para ellos la conclusión fue sencilla, este fenómeno se deriva de la serie armónica y de la serie de sobretonos; cuyo hecho sustenta que todos los sonidos se producen por la vibración de cuerpos; retomando aquí el concepto del elemento de la música que concebimos como armonía, y ahora explicaremos de manera más detallada.

Al golpear y hacer (consecuentemente) vibrar un objeto produciendo ondas irregulares, nuestro oído lo percibirá como ruido; pero si la fuente de las vibraciones tiene una estructura y consistencia como la de la cuerda de un piano emitirá ondas regulares que oiremos como un tono musical; aclarando que la fuente no tiene que ser estrictamente una cuerda, puede ser una columna de aire, de acero, o algún pedazo de cuero estirado.

A la activación de este sonido se le conocerá como “energía en movimiento vibratorio”, y retomando el ejemplo de la cuerda del piano (fig.13), veremos que ésta tiene una longitud, una tensión, un grosor y una densidad determinada, que al golpearla con el martillo produce ondas sonoras a una frecuencia específica, si es de 64 vibraciones por segundo estamos hablando de lo que se conoce en el mundo como “Do [C]” (fig.14).

Y aquí empieza lo interesante, si sonamos en un piano ese “Do” grave, podríamos pensar que sólo estamos escuchando ese Do, pero no es así; simultáneamente escuchamos una serie de tonos más altos que suenan al mismo tiempo distribuidos naturalmente y regidos por las leyes universales de la Física. Estos segmentos de vibraciones separadas, son a su vez infinitamente divisibles, que mientras más pequeños, sus vibraciones serán más rápidas produciendo frecuencias cada vez más altas originando tonos y sobretonos, a los que conoceremos como *armónicos*.



Fig. 13

Musical notation for bass clef. The top staff shows three notes: C, G, and F. Below the notes are labels: 'c', '1<sup>a</sup> - 6<sup>a</sup>', and '8<sup>a</sup> - 5<sup>a</sup> etc...'. Below the notation are three diagrams: a vertical line with a circle, a vertical line with a circle, and a vertical line with a circle. Below these diagrams is a keyboard diagram with keys labeled 'c', 'g', and 'f'.

Fig. 14, 15, 16 Armonia



Este es el principio básico que explica la generación de armónicos partiendo de un tono fundamental. De acuerdo a las leyes físicas, el primer sobretono de la serie es una octava arriba de la fundamental, en nuestro ejemplo, el Do siguiente (fig.15), que al ponerlo en práctica se puede apreciar claramente la presencia del sobretono en la nota fundamental. El segundo sobretono que encontramos es el quinto grado (recuerda el capítulo de los elementos de la música y la formación de armonía en base a terceras 1-3-5-7-1) que en nuestro ejemplo será un Sol [G] (fig.16) que también suena al pulsar la nota fundamental y que se establece en nuestro oído como la llave de todo sistema tonal basado en el concepto de *tónica y dominante*, las cuales tienen una relación muy estrecha, pues la última es la que resuelve el tono.

El siguiente sobretono, esta a tres tonos arriba de distancia del tono fundamental (advertamos aquí, que mientras ascendemos en la serie, las progresiones se hacen más pequeñas 8-5-4-3...) en nuestro ejemplo aún la podemos oír y se llama Mi [E], estos son los tonos fundamentales de nuestra serie, que si las tocamos simultáneamente, veremos que constituyen lo que conocemos como la triada mayor, ¡Qué sorpresa! ¿No?, Y resulta que esta triada es el núcleo de la música con su relación dominante- tónica.

Pero no caigamos nuevamente en el error, de creer que esta triada por ser el núcleo de nuestra música, es una básica universal; recordemos que la cultura occidental, es tan sólo una de las tantas que existen en el mundo, y el piano es un instrumento "*temperado*" donde cada nota se afina y ajusta según las reglas establecidas por allá de 1700, cuando la música alcanza su madurez, haciendo que los armónicos trabajen sólo en una clave a la vez, por eso si tocamos en otro tono, se oíría desafinado. Por otra parte los instrumentos no temperados, como el violín, llegan a tener dentro de una octava hasta setenta y siete tonos diferentes, los cuales se pueden cambiar y jugar con ellos, cosa que no podemos hacer con los temperados.



Fig. 17



Fig. 18

Ahora, retomando los sobretonos y el cómo los oímos, encontramos en el siguiente nivel una variación muy sutil, que en el caso de Do, descansa entre Si bemol y La; es la famosa nota “*azul*” y se construye en el oído humano, y para llevarla al piano requiere un pequeño empujoncito ya sea para arriba o para abajo (fig.17), constituyendo nuestro cuarto sobretono, sea cual fuere la decisión.

Si retomamos los sobretonos analizados anteriormente y los reagrupamos en el orden de la escala (C, E, G, y una casi A) encontramos un verdadero caso de *musico-lingüística universal*, que encierran la constelación de esas cuatro notas y esa tonadita familiar (fig.18) donde sólo se cantan los sobretonos ya que la fundamental se produce en la mente; y mientras más ascendemos, más enunciados universales se producirán, por ejemplo al agregar el siguiente sobretono, que sería Re, tendremos cinco sobretonos, que al ordenarlos darán lugar a la escala *pentatónica*, que es fácil encontrar si tocamos las teclas negras de un piano y que seguramente hemos escuchado muchas veces al rededor del mundo (fig.19).

Pero tengamos cuidado al hacer las analogías lingüísticas, considerar el primer Do como la sílaba MA, e ir extendiendo sus sobretonos y equiparándolos con un grupo de palabras que envuelven dicha sílaba es tan sólo una especulación, no podemos asegurar que sea su único significado. Una teoría más convincente, es la de Chomsky<sup>16</sup> donde hace una analogía entre la “*gramática innata*” y “*la gramática musical innata*” y su competencia la cual poseemos universalmente.

Esta competencia es nuestra capacidad intrínseca para construir y seriar de manera natural los sobretonos, y de hacerlo de diferentes maneras; tal y como las diversas culturas del mundo han tomado la base monogenética para construir los miles y particulares lenguajes, con sus gramáticas específicas, todos diferentes a los demás.

---

<sup>16</sup> Ob.cit.



Fig. 19

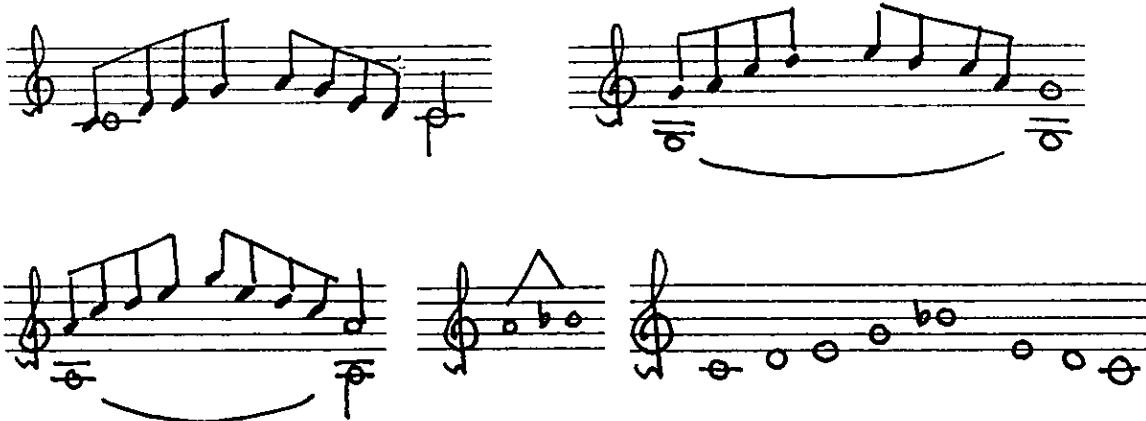


Fig. 20



Fig. 21



Fig. 22

Así, analógicamente, la variedad cultural del hombre tomó la escala pentatónica de diversas maneras, tal vez dependiendo de la nota que seleccionaron para ser la tónica fundamental, cambiando el centro de gravedad, teniendo hasta cinco pentatónicas diferentes, pero formadas por las mismas notas (fig.20) y añadiéndole aún más diversidad la definición de la nota azul, que si resuelve arriba producirá una bella melodía africana; y así podríamos sumergirnos más y más, entrando a dialectos tan complejos como el de una escala pentatónica japonesa (fig.21), o la balinesa (fig.22).

Creo que con esto hemos dejado ya claro lo que a serie armónica se refiere, y el hecho de cómo ésta va ascendiendo, encontrando nuevos sobretonos que crean las escalas, surgiendo la de siete notas y la de doce, o de otra manera dicho, la cromática y la diatónica que definimos en el capítulo anterior; recordando que esas doce notas no agotan el potencial de la serie armónica, los alcances continúan para originar intervalos aún menores, como los semitonos, los cuartos de tono, los quintos, etcétera, inclusive algunos que se han descubierto gracias a las nuevas tecnologías, y otros microtonos tan antiguos que son la esencia de la música oriental.

Pero el hecho es, que todo esto es música, llámese folk, pop, reggae, sinfónica, modal, tonal, politonal, microtonal, temperada, música del pasado distante y del eminente futuro, toda tiene un origen común en el fenómeno universal de la serie armónica; y como la gramática del lenguaje humano, arrancadas de la misma fuente monogenética surgen una amplia variedad de lenguajes musicales que tuvieron su desarrollo fuera del origen común.

Ésta es tan sólo una ojeada del progreso musical en términos de un vocabulario constantemente enriquecido por mas y más remotos y cromáticos sobretonos; abrazando su evolución en cuestión de minutos; y que trataremos de aterrizar un poco más en los siguientes incisos, ejemplificando lo aquí expuesto, con momentos relevantes y trascendentes en la historia de la música y del hombre mismo, que nos permitirán comprender dónde empieza y dónde termina la universalidad de la música que hemos tratado anteriormente.

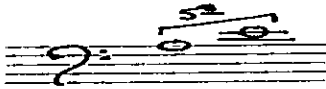
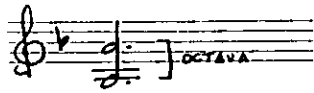


Fig. 23

Dentro de las cuestiones que a fonética respectan - el cómo, y el por qué oímos lo que oímos- cabe resaltar que las voces de los hombres y de las mujeres por regla natural están a una octava de distancia (con sus honrosas excepciones), que como le recordamos, es el primer intervalo de la serie armónica, pronto se descubrió el intervalo de quinta, y pasaron millones de años, digamos hasta el siglo X d. C. cuando se utiliza la cuarta, con la que se crea una sofisticada cultura musical, y mezclando estos intervalos descubrimos algo que suena como a *polifonía* (fig.23).

Damos un nuevo “salto cuántico” a través del tiempo cuando surge el intervalo de tercera enriqueciendo la música y dándole un nuevo colorido, apareciendo nuestra ya muy mentada triada (Fig.24). Había nacido lo que conocemos como música tonal, un lenguaje firmemente arraigado en las notas básicas de la serie armónica, la fundamental y su primer sobretono, y su quinto grado; de entonces en adelante, conocidas como “la tónica y la dominante”.

Esa relación es hasta la fecha el campo de los compositores; hoy encontramos la quinta de la quinta, todo un círculo de quintas, donde cada una de ellas produce una dominante nueva, y al cerrar el círculo, nos damos cuenta que son doce las notas; es nuestra escala cromática (fig.25); doce tonos gracias a los cuales en el sistema temperado, los que hacen música pueden correr con libertad y cromático placer.

La fórmula para vincular las escalas cromática y diatónica, y tener un control tonal perfecto, fue perfeccionada y codificada por Jhoann Sebastian Bach (1685-1750); quien encontró el punto sutil para unir estas fuerzas, que por naturaleza parecieran contradictorias, creando el parteaguas en la historia musical a lo largo de un siglo(XVIII), en esa época que más tarde sería recordada como la “*era de oro de la música*” (por lo menos en el occidente).



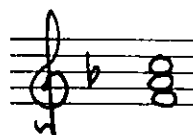


Fig. 24 La triada



Fig. 25

# AVE MARIA

Molto lento *sehr langsam*

Voice

Piano

*7p*

*simile*

A - ve Ma - ri - a! Maid - en  
 A - ve Ma - ri - a! Jung - frau  
 A - ve Ma - ri - a! Ma - ri - a - gra - ti - a - ple -

mild, An - ten - ten to a maid - en's prayer, For Thee com - pte - a - mid the'  
 mild, er - ho - re einer Jung - frau Fle - hen, aus die - sem Fel - senstern und  
 na, Ma - ri - a - gra - ti - a - ple - na, Ma - ri - o - gra - ti - a - ple -

En este fragmento del "Ave María" de Franz Shubert, se muestra claramente el uso de la escala cromática y de las triadas.

Este último apartado, no implica que durante ese siglo no hubiera cambios importantes en la música, ya que aparece el rococo, y las sonatas de los grandes como Mozart, Beethoven, Haydn y Emanuel Bach; siendo estos cambios sólo de carácter sintáctico y semántico. Bach había dejado la mesa puesta -fonéticamente hablando- para los grandes del siglo de oro. Y como ejemplo a continuación se presenta la transcripción de la Sinfonía número 40 en Sol menor de Wolfgang Amadeus Mozart (fig.26) que refleja una elegante libertad cromática y una pasión controlada, que cuando la escuchemos con nuestros frescos oídos fonológicos, descubriremos la flexibilidad y la gran variedad que ofrece la relación tónica dominante.

Es muy curioso y crucial, que a través de esta perfecta combinación de opuestos, diatónicos y cromáticos, se destila la esencia de ambigüedad, que se matiza y equilibra con esas proporciones inherentes a las grandes obras musicales, que al combinar esas fuerzas contradictorias, llenan de expresión los pasajes de la pieza.

La dominante buscando su tónica una y otra vez, controlando esa pasión y esa fantasía, cambios de tono que se ven más sencillos de lo que parecen y de lo que representan; descubrir y describir cada uno de los cambios, tomaría horas, cuando se desafían las reglas y se utilizan intervalos diferentes al de quinta. La 40 de Mozart es el ejemplo perfecto de la unión entre la forma y la pasión.

El sentido del oído es el encargado de enviar las ondas sonoras al cerebro, que nosotros descodificamos para entender un lenguaje, o percatarnos de algún ruido; pero ahora hemos descubierto que existe algo más de lo que creemos oír. Esa fonética basada en la escala armónica, regida por las leyes de la naturaleza, es el principio de la voz humana y de la música, es una manera de percibir el mundo más allá de lo que sentimos, por eso oímos lo que oímos, por eso es melodía y armonía la música; así vamos descubriendo el oído con sentido, el por qué se dice que la música es universal. Y tal vez ahora podamos entender por qué a veces, nos faltan las palabras.

# SYMPHONY NO. 40

in G Minor, K.550

Completed July 25, 1788 in Vienna.

*Allegro molto.*

Oboi.  
Clarinetti in B.  
Flauto.  
Oboi.  
Fagotti.  
Corni in Basso.  
Corni in G.  
Violino I.  
Violino II.  
Viola.  
Violoncello  
Basso.

48

The Oboe and Clarinet parts contain 25 ornaments in the first system, added later by Mozart to give the flute part of the fourth system.

FIG. 26 Sinfonía 40 de Mozart (fragmento).

A system of musical notation consisting of eight staves. The top staff is the first violin part, followed by the second violin, viola, and cello. The bottom two staves are the double bass and piano accompaniment. The music is in a classical style with various note values and rests.

A system of musical notation consisting of eight staves, continuing the composition from the previous system. It features similar instrumentation and musical notation.

49

A system of musical notation consisting of eight staves, continuing the composition. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, and rests.

A system of musical notation consisting of eight staves, continuing the composition. It shows the continuation of the instrumental parts.

FRAGMENTO SINFONÍA 40 DE MOZART

## 2.4. LA MÚSICA Y EL LENGUAJE ARTICULADO

### (SINTAXIS)

Abordaremos entonces el tema de la sintaxis, es decir, la estructura de esos sonidos universales para llegar a evolucionar como palabras y enunciados. Por lo que en el presente apartado, es indispensable nombrar al lingüista Noam Chomsky, quien más allá de buscar el origen monogenético de las palabras, nos lega con su investigación, una serie de reglas universales que rigen la sintáctica y la fonética, y que son aplicables a los 4,000 lenguajes existentes hoy día en nuestro planeta. Este inciso esta basado principalmente en la obra de Leonard Bernstein "The unanswered Question".<sup>17</sup>

Así pues destacaremos el método de Chomsky para regresar a las raíces del lenguaje, y establecer las leyes que rigen "la gramática universal"; empezando por el enunciado cartesiano, de que no todas las teorías se explican o respaldan con un fenómeno físico; hay algo más allá, esa substancia que conocemos como Mente. Claro que esta propuesta filosófica, era frecuentemente atacada por los empiristas como Locke o Berkeley; pero sin embargo, las propiedades del pensamiento y el uso común del lenguaje humano, permitieron la permanencia de dicha teoría.

Amen de esto, señala Bernstein, Chomsky dice que existe una facultad innata del lenguaje, a la que llamó "competencia lingüística", donde sostiene que un niño puede crear una frases que nunca ha escuchado, basándose en la imitación de lo que ha aprendido, creando un enunciado completamente nuevo con la escasa información recogida de su entorno inmediato. Argumentando así, la existencia de una gramática inherente a la genética humana; lo que justifica su interés por destacar las similitudes y no las diferencias entre los distintos idiomas al rededor del planeta; aunque las últimas son más obvias, son también más superficiales.

---

<sup>17</sup> Leonard Bernstein *the unanswered question*.

Este proceso de formar los más simples enunciados con el fin de transmitir lo que necesitamos y lo que sentimos, y la manera como los hemos estructurado, serán el objeto de estudio de lo que se denomina *sintaxis*. Dicho de otra manera, es la parte de la gramática que estudia la coordinación de las palabras en las oraciones.

En lo que a nuestra materia respecta, muchos pensadores concuerdan que existe una *sintaxis* musical comparable a la gramática descriptiva del discurso, y que cada fonema musical es analizable, excepto por su componente principal: el talento. A continuación haremos una analogía de similitud entre las funciones del lenguaje y la música, basándonos en un método lingüístico; recordando que esto es tan sólo una tesis y no una verdad absoluta que postule como única y científicamente comprobada esta relación.

Si empezamos nuestro cuadro comparativo estableciendo la ecuación simple de que una nota equivale a una letra y una escala al alfabeto, nos enfrentaremos entonces al dilema de que existen varias escalas (pentatónicas, cromáticas, diatónicas...) y varios alfabetos (griego, latino, chino, etc.); por lo cual éste no sería el sistema adecuado, pero podemos tomar la terminología fonética para obtener una orientación más científica; entonces equiparar a la nota con un *fonema*, que será la unidad mínima de sonido -mmm, sss, eee, etc.-; el motivo o el tema con los *morfemas* que serán la unidad mínima de significado -ma, mi, tu, ve, etc.- (que conocemos como sílabas).

En este caso una frase de música corresponde a una palabra, una sección a una cláusula, todo un movimiento a un enunciado, y una pieza musical a una pieza literaria. Pero en esta teoría encontramos nuevamente un rompimiento ya que una frase musical cambia dependiendo de los instrumentos que la interpretan, y si la ejecución es al mismo tiempo no existe equivalencia con el lenguaje articulado; dicho de otra manera, la nota que para las cuerdas puede ser el fin de la primera frase, para los alientos podría ser el inicio de otra nueva como se muestra en la figura 27; lo que equivaldría a tener dos palabras como “ojo obscuro” haciendo que la “o” final de “ojo” sirva de inicial para “obscuro” resultando algo así como “ojobscuro” que no es común en nuestro lenguaje.

**ANALOGÍA DEL LENGUAJE ARTICULADO CON LA MÚSICA  
DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LA SINTAXIS:**

**MÚSICA**

**LENGUAJE**

NOTA.....	FONEMA
MOTIVO.....	MORFEMA
FRASE.....	PALABRA
SECCIÓN.....	CLAUSULA
MOVIMIENTO.....	ENUNCIADO
PIEZA.....	PIEZA



El objeto de estas analogías que al final se alejan de una solución, no es otro más que el de enfocar nuestras mentes a pensar la música, como pensamos el lenguaje; lo que hace que no hayan sido en vano, y mucho menos la que afirma que un “movimiento sinfónico” es igual a un “enunciado”, ya que tampoco es coincidencia que la palabra alemana *Satz* tenga ambos significados.

El hecho es que en la música no hay enunciados como en la prosa, ninguna pieza musical hace una pausa completa sino hasta el final de la obra misma; pero podríamos definir como pausa completa (por lo menos en la música tonal) el cerrar una cadencia (fig.28) y considerar ese periodo como equivalente a un enunciado. La única diferencia será que cada cadencia coincidirá con el inicio del siguiente episodio, es decir, no hay pausas como al hablar o escribir, como ahorita. Periodo. Pausa. Esta es la naturaleza de continuidad de la música, como si toda estuviera estructurada por cláusulas relativas interdependientes, encadenadas por conjunciones y pronombres relativos, pareciendo lo más que nos podemos acercar a un enunciado de prosa un movimiento entero.

Una vez expresado todo este caos terminológico, podemos llegar a la ecuación (que podría soportar la prueba) de que un motivo musical es igual a un sustantivo o nombre gramatical; tomemos como ejemplo el motivo destino en la Opera de Wagner “Los Anillos” (fig.29), las tres notas melódicas finales serían las letras o morfemas que formarían nuestro sustantivo, una entidad auto-nombrable.

Posteriormente, podríamos equiparar al acorde (fig.30), la entidad armónica, con un modificador gramatical, como un adjetivo, pues le da una coloración descriptiva a nuestro fonema; añadiéndole a esas tres notas (fig.31) un significado específico que las puede modificar, léase como un destino cruel (fig.32), un destino amable (fig.33), o un destino tramposo (fig.34). - Cabe aquí aclarar que el término “destino” lo estoy utilizando arbitrariamente con fines didácticos, lo que no significa que sea una regla, sin embargo, es una palabra que se emplea comúnmente en el argot operístico, y está estrechamente relacionado a nuestro contexto musical. -

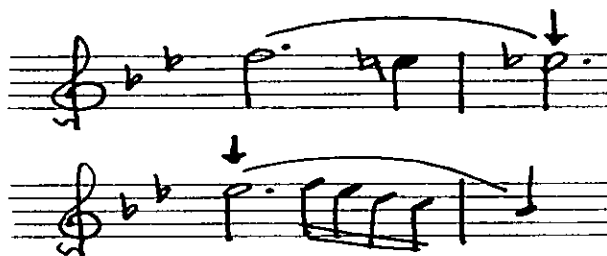


Fig. 27

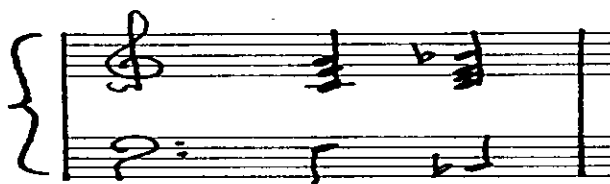


Fig. 28



Fig. 29

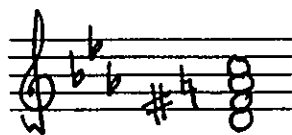


Fig. 30

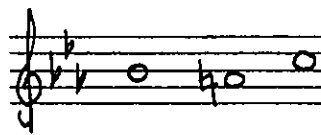


Fig. 31



Identifiquemos pues, bajo este mismo concepto de analogía musical, como lo hicimos con las palabras y los adjetivos, a los verbos; para lo cual y por obviedad iniciaremos con el ritmo. Este elemento será el que active al sustantivo, lo pondrá en acción, aterricemos esto poniéndole ritmo a nuestro ejemplo (fig.35). El vals, cumple con la función verbal, que aunada a nuestras funciones ya establecidas de sustantivo-adjetivo muestra el equivalente al enunciado.

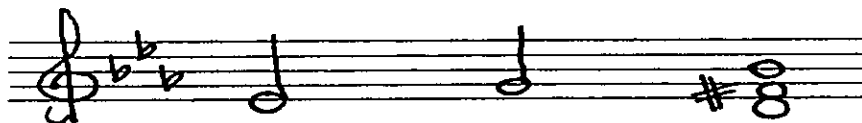
Al haber hecho estas comparaciones podemos regresar a la teoría de Chomsky y aplicar sus principios a la música; y retomar conceptos como sujeto, verbo y predicado; así como la capacidad genética que desarrollamos para transformar enunciado de positivo a negativo, o de *voz activa* a *voz pasiva*; esa “gramática transformadora”, que selecciona, combina conecta y refina, esas unidades básicas de información en nuestra mente para construir una “red neural” a través de la cual, no sólo formamos discursos, sino también, manifestamos cualquier tipo de expresión.

Para comprender lo enunciado e hilarlo a nuestra investigación, haremos una analogía de un enunciado simple con su posible equivalente musical, y las transformaciones gramáticas de ambos, adoptando una frase aleatoria, de la cual cada palabra será representada por una nota, donde utilizaremos aquellas que tienen una estructura superficial triádica que le darán al ejemplo un sentido sintáctico. (Fig.36)

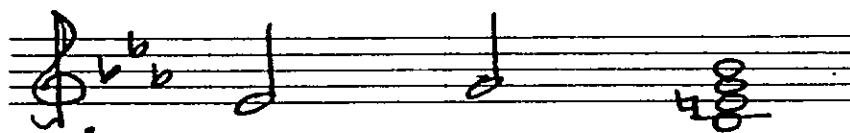
Estos cambios son muy obvios, modifican por completo el sentido de las frases, tanto articuladas como musicales, sin perder la estructura básica. Y si queremos seguir encontrado similitudes entre estos dos lenguajes, que no sean tan complejas, basta con remitirnos a que ambos tienen su fonética, su ortografía, sus unidades lingüísticas, etcétera; pero surge la pregunta entonces ¿En qué radica la diferencia? ; bueno la respuesta es sencilla, en la *estética*.



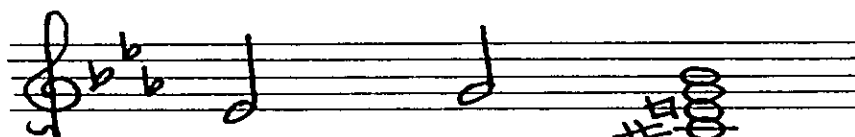
Copérnico observa estrellas



Copérnico observa estrellas (tal vez)



¿Copérnico observa estrellas?



¡Copérnico observa estrellas !



¿Observa estrellas Copérnico?

Fig. 36

Cuando hablamos, podemos hacer que nuestra prosa, sea arte además de comunicar; en el caso de la música -como lo comentamos al hablar de su función estética y poética- es necesario aclarar que una frase musical, siempre será una frase de arte (sin importar el género), siempre nos dirá algo más que un simple enunciado; y es aquí donde se rompe la analogía, quedando lo más cercano en este sentido a la poesía. Pero nuevamente la música va más allá al tener un acompañamiento, es decir, frases musicales que se van intercalando y complementando para darle mayor riqueza y significado a cada oración, además de imprimir con cada instrumento una intención diferente.

Ahora ya sabemos cómo se estructura la música y su similitud con el lenguaje articulado; lo que en este punto resalta la línea conductual de esta tesis; la comunicación, a través de un sistema de signos tan o más complejo del que utilizamos diariamente, considerando que en nuestro alfabeto contamos con 29 unidades fonéticas, y en el alfabeto musical con 12 unidades que se pueden distribuir en cinco índices diferentes (que son los que puede percibir nuestro oído) dando un total de 60 unidades fonéticas; y es un lenguaje que también solemos utilizar a menudo, y que poco conocemos de él y de sus alcances.

## 2.5.COMUNICACIÓN SIN PALABRAS (SEMÁNTICA)

Este es el punto clave de nuestra investigación, donde finalmente uniremos todos los eslabones, dando sentido a las analogías, tratando de aclarar cada vez más esa aproximación entre el lenguaje y la música, esa poesía compartida que enlaza dos grandes universos y nos invita a explorar la dimensión de los *significados* así como la de las interpretaciones, dándole soporte al enunciado base que sentencia a la música como un lenguaje tan completo y similar al lenguaje articulado, cuya presencia, trascendencia y poder comunicativo tienen alcances mayores de los que el hombre ha investigado... e imaginado.

Para amalgamar nuestro tema en el campo semántico hablemos de los *zeugmas* o *zeugmas*, que en su definición más simple se enuncian como las construcciones que unen gramaticalmente dos o varios sustantivos a un adjetivo o a un verbo que, propiamente, no se refiere más que a uno de los sustantivos o que está tomado con sentidos diferentes, es un solo pronombre con dos antecedentes posibles.

Para entender mejor este juego de interpretaciones tomemos como ejemplo el siguiente enunciado: "El lugar poblado por mujeres y hombres viejos". En una primera estructura se puede adoptar como significado, que los pueblos estaban habitados por hombres viejos y mujeres viejas, lo que se podría interpretar como que la gente joven salió de ellos a buscar oportunidades en la gran ciudad. Pero hay un segundo significado que parte de otra estructura y se basa en la idea de que los jóvenes hombres salieron a la guerra, dejando atrás a los viejos y a las mujeres de todas las edades. Este mismo fenómeno se presenta en la música; retomando la lectura de Bernstein, utilicemos como ejemplo el pasaje de "Pretouchka" de Igor Stravinsky (fig.37) y recordando nuestras analogías consideremos ese material melódico como una secuencia de sustantivos (fig. 38) y el soporte armónico como esos adjetivos verbales (fig.39); que al unirlos originan un zeugma, con un adjetivo inalterable que modifica a todos los diferentes sustantivos.

[1] Allegro moderato  $\text{♩} = 112$ .

Fig. 37 is a musical score for piano, consisting of three systems of staves. Each system has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked "Allegro moderato" with a quarter note equal to 112 beats per minute. The first system begins with a forte dynamic marking (ff) and features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and quarter notes in the treble. The second and third systems continue this pattern with various articulations and dynamics.

Fig. 37

Fig. 38 is a musical score for piano, consisting of two systems of staves. Both staves use a treble clef. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The score includes lyrics: "UN SOSTANTIVO" and "OTRO". The first system has lyrics "UN SOSTANTIVO" above the staff with arrows pointing to specific notes. The second system has lyrics "OTRO" above and below the staff with arrows pointing to notes. The music consists of quarter and eighth notes.

Fig. 38

Fig. 39 is a musical score for piano, consisting of a single staff with a bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The music features a sequence of eighth notes and quarter notes.

Fi. 39



Aquí nuevamente haremos la analogía con el lenguaje articulado, apoyándonos en la poesía, y haremos más ambiguo nuestro enunciado del ejemplo: "Pueblos viejos de hombres y mujeres". Aunque es sintácticamente correcto, semánticamente es incorrecto (inclusive desde considerar el punto de que los pueblos son lugares, y los hombres y mujeres son personas); pero este conflicto gramatical, se resuelve llevando el enunciado a otro nivel donde las reglas cambian y le damos un sentido metafórico a cada una de las palabras, donde la ambigüedad parece desaparecer; estamos hablando entonces de un nivel poético, al que nos hemos referido a lo largo del trabajo explorando tanto las funciones del lenguaje articulado y de la música, que le da un carácter estético al proceso comunicativo.

Pero no sólo en la poética, también en el léxico común, nos enfrentamos cotidianamente a metáforas, equiparaciones y similitudes al hablar, que nos hacen generar procesos mentales que en cuestión de milisegundos, nos permiten relacionar varios factores para otorgar un significado a lo que comunicamos o nos es comunicado.

Por su parte la metáfora musical trae consigo implícita esa transformación, no necesitando más tiempo que el de su interpretación para revelar esa relación de factores, como ejemplo la cuarta sinfonía de Brahms donde la transformación de las dos primeras barras a las dos segundas es eminente (fig.40 y 41) utilizando el ritmo como el factor común, y no necesitamos hacer toda una analogía como en una metáfora articulada como: "*ojos como el sol*" que nos lleva a pensar en que el sol es un cuerpo celeste radiante, hay una mujer que tiene unos ojos muy bonitos, sus ojos irradian un brillo especial, el brillo nos recuerda al sol, y por lo tanto nuestra metáfora (ahora resulta que nuestro lenguaje estudiado es hasta más sencillo del que utilizamos).

A) ALLEGRO NON TROPPO

B)

Fig. 40 – 41 Cuarta sinfonía de Brahms (fragmento)

Ahora internémonos en las similitudes y diferencias entre la semántica verbal y la musical, recordando que la semántica es la disciplina encargada de estudiar el significado de las palabras y los signos. Al abordar y discutir a la música con sus equivalencias en las diversas áreas de la lingüística hemos entrado ya al campo de la semántica; ordenando los elementos fonéticos de la serie armónica descubrimos el significado de las relaciones tonales, ergo semántica; y al estudiar la sintaxis y ordenar las relaciones tonales creamos estructuras llenas de significado; además de los significados que obtenemos del resultado de unir ambos ámbitos, que podríamos denominar como *fono-semántica* y *morfo-semántica*, significados derivados de los procesos de transformación que hemos estado utilizando.

Como lo hemos comentado, las doce unidades fonéticas musicales y su rica posibilidad de combinaciones tanto en estructuras verticales como horizontales (melódicas, armónicas y contrapuntuales), nos ofrece una gama de transformaciones infinitas tan complejas como las del lenguaje articulado (y sus 22 fonemas en español), por la variedad de registros, duraciones, tiempos, métricas, ritmos, colores y dinámicas, otorgándonos un abanico de anagramas fónicos difícil de imaginar.

Pero la música tiene sus propósitos, al igual que un juego, donde se pretende liberar energía, ejercitar la mente y el cuerpo, competir o establecer una marca. Mucho hemos dicho, la música va más allá de lo que oímos, la música dice más, se le pueden atribuir más interpretaciones a su significado y... ¿significa?...he ahí el problema, ¿Significa qué?, alegría, tristeza, claros de luna, revolucionarias, efectos de significación sensorial, marchas heroicas, réquiems... ¿Qué significa significar para la música?. No debemos confundir el significado intrínseco que tiene la música, con los sentimientos, las imágenes o las historias que nos pueda transmitir. El verdadero significado es provocado por el flujo de metáforas que no son otra cosa que transformaciones poéticas.

Hemos utilizado mucho la palabra metáfora, refiriéndonos en una primera instancia a un orden musical puro para equiparar con los juegos de palabras y anagramas (combinación de letras iguales que forman varias palabras) que utilizamos en el lenguaje articulado, hasta llegar a la ecuación “esto es aquello” (ojos como el sol). También debemos analizar las metáforas externas por medio de las cuales hemos explicado la música de manera que nos permiten aterrizarla en un “mundo real” asignando al arte de la música un sentido literal, con valores semánticos diferentes y nombres “extramusicales” (no necesariamente con notas o sonidos).

Un ejemplo muy claro de lo expresado anteriormente, es la sinfonía pastoral de Beethoven, que atrás citamos como ejemplo de música programática, y que cumple con las características necesarias para ilustrar este argumento, pues en dicha obra ciertas notas están destinadas para ser asociadas en la mente del que escucha como una imagen determinada, los campesinos o las aves, esto lo veremos, o mejor dicho lo oiremos más adelante. Y el otro punto desde donde debemos analizar las metáforas, es el analógico, donde buscamos encontrar el contrapunto estrictamente verbal de la música.

Tomando en cuenta lo ulterior, y la evidente existencia de un significado en la música, ya sea de carácter racional, emocional o combinado, hablemos pues de la diferencia entre significar y expresar. La significación define algo, es lo que la unión de esas notas quiere decir para mí, son las “formas sonoras en movimiento”, como las hubiese llamado Eduard Hanslick, las cuales no tienen una representación o términos precisos que las describa; pero por el otro lado está la expresión, es lo que sentimos y es algo que se comparte con la mayoría de los escuchas y es una verdad para todos, transmite pasión, dolor, gloria, misterio, sentimos algo, lo cual es reportable científicamente a pesar de su carácter subjetivo, sin descartar la posibilidad de hacer una muestra controlada de reacciones y sensaciones. Escuchemos las primeras notas de la sonata para piano de Beethoven (fig.42) y tratemos de verbalizarlas, como las vayamos sintiendo, este es un experimento muy interesante.

A lo largo del movimiento podemos invocar pasión, temperamento, lágrimas, etcétera y crear todo un drama tal vez carente de significado hasta oír el final donde se llega a un acuerdo; aunque en realidad nunca sabremos si es esto lo que Beethoven sintió al componerla. Pero el punto básico a recordar aquí, es que la música posee el poder de la expresividad, y el hombre la capacidad para responder a él, lo que nos lleva a una interacción no solo con el autor, sino con el interprete y las personas que estan a nuestro alrededor compartiendo la experiencia.

En cualquier sentido que consideremos a la música como un lenguaje, llegaremos a la conclusión que es completamente metafórico, considerando inclusive la etimología de la palabra metáfora del griego *metaphor*: *meta* = más allá de, *pherein* = llevar - Llevar más allá de lo tangible- estamos entonces hablando de un *metalenguaje*, para el cual es difícil querer concebir una gramática innata y universal.

Ahora teniendo en cuenta estos elementos (la sintaxis, la fonética, el sentido del oído, el sonido, la comunicación, etc.) podemos escuchar de manera diferente la música e interpretar esas formas para darles un significado más allá inclusive de nuestros sentimientos, y tal vez al oír la "pastoral" de Beethoven (fig.43) ahora descubramos una nueva obra musical, y contemplemos desfilar ante nosotros a los alegres campesinos, veamos volar las aves y nos transportemos a un mundo que sobrepase nuestra imaginación para dejarnos algo más en aquella provincia con olor a recuerdo.

To Countess Giulietta Guicciardi  
**First Movement**  
 of the  
**Sonata quasi una Fantasia**  
 (MOONLIGHT SONATA)

LUDWIG van BEEHOVEN  
 Op. 27, No. 2

**Adagio sostenuto**  
*sempre pp*

*una corda*

\* The highest part requires a firmer touch than the accompanying figure; and the first note in the latter must never produce the effect of a doubling of the melody an octave lower.

Copyright, MCMXXXIII, by Ameco Music Sales Co., New York City

Made in U.S.A.

FIG. 42  
 FRAGMENTO SONATA "CLARO DE LUNA" DE LUDWIG VAN  
 BEEHOVEN.

# Symphony No 6

1 Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande

L. van Beethoven Op. 68  
1796-1827

Allegro ma non troppo - 44

2 Flauti  
2 Oboi  
2 Clarinetti in B  
2 Fagotti  
3 Corni in F  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Violoncello  
Contrabbasso

No 407

E. K. 1807

Ernst Eulenburg Ltd, London

2

E. K. 1807

FIG. 43 Sinfonia 6 "Pastoral" de Beethoven (fragmento).

37

38

39

40

Fl.  
Ob.  
Cl.  
Fg.  
Cor.  
Vl.  
Vla.  
Vc.  
Cb.

*ppcc.*  
*ppcc.*  
*ppcc.*  
*ppcc.*  
*ppcc.*  
*ppcc.*  
*ppcc.*  
*ppcc.*  
*ppcc.*

E. E. 1407

41

42

43

44

Fl.  
Ob.  
Cl.  
Fg.  
Cor.  
Vl.  
Vla.  
Vc.  
Cb.

*ppcc.*  
*ppcc.*  
*ppcc.*  
*ppcc.*  
*ppcc.*  
*ppcc.*  
*ppcc.*  
*ppcc.*  
*ppcc.*

E. E. 1407

Fragmento sinfonia 6 de Beethoven "Pastoral".



## CAPÍTULO III

### **MÁS ALLÁ DE LOS SENTIDOS** **(LA MÚSICA Y EL HOMBRE)**

***“SÓLO HAY TRES VOCES DIGNAS DE ROMPER EL SILENCIO: LA  
DE LA POESÍA, LA DE LA MÚSICA Y LA DEL AMOR”***

*Amado Nervo*

### 3.1. A TRAVÉS DEL TIEMPO

Como ya lo podemos deducir a estas alturas, querer contar la historia de la música, en un sólo capítulo, o inclusive en un libro completo, sería además de aberrante, virtualmente imposible, pues equivale a querer contar la historia de la humanidad detalle a detalle en un minuto; además se aleja de nuestro tema de investigación.

La intención de estos incisos, es pues, y desafiando un poco el esquema sistemático del trabajo, destacar momentos relevantes de esa historia vinculándolos con el instante mismo que vive el hombre, para así conocer su evolución a la par, además de mostrar los ejemplos de la trascendencia de la serie armónica y de su permanencia, así como contextualizar y rescatar de manera explícita, lo que se ha venido tratando a lo largo de la presente investigación.

Bueno, sin más preámbulo remontémonos nuevamente a los orígenes de la humanidad, como ya sabemos, la palabra indujo a un canto envuelto en el vital elemento del ritmo, siendo los primeros instrumentos las manos del hombre, que acompañadas de danzas y cantos daban lugar a las ceremonias "religiosas", falta de armonía, es la música homófona que sólo permite el unísono o su octava.

En el lejano oriente encontramos la escala primitiva formada de quintas (sol, la, do, re, mi), base de nuestra actual escala pentatónica, de cuyos orígenes se sabe muy poco, utilizada por los chinos, los japoneses y los hebreos. En Egipto, hacia el año 2500 a. C. la vida musical era intensa, las escalas utilizadas eran más amplias de lo que se conocía hasta entonces y el surgimiento de nuevos instrumentos cambió la manera de percibir este arte, en el imperio medio se utilizaban las trompetas, las flautas dobles, y las arpas curvas; en el nuevo imperio, laúdes, cítaras y liras; y en el bajo imperio las campanillas, los címbalos y el órgano hidráulico.

Fue el matemático Pitágoras, quien descubre los intervalos de cuartas y quintas, creando una escala con siete tonos engendrados por la sucesión de quintas justas naturales, esencialmente descendente; esta escala griega corresponde a lo que conocemos en la actualidad como modo *dórico* (escala sin alteraciones de Mi [fig.44]) constituida por el tricordio la, sol, fa, mi, que suenan en cuarta - dos tonos y un semitono - y según la nota media, se cambiara de modo a lidio, a frígio, y así sucesivamente.

En Grecia destacan tres géneros musicales: el diatónico, el cromático -donde se añadía un semitono suplementario al tetracordio inferior -, y el género enarmónico que admitía cuartos de tono. Cada uno correspondiente a un estado del alma, y a pesar de la importancia de la música en esta época, parece que los griegos no conocían la polifonía. Siendo esencialmente vocal (cantos gregorianos) la música era obligatoria en todo evento social; utilizando los instrumentos únicamente para proporcionar el ritmo y sostener la voz, como ejemplos de estos encontramos los crótafos, el sistro, la lira, la cítara, la siringa y el aulos (antepasado del oboe).

Los romanos le dan cuadratura y el compás a la música, que gozaba del favor del público general y era cultivada en las clases sociales altas; y al igual que los romanos, representaban su notación por medio de las letras del alfabeto. Así mismo, los bizantinos cultivaron el arte monódico, hasta la caída de su imperio (1453), cuando el arte religioso conoce el género diatónico, que se enriquece en el siglo VIII con las antfonías que ponían en práctica la polifonía vocal. Pero la música tenía una relevancia mayor a la que suponemos, desde el siglo III (recordemos que estamos enfocándonos al occidente), los dirigentes de la iglesia se dan cuenta del poder de la música de elevar y arrebatarse las almas, por lo que deciden unir esa fuerza a su doctrina originando lo que se conoce como *música cristiana*, constituida básicamente de cantos monódicos, y que se oponía a la utilización de instrumentos, los cuales eran utilizados dentro de la *música popular* que halagaba el oído con placer sensual, y por lo tanto era profana. Así fue como durante la época del renacimiento feudal, la iglesia encarnó una lucha contra la música instrumental para así purificarla.

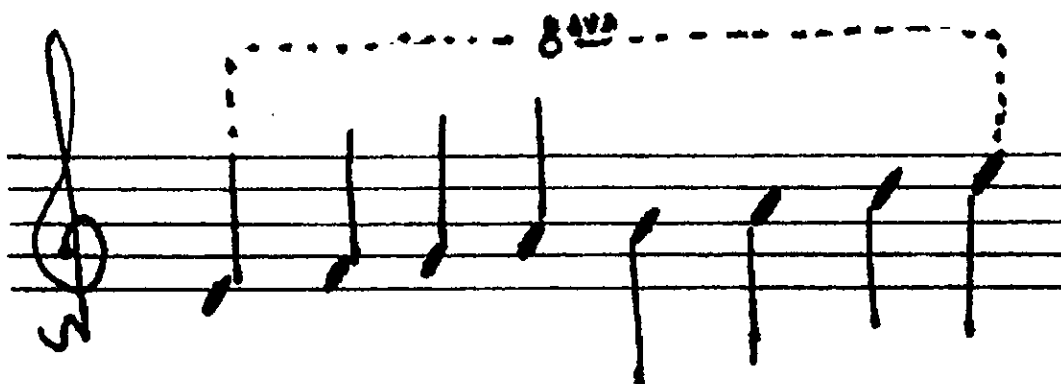


Fig. 44 MI dórico de DO

He aquí la esencia del canto gregoriano, constituido entonces de salmos, alegorías, letanias y otros cantos propiamente cristianos, cuya existencia documentara San Pablo en la época de los apóstoles. Una aportación importante de este periodo fue el de la *antifonia*, que es la alternancia de coros que se responden, y vestigios de los cuales quedan pocos manuscritos hechos o mandados a hacer por San Ambrosio para la iglesia de Milán (333-397) en los tiempos de Flavio, y que algunos por su carácter popular, no fueron cantados sino hasta el siglo XVI.

Al instituirse el pentagrama por allá del siglo XIII, el canto recibe un fuerte golpe, pues en este sistema es necesario alterar o desaparecer ciertos adornos que resultaban intranscriptibles, y aunado a esto, el acompasamiento y la polifonía dan el tiro de gracia a la frescura y flexibilidad del canto gregoriano. Paralelamente se apreciaba el desarrollo de la lengua popular y el debilitamiento del latín.

Pero no todo era desfavorable para la música; la canción popular vivía otra suerte, utilizando diversos instrumentos, acompañando por lo general piezas teatrales y a la danza, gozaba del gusto del pueblo, teniendo una permanencia y trascendencia mayor.

Ahora viajemos a la edad media, época de las brillantes armaduras, las persecuciones ideológicas, los castillos y el rescate de los lugares santos, marchando bajo la señal de la cruz; para narrar la partida a las cruzadas y las hazañas de los valientes caballeros, acompañando de música sus cantos encontramos a los trovadores, poetas de versos y sonidos que improvisan una forma de *tropo* cuyo ritmo parece gobernado por una alternancia regular de largas y breves en obediencia a la prosodia del texto.

Para finales del siglo XII mientras Luis VII, rey de Francia, luchaba por tomar Damasco, Leonin, el organista de Notre Dame escribe su *Magnus liber organi de gradali et antiphonario*, que incluye una colección de órgano para dos voces y que fuera continuado por su discípulo Pérotin el grande, considerado el padre de la polifonía musical, ya que escribió para tres y cuatro voces, dando a cada una amplitud y elegancia desacostumbradas,

que se sirve del procedimiento de la imitación y fija las reglas del *organum de vocalizaciones* para el *tenor*, el *conduit*, el *motete*, y el *canon*.

El primero representado por valores largos de las notas iniciales, el segundo es la polifonía piadosa lírica que desdeña el texto gregoriano y que termina en vocalizaciones valiosas por su concisión y su alegría; el motete improvisa libremente en lengua vulgar sobreponiéndose generalmente al tenor y cuyo nombre se deriva de la voz francesa -mot- palabra (en este caso palabra por nota); y finalmente el canon, empleado en Inglaterra también conocido como *rondó* consistente en construir una pieza polifónica vocal o instrumental con un motivo melódico que pasa por todas las partes, el más antiguo que se conoce data del siglo XII y consta de seis voces.

Así mismo en el siglo XIII mientras Europa seguía dominada por la Iglesia y surgía el renacimiento feudal; nace un nuevo espíritu investigador que inclusive penetra en las órdenes monásticas con un nuevo interés por el mundo exterior; es en este siglo cuando personajes como San Francisco de Asís (1182-1226) o Dante Alighieri (1265-1321) forjan una nueva historia; las leyendas de Arturo y sus caballeros de la mesa redonda en Inglaterra, Sigfrido en Alemania y Guillermo Tell en Suiza, simbolizan el ideal caballeresco. En las universidades se imparten clases de filosofía natural, racional y moral; las artes liberales; la retórica; y el derecho civil y canónico.

En el campo de la música se produjo una revolución en la historia de la notación, atribuyéndosele a las notas un valor propio (largas, breves y semibreves) y un valor complementario implementado por Pierre de la Croix que divide en fracciones mínimas los valores disminuidos, que permitían cierto desorden dentro del mismo compás; aquí no solo nacía una escritura musical, además, se abría el camino para un nuevo periodo en dicho arte. Las aportaciones de Pérotin y de la Croix fueron adoptadas en España, Alemania e Italia, y a principios del siglo XIV, se dividen las notas en dos dando origen a la música binaria. A esta era pertenecen los géneros de balada, madrigal, bel canto y la caccia.

Phillipe de Vitry (1291-1361), fija definitivamente la medida de la unidad musical con algunos signos nuevos; y mezcla divisiones diferentes de igual valor ( $3/4$  y  $6/8$ ), que transcribe como rojas (después blancas) y negras. La mínima es ahora frecuente y se subdivide en semínimas, fusas, semifusas, etcétera.

A la par, en el otro lado del mundo, se fundan grandes civilizaciones; los mayas y los aztecas también hacían música, claro que de una manera más primitiva, pero rica en tonos y significados, llena de ritmo y movimiento, que sin duda evolucionaría en los siglos venideros con la llegada de los europeos a América; estamos hablando ya del siglo XV.

Un espíritu de aventura se ha adueñado de los europeos, cuando los hombres del renacimiento descubren nuevas tierras y someten a revisión el orden establecido; es una era de modernidad y cambios; nuevos nombres quedan grabados en la historia: Cristóbal Colón (1451-1506), Leonardo Davinci (1452-1519) y su "Gioconda", Nicolás Maquiavelo (1469-1527) y su "Príncipe", Miguel Ángel (1475-1564) y su "David", Hernán Cortés (1485-1547), y un sinnúmero de personajes que hasta la fecha gozan de nuestra admiración o nuestro repudio, son los seres que entonces hicieron girar al mundo, un mundo nuevo, un mundo que por si fuera poco... era redondo.

Este desarrollo también alcanza a la música en la tercera etapa de la polifonía, la escuela Francoflamenca. Podemos decir que durante los gobiernos de Carlos V y Carlos VI, Francia se imponía como la vanguardia musical, cuando los duques de Berry, Guyena, Turena y Borgoña, apasionados por el arte del sonido reclutaban con cuidado a los miembros de sus capillas, evolución que se vio un poco paralizada con la llegada de los ingleses hacia el año de 1420, pero que retoma su fuerza brillando nombres como Dunstable, Van Eyck, Dufay y Josquin des Prés entre otros, que influenciados por el arte madrigalista italiano y el francés de Guillaume de Marchault; utilizan armonías de ángulos suavizados, empleando la tercera y la sexta con elasticidad y espontaneidad en la melodía; ahí radica el origen del francoflamenco.

“El terreno está bien preparado: Pérotin ha trazado el camino, Machault lo ha nivelado y ensanchado considerablemente, Dufay lo ha adornado suntuosamente. En adelante, la vía está franca y las obras pueden surgir.”<sup>18</sup>

La edad de oro de la música comienza con el contrapunto, implementado por los maestros de la escuela Francoflamenca, que se podía apreciar en las capillas; siendo un fuerte impulsor, el compositor francés Josquin des Prés (1440-1527) quien crea nuevas perspectivas en la evolución de esta escuela. También es menester nombrar al holandés Jacob Obrecht (1453-1505) uno de los compositores más prolijos de la época que logró dominar la polifonía. Los géneros eran los mismos, y el arte iba más allá de la geometría o las matemáticas los compositores con verdadera destreza, combinaban tres o cuatro melodías buscando para el oído una feliz superposición de voces (*superius, altus, tenor y bassus*).

No debemos olvidar el simultáneo desarrollo de los instrumentos musicales, tanto de cuerdas como de viento, siendo a mediados del siglo XV, cuando dejan simplemente de apoyar la voz, ahora se unen a esta y la complementan, inclusive hasta llegar a reemplazarla (aquí es conveniente recordar que la perfección alcanzada por la *capella* rara vez necesitaba el apoyo de algún instrumento) suscitando así una nueva literatura musical que extendería considerablemente el dominio de la música.

Corre ya el siglo XVII, las leyes del universo eran desentrañadas por los intelectuales de la ilustración; las verdades podían ser descubiertas utilizando la razón, René Descartes (1596-1650) rechaza a la autoridad establecida, cuestionando todo en su Discurso del método y resume la verdad en una afirmación que es el punto de partida de toda argumentación filosófica “Pienso, luego existo”. Isaac Newton (1642-1727) comprueba la hipótesis de que las grandes verdades del universo pueden descubrirse empleando la razón y en 1687 publica la “Ley de gravitación universal” según la cual todos los cuerpos del universo experimentan una atracción recíproca entre sí.

---

<sup>18</sup> Norbert Dufourq *Breve historia de la música*.



Pero estas no eran las únicas leyes universales en boga; Jhon Locke (1632-1704) sustenta que la sociedad también esta gobernada por una ley natural que sentencia que todos los hombres nacen libres, iguales e independientes, y nadie está autorizado para amenazar a otro en su vida, salud, libertad o bienes. El Sacro Imperio Romano se debilitaba después de la guerra de los treinta años (1618-48) y la dinastía Borbón con Enrique IV, gobierna Francia concede la libertad de culto, después de la terrible masacre en San Bartolomé; la injerencia de la iglesia sobre el gobierno se acercaba a su fin; y como máximo ejemplo el ascenso del “Rey sol” Luis XVI (1643-1715) el gran monarca de Francia, ejemplo para otros países, y que en una sola frase resumía su poder: “El Estado soy yo”.

Y en el arte... el mayor de los triunfos, y nuevamente... Francia; reflejo de la apoteosis a Luis XIV surgen grandes dramaturgos: Moliere, Cornelli y Racine; y en la música nuevos instrumentos como el violín de Stradivariuss o el oboe, que con sus tonos suaves y nuevos ampliaron la gama de las orquestas del siglo XVII, el laúd dejó de ser el instrumento de excelencia. Este siglo se aleja poco a poco del contrapunto y se rescata el estilo monódico del madrigal; un nuevo género nace: la ópera, obras teatrales donde los diálogos eran cantados, se une a los *oratorios* de Felipe Neri, a las *suites* de Lully, y a las primeras sinfonías compuestas para algún instrumento específico. Se aprovecha la triada con todo su cromatismo, acordes que adornan con sus disonancias el nuevo lenguaje armónico; y se crea el bajo cifrado. Nombres empiezan a haber muchos: Luigi Rossi (1598-1653), Antonio Cesti (1623-1669) o G. Legrenzi (1626-1690), grandes precursores de la ópera, género que se explota en Italia al grado de llevarlo a su máxima expresión, y que entraría tarde a Francia.<sup>19</sup>

Nos encontramos en un momento crucial, el siglo XVII, muere; el planeta dará un nuevo giro de 360 grados. Renace el hombre, mientras amanece un nuevo siglo, una nueva era canta las revoluciones del cambio; la eternidad se funde en el tiempo; ahora... no solo la música... nada en este mundo volverá a ser igual.

---

<sup>19</sup> *ibidem*.

### 3.2. LA MÚSICA HOY

Partiremos del siglo XVIII, para hablar de la época contemporánea, la era de las luces y el Renacimiento; cuando inspirados en la Ilustración, pueblos de ambos lados del Atlántico se alzaron al grito de libertad para derribar a los soberanos. En la primera mitad de este siglo, Italia a pesar de estar dividida, sigue siendo una fuerza creadora, sobresaliendo en los diversos campos de las artes. En Inglaterra gracias a las nuevas tendencias científicas y filosóficas, dos reyes fueron derrocados (Carlos I y Jacobo II), y las nuevas teorías junto con una nueva opugnación a toda autoridad se extendían por toda Europa, constituyendo lo que se conocería como Ilustración.

Los nuevos filósofos (desde el punto de vista político), estaban de acuerdo con que los hombres debían obedecer la ley, pero pugnaban también el derecho al disenso y a la libertad de expresión; siendo el más célebre de todos el francés Denis Diderot (1713-1784), quien se esforzó en clasificar alfabéticamente todos los conocimientos humanos y difundir la filosofía; y plasmarlos en su obra de 28 tomos, publicada entre 1747 y 1772 a la cual llamó *“La Enciclopedia”*, para la cual colaboraron grandes pensadores y personajes franceses, entre ellos Delambert y Voltaire.

Los ejemplos a seguir fueron entonces Holanda e Inglaterra; y las reacciones de los gobernantes no se dejaron esperar, la cacería de cabezas comenzó (y no en sentido figurado, la guillotina estaba de moda), y la bomba detonó en 1789 con la revolución Francesa, que dio origen a numerosas sublevaciones contra el poder real y la aristocracia. Estas ideas de la Ilustración también tuvieron consecuencias en el nuevo continente; el territorio norteamericano dominado por ingleses, que se acababa de anexionar al territorio de Canadá (que en principio hubiese sido dominado por los franceses), en 1776 declara su independencia; Franklin, Washington, Jefferson, son algunos de los nombres que se hacen escuchar desde América.

Estas revoluciones, impregnaron de un nuevo brío todos los ámbitos; en la música, un niño prodigio de siete años sorprende al mundo Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), había nacido y junto con él, el momento más importante en las páginas de la historia de la música, el periodo clásico. Anterior a este movimiento, debemos mencionar el periodo barroco, que abre este siglo de cambios con las aportaciones de otro gran genio Johann Sebastian Bach (1685-1750); que como lo hemos expresado anteriormente, él fue quien encontró las reglas del equilibrio en la música.

La obra de Bach, que sin duda representa una de las más altas cumbres del arte, no fue conocida en su tiempo, a pesar de haber sido por excelencia, el príncipe del órgano y del clavecino en Alemania. Dejó una serie de Preludios y fugas para órgano de admirable polifonía, sonatas para violín, misas y oratorios, el más grande genio musical de todas las épocas, que logró sintetizar la forma y el sentimiento de la polifonía y la armonía; que nunca volvieron a alcanzar el mismo grado de perfección.

Otros grandes de este periodo *Barroco*, fueron: Georg Friederich Händel, Antonio Vivaldi, George Phillippe Teleman -director de música de la ciudad de Hamburgo-, Jean Phillippe Rameau, Cristoph Gluck y Cherubini. El siguiente periodo corresponde al *preclásico o Rococó*, con autores como Baldasarre Galuppi, Luigi Boccernini, o Johann Stamitz; este periodo se caracteriza por el surgimiento de poderosas sinfonías para orquesta, como las del hijo de Bach, Emmanuel. Es una época donde la música se carga de matices que van de lo fantástico a lo romántico.

Después de la segunda mitad del siglo XVIII, entramos al periodo *Clásico*, y hacemos una nueva escala en otro compositor, Franz Joseph Haydn (1732-1809) quien aporta a las sinfonías y a los cuartetos leyes, un estilo, un espíritu y un lenguaje tan personal, que se le ha llegado a considerar el creador de la sinfonia clásica y del cuarteto, dotando su música con un sorprendente carácter descriptivo, dejando entre muchas otras obras, 77 cuartetos y 125 sinfonías.

Es el año de 1763, los huéspedes de una reunión ofrecida por la princesa Conti en París, escuchan embelesados el concierto de clavicordio, del personaje cuya luz musical, cegaría a cualquier otro clásico e iluminaría inclusive hasta nuestros días, y tan solo tenía siete años de edad. Mozart, el prodigioso, el que encontraba el equilibrio entre los estilos italiano y alemán - predominantes de la época - y que a los ocho años, impulsado por su padre, editara sus primeras sonatas para violín; admirador de Bach y Haydn, y con una suerte no tan brillante como su talento, Mozart ha llegado a ser considerado el milagro de la música, poseedor tanto del genio de la sinfonía como del drama, géneros que llevaba a la perfección, haciendo que predominara una melodía elegante, fluida y alada; reposada en el buen humor y el razonado equilibrio.

A pesar de sus sufrimientos, su música nunca es rígida, y por la concisión y elegancia de su lenguaje, es un clásico; aunque en algunas obras anuncia ya a los románticos; y así podríamos abordar innumerables capítulos sobre Mozart, sin poder encontrar mejor definición de él, que su música misma. Comparten este periodo Christoph Wilibald, Johan Stamitz, André Grety, Antonio Salieri y Luigi Cherubini.

Este periodo clásico abraza al siglo XIX, en América siguen los movimientos de independencia, que se amparan en la Doctrina Monroe "América para los americanos"; Napoleón Bonaparte (1769-1820), había sido entonces el amo de Europa, después de haberse coronado el mismo; los nuevos movimientos sociales arrastrarían a las artes, dando lugar a los géneros y periodos venideros el *romanticismo* y el *nacionalismo*, en el primero se da mucha más importancia que antes, a la traducción de sentimientos personales, a la exaltación de las glorias como los duelos comunes y la descripción de la naturaleza; mientras que en el segundo es una exaltación de las ideas revolucionarias de la época que defendían la libertad del hombre.

En el primer periodo en lo que a música se refiere, nace una supremacía alemana con compositores como Ludwig van Beethoven y Richar Wagner, trascendiendo las fronteras de Polonia con compositores como Frederich Chopin, y de Rusia con Peter Ilich Tchaikovsky;

sin omitir a otros grandes como Felix Mendelsshon, Robert Shumann, Fernz Lizst, Nicolás Paganini, Gioacchino Rossini, Hector Berlioz y Giuseppe Verdi; en cualquiera de los cuales podríamos redundar y entablar una apasionada y vasta historia; acto que de seguro, nos alejaría de nuestro fin; pero sin embargo es necesario aterrizar en alguno de ellos para poder apreciar el contenido de sus obras; y la libertad de expresión que en estas se refleja, revelando los estados del alma, las alegrías y tristezas del compositor.

Sí, en efecto; hablaremos de él, no solo precursor, si no uno de los más grandes exponentes de este periodo, y que aún en la actualidad nos ha llevado de la mano con su música de sonata a ese bello "*claro de luna*", y de manera sinfónica nos ha hecho imaginar la entrada "*heróica*" de Napoleon, y nos ha hecho vivir la humanidad en un "*himno de alegría*". Ludwig van Beethoven (1770-1827).

Y con la intención de no convertir este ensayo en una novela, no profundizaremos en su vida personal, sino, en la vida que trascendió su muerte misma, la música, en la que se encierra para liberarse de las fórmulas tradicionales (aunque le gustaba jugar con la fuga y el recitativo dramático), creando así un nuevo estilo de gran variación en obras maestras. Fue sin duda alguna el rey de la música instrumental, desafiando lo establecido y a su sordera misma, se atrevió a innovar y a combinar cuanto sonido fuera posible; creando una verdadera conversación entre voces melódicas, con una música pura y llena de color.

En las postrimerías del siglo XIX, un nuevo astro suena en Alemania; ampliando el lenguaje musical y creando un arte, una filosofía y un sistema dramático que dominarían la música Europea hasta las primeras décadas del siglo XX. Richard Wagner (1813-1883); Admirador de Mozart y Beethoven, así como de la literatura Shakesperiana; a él se le deben obras como "las hadas", "Fausto" o "El anillo de los nibelungos"(de la tetralogía); él en sus obras reta al tiempo mismo, llegando a durar algunas de ellas días enteros (hasta 4 días la de "los anillos"), es liberalista, un poeta y un pensador que crea al mismo tiempo el drama y la música (¡vaya trovador!), y precursor del siguiente periodo en la música, el nacionalismo;

cuyas innovaciones armónicas se retomarían y perfeccionarían en el siglo XX dando lugar a grandes obras.

Es sorprendente, parece como si hubiera sido ayer, pero hablar del siglo XX es hablar ya del pasado, es una historia más que contar; la polarización del mundo en grandes potencias; dos Guerras Mundiales, el capitalismo, la llegada del hombre a la Luna, la guerra espacial, las telecomunicaciones, las vacunas, las enfermedades, la computadora, el celuloide, la televisión, la fibra óptica, tantos poetas, tantos pensadores, revoluciones, Mickey Mouse, Porfirio Díaz, Adolfo Hitler, Roosevelt, Watt, Armstrong, la tecnología, las olimpiadas, la bomba atómica, globalización, publicidad, Fidel Castro, Octavio Paz, religiones, fronteras...

Es tanto el material, y tantos los nombres en los cien años más vertiginosos de la humanidad que han dejado una marca en la evolución del hombre, que así como resulta difícil nombrarlos todos, resulta igualmente complicado pasarlos por alto, porque aún los podemos ver. Y como habitantes del siglo XXI, que podemos constatar en este párrafo lo valioso del tiempo, no profundizaremos más en detalles, y nos aplicaremos a lo que aquí nos concierne, que es lo que ha sido del lenguaje musical hasta hoy.

En este siglo de cambios, la música también ha tenido sus revoluciones, enfrentando cuestionamientos, experimentos, fórmulas, y enfoques teóricos que emergen de un mar de diversidad y pluralidad sin antecedentes. Junto con el siglo XX, nace el periodo *post-romántico* Richard Strauss (1864-1949), Gustav Mahler (1860-1911), Giacomo Puccini (1858-1924), Edward Elgar (1857-1934), Gabriel Fauré (1845-1924) y Sergei Rachmaninov (1873-1943), son algunos de los pioneros en este movimiento de renovación y transformación del romanticismo - supuestamente desaparecido -, que puede resurgir gracias a su inclinación a la subjetividad, el sentimiento y los sueños estrechamente relacionados con la tonalidad.

Así mismo el nacionalismo tiene ecos en los autores modernos, que toman como base las raíces folklóricas, la riqueza de elementos melódicos, tímbricos y rítmicos populares, para articular a través de la libre imaginación del compositor, un discurso musical nuevo y sugerente, surgiendo maestros como Antonio Dvorák (1841-1904), o Igor Stravinsky (1882-1971), que rescatan la tonalidad, y la llevan en diversas direcciones.

La exploración de la música no occidental, sobretudo del oriente asiático y musulmán, trae consigo una revolución armónica en el sistema tonal; que fue acogida por poderosas individualidades, abriendo el camino a un pluralismo complejo, característico de la diversidad y el eclecticismo del siglo; era el reflejo de la evolución filosófica y social de la época; algunos nombres: Claude Debussy (1862-1918), Maurice Ravel (1875-1937) y Charles Ives (1874-1954).

Los géneros clásicos fueron recreados, sinfonías, sonatas y cuartetos; la ópera tomó un gran poder innovador con autores como Aleksander Scriabin (1872-1915) quien además, en el estilo vanguardista de su obra "Vers la flame" (1914) para piano solo, predijo la detonación de la bomba atómica.

Pero sin duda alguna, el padre de la música de orquesta moderna es Claude Debussy con su obra "Preludio a la siesta de un fauno" de 1894, de gran contenido sensual y actitud emocional, enriquecida por la atmósfera de la libertad formal y el uso expresivo del silencio; creando una vasta gama de colores tonales y utilizando el timbre instrumental como principio constructor. Con una tendencia a sugerir jamás suscitada, Debussy no se conforma con afirmar, busca dejar una impresión, y así abre la música moderna con el periodo que será recordado, análogamente con el movimiento francés en la pintura, como *impresionismo*. Otro gran representante de este puntillismo sonoro fue Maurice Ravel.

Así como en Francia la música emergió de la atmósfera de los pintores impresionistas, en Alemania sucedió con los expresionistas; el mundo había sido sacudido por la Segunda Guerra Mundial, y esto se veía reflejado en las obras del momento, siendo el principal representante de este movimiento Arnold Schoenberg (1874-1951), extrayendo los

contrapuntos de la escala diatónica implantando al lenguaje notables variaciones para orquesta, volviéndose el guía por los caminos inéditos de la música, y que más tarde fuera radicalizado por Anton Webern (1883-1945) para sentar las bases de la música contemporánea.

Una nueva revolución rítmica, se da con Igor Stravinsky quien abre las puertas al periodo *neoclásico*, al desplazar la atención del campo armónico al rítmico, como centro de gravitación del discurso sonoro; ahora la música no será para expresar, sino, simplemente para construir un orden de las cosas, en un primer término, entre el hombre y el tiempo. A partir de aquí los caminos que adopta la música son tantos y tan diversos, que no se pueden destacar nuevos periodos, o clasificar en uno mismo; en este momento contemporáneo, es una búsqueda personal de la música.

En países como Cuba, encontramos a autores como Heitor Villa-lobos (1887-1959), que rescata como fuente de inspiración, las raíces populares de la música de su país articularlas y renovando su propuesta, dándoles un sello propio; este fenómeno se dio en varios países del mundo, resurgiendo o naciendo nuevos géneros y ritmos, tales como el tango, la zamba o el andaluz. En los años 30 la Objetividad alemana abre camino a la ópera satírica y moderna, la cual tiene una función social y usos cotidianos múltiples.

Otro momento trascendental es cuando surge el jazz, de origen afroamericano, que alcanza su apogeo musical, social y político en la década de los 20 en Estados Unidos. Llena de sensualidad, esta música espontánea que encuentra su fuerza en la improvisación, cruza las fronteras del mundo, desde compositores como Louis Armstrong o Jelly Roll Morton, hasta Maurice Ravel, Benny Goodman, Poulenc, Auric, Hindemith, Aaron Copland, Leonard Bernstein y George Gershwin, entre otros.

Así poco a poco, se fueron conformando nuevos géneros; cada uno de ellos una forma de expresión. Cuando la tecnología alcanzó a la música nuevos instrumentos aparecen, y con ellos estilos libres y a la vez radicales, por ejemplo el rock and roll o el twist, que hizo



bailar a la unión americana durante la década de los 60. Más cerca a nosotros la música cibernética y de sintetizadores, que guardan en su memoria de “chip”, los registros de varios instrumentos, para poder sustituir una orquesta entera.

Hoy día, no necesitamos ir a una sala de conciertos para oír música; basta con prender un radio o poner un disco para exaltar nuestros sentidos; teniendo acceso a una cantidad inmensa de lenguajes y mensajes, jamás antes soñada, desde la música culta hasta la música popular de todos los tiempos, y todos los géneros que estas encierran. Actualmente encontramos nombres como los de Andrew Loyd Weber, Lalo Shifrin, Elthon Jhon, Billy Joel, Carlos Santana, Alex Lora, Pablo Milanés, Armando Manzanero o John Williams; los juglares de nuestros tiempos, que le han dado un nuevo carácter a la música (gozando de más favor la popular y la cantada). La música sigue siendo algo presente en nuestras vidas a cada momento, con atribuciones, que como veremos más adelante, ni siquiera imaginamos.

La tecnología y el hombre han evolucionado; tal vez, el destino ya nos alcanzó; pero el espíritu creativo musical sigue floreciendo con el pasar de los años, encontrando en él, cada vez mas cualidades. A pesar de los avances, nunca habrá maquina que pueda igualar o sustituir a la fuerza creadora inherente al hombre, es la voz misma del alma. “[...] Algún día no estaremos, pero esta melodía seguirá, ella nunca morirá; y cada vez que suene, con ella nos quedaremos [...]”<sup>20</sup>(Billy Joel).

---

<sup>20</sup> Billy Joel. *Lullaby*.

### 3.3. A NUESTRO SON

La evolución de la música de concierto, no solo en México, sino en toda Latinoamérica fue lenta e independiente a la europea; y es hasta el siglo XX, cuando encausada por el nacionalismo, se emancipa y toma empuje propio; encontrando grandes compositores como Heitor Villa-lobos de Cuba o Juan José Castro de Argentina. Pero no debemos confundirnos con el desarrollo de la música popular que podemos escuchar en las películas o en la radio, que aunque no menos importante, siempre ha gozado del gusto del público, además de ser por excelencia un bien comerciable y muy rentable.

México cuenta con grandes orquestas reconocidas en todo el mundo por su gran calidad interpretativa, como La Filarmónica Nacional, La Filarmónica de la UNAM, y La Sinfónica Nacional; además de hermosos recintos creados específicamente con este fin como el Palacio de Bellas Artes, la Sala Ollin Yoliztly, o la Sala Nezahualcoyotl (considerada una de las cinco mejores salas de concierto en todo el mundo). Pero a pesar de esto, rara vez se programa música mexicana en sus conciertos; y cuando esto llega a ocurrir, es casi siempre la misma música que ya hemos oído muchas veces; lo que atiende a cuestiones desconocidas o sin fundamentos, pero sin duda a una realidad.

Pero es importante destacar que a lo largo de la historia de nuestro país también han surgido grandes genios musicales, desde el virreinato, pasando por el periodo nacionalista, hasta la música contemporánea, encontramos nombres como: Hernando Franco, Antonio de Salazar, Manuel de Sumuaya, Juan Matías de los Reyes, Blas Galindo y sus "Sones de mariachi", Daniel Ayala, o Ricardo Castro.

Y por supuesto los nombres grabados en oro de nuestro firmamento musical como: Jose Pablo Moncayo con su "Huapango", "Tierra de temporal y "Sinfonietta"; Silvestre Revueltas y su "Homenaje a García Lorca", "Las redes", "Sensemayá", "Tocata", entre otras; Carlos Chavez y la "Obertura republicana", "caballos de vapor" y sus cuatro nocturnos; Manuel M. Ponce y "Romanzetta", "Estampas nocturnas" y una gran cantidad de

música de cámara; Ricardo Castro y su minueto; Manuel Enriquez con su concierto para violín y orquesta; Candelario Huizar, Eduardo Mata, Rodolfo Halffter, Manuel Bernal Jimenez y José Rolon.

Y en los contemporaneos, después del periodo nacionalista, encontramos nombres como Federico Ibarra con su ópera "Leoncio y Lena"; Hector Quintanar con "Galaxias"; Joaquín Gutierrez Heras, Jesús Villaseñor y su sonata para piano; Mario Lavista con "Diacronía", Mario Kuri Aldana y "Xilofonías"; Leonardo Velazquez y su cuarteto para arcos; Federico Alvarez del Toro con "El espíritu de la tierra" y "Oratorio en la cueva de la marimba"; Federico Ibarra y sus cinco misterios eleúsicos; Carlos Jimenez Mabarak; Francisco Nuñez; Alicia Urreta; José Pomar, Jorge Córdoba; Julian Carillo; Ulises Gómez; Ernesto Garcia de León; y la música electroacústica de Antonio russek; Raúl Pavón; Roberto Morales y Vicente Rojo.

Que esto nos sirva de invitación para explorar en nuestro amplio campo musical (de los autores anteriormente nombrados, se pueden conseguir actualmente, los fonogramas y las partituras en lugares especializados), al cual se anexa la música folklórica y popular; y descubrir con una visión musicolingüista y estética, la gran diversidad y trascendencia de la música mexicana en el planeta Tierra; que sin duda alguna, sus acordes al son del mariachi y ritmo de huapango... harán resonar nuestro espíritu tricolor.

### 3.4. LA MÚSICA, LAS CIENCIAS Y OTRAS ARTES

Como hemos podido observar a lo largo de esta investigación, la música se encuentra estrechamente vinculada con otras disciplinas, lo que aumenta la hipótesis de su poder comunicativo; es una ciencia exacta como las matemáticas con unidades divisibles, y con cadencias perfectas y abstractas, sin las cuales perdería su orden lógico. Esta estrechamente relacionada con la física, pues es un fenómeno relacionado con la perturbación del viento por medio de vibraciones para generar sonido; además de regirse por unidades de tiempo que se definirá como ritmo. Esto sin considerar los estudios de astronomía que sostienen el origen del universo en el movimiento de las esferas que generan a su vez sonidos armónicos que mantienen en equilibrio el vasto infinito.

Las reacciones electroquímicas que produce en nuestro cerebro a través de las ondas sonoras; nos lleva a pensar también en la medicina, en la pedagogía y en la psicología; ya que la intensidad de dichas ondas afecta los niveles de nuestras capacidades mentales; es por eso que hay melodías que nos facilitan el estudio, otras el desempeño o la conexión con nuestra psique, e incluso algunas sirven de anestesia.

Las ondas que se tienen identificadas hasta ahora, son las *beta* que vibran muy rápido y crean un estado de alerta, las *alfa* que son más lentas, pero aún nos mantienen en un estado de conciencia, tranquilos y creativos, surgen las respuestas y hay un alto grado de retención; las *teta* que nos llevan a un aletargamiento, dormitamos, pero podemos seguir siendo creativos; y las *delta* que producimos en el sueño profundo y todas nuestras funciones fisiológicas se relajan también.

En el reportaje de Gabriela Vargas<sup>21</sup> "El poder de la Música" se menciona la investigación del Dr. Georgi Lozanov quien descubrió y experimento con el poder de la música para introducirnos a cualquiera de estas ondas desarrollando las técnicas de "Concierto Activo" y "Concierto Pasivo": en el primero se estimulan los procesos mentales, físicos y

---

<sup>21</sup> Periodico Reforma sección "Genio y figura" 4 de noviembre 2000.

emocionales de las personas, compuesto básicamente de música dramática, llena de energía, que estimula las ondas beta y es ideal para aprender algún idioma, estudiar historia, literatura o matemáticas, además de estimular imágenes (sugerencias Concierto de violín y Concierto de piano #5 de Beethoven, la sinfonía 94 de Hydn, o los divertimentos de Mozart). Por otro lado, el concierto pasivo nos permitirá generar ondas alfa para relajarnos y enfocar nuestra mente, además de estabilizar nuestros niveles emocionales (las sugerencias, cantos gregorianos y la música barroca como la de Bach o Handel).

Aquí llegamos pues al punto de como la música tiene aplicaciones trascendentales en nuestra vida cotidiana, y permite la optimización de la misma; estudios recientes demuestran también su trascendencia en el tratamiento de niños autistas y débiles mentales. Esto aunado a su importancia con las ciencias de la comunicación y sus repercusiones sociales, pues no olvidemos tampoco, que la música es una manifestación cultural y social. Y parafraseando un poco, recordemos que “La música amansa a las bestias” (donde con todo respeto incluyo en el término “bestias” a nuestra especie humana). Mucha casística y hechos científicos que demuestran el poder curativo de la música, están compilados en el libro del doctor Don Campbell “El efecto Mozart”<sup>22</sup> donde además dá una serie de recomendaciones que pueden mejorar nuestra calidad de vida si sabemos utilizar todo el poder de la música.

También buscamos apreciar, a vuelo de pájaro, cómo la música juega y se manifiesta en las diversas áreas de las bellas artes, muchas veces transformándolas en algo nuevo y como siempre, destacando su importancia y presencia en nuestra cotidianidad, cada vez que entramos a un teatro, a un cine, a un museo, a un concierto, a un evento social, o al estudio de algún inspirado artista; es más cada vez que apretamos el botón para encender nuestro radio o nuestra televisión.

---

<sup>22</sup> Don Campbell. *El efecto Mozart*.

Considerada el arte por excelencia, la música ha crecido y evolucionado junto con otras artes; por ejemplo con el teatro, dando origen a la ópera que gozaría del favor de grandes compositores como Mozart, Verdi o Puccini; y ni que decir de la danza, la cual simplemente no podría ser sin música.

Su estrecho vínculo con la literatura, en un principio como acompañamiento, originó con el tiempo los géneros musicales más utilizados hasta nuestros días, la canción. Por su importancia, trasciende al campo de la arquitectura, erigiéndose recintos pensados sólo y únicamente para la música. “La pantalla de plata” no se vería igual si careciera de ese elemento tan singular, que se buscó darle desde su origen, acompañando las primeras filmaciones con música viva en las salas de exhibición, volviéndose con el tiempo un ingrediente básico dentro de la narrativa cinematográfica estableciendo un matrimonio esencial entre imagen y sonido.

Y así podríamos mencionar un sinnúmero de vínculos e inspiraciones recíprocas entre obras de arte específicas y la música, libros que inspiraron sinfonías, sinfonías que inspiraron pinturas, bailes y esculturas, en un esfuerzo tal vez vano de intentar materializar ese discurso inarticulado, de querer hacer tangible lo invisible, en esa lucha por capturar lo efímero en la eternidad, por no dejar escapar los sueños, o simplemente por romper el silencio.

### 3.5. INSTANTES EN ARMONÍA

#### (APÉNDICE)

Este último inciso, habiendo ya expuesto nuestras hipótesis de que la música tanto como el lenguaje articulado, por sus características y elementos, consolida un vehículo comunicativo que repercute en nuestra cultura; antes de mostrar las conclusiones obtenidas; no tiene mayor pretensión que dar a manera de breviario cultural, algunos aspectos curiosos, relevantes o anecdóticos de determinadas figuras que han trascendido en la historia de la música; y que por puro placer me gustaría que compartiéramos.

Corre el año de 1799, Beethoven termina la composición de la sonata para piano en do menor op.13, de carácter grave por lo que se le denomina "patética", de acordes lóbregos y pesados con una misteriosa resonancia sonora, que expresan la angustia de un hombre, de un músico entregado en cuerpo y alma al sonoro arte, del maestro que se ha quedado completamente sordo.

Profundamente enamorado de la bella Giulietta Guicciardi, quien más tarde rechazaría casarse con él por culpa de otro hombre, en 1801 Beethoven compone la sonata para piano en do menor "Claro de luna" como obsequio y reflejo del amor que puede profesar un hombre por una mujer. Y en 1804 para el héroe de la revolución Napoleón Bonaparte y como un himno a la voluntad humana estrena su sinfonía número 3 "La heroica", pero al enterarse de que Bonaparte asumió la dignidad y la corona del emperador, Beethoven airadamente rasgó la cubierta de su partitura, donde había escrito la dedicatoria al Primer Cónsul.

1760 hijo de músicos aprende a tocar el clavicordio, el piano y más tarde el violín y el órgano, dos años después ya había compuesto su primera sonata para violín y piano Wolfgang Amadeus Mozart, solo tenía seis años de edad. En 1791 encomendado por el conde Franz Walsegg-stupach, el "misterioso desconocido" solicita a Mozart que componga un réquiem, para el cual el músico puso todo su esfuerzo, sin embargo, no pudo terminarlo,

cayó en coma urémico y Süßmayr termina la obra, misma que se estrena el día de su funeral. Sin duda alguna, el más grande genio musical de todos los tiempos, Mozart, no alcanzó a ver sus triunfos, que empezaron a ser descubiertos durante el romanticismo y que lo han mantenido vivo varios siglos después de su muerte.

Arrogante, racista, egoísta y amoral, no gozaba de los favores de toda la sociedad, pero sin embargo sus obras eran exquisitas, complejas y muy bien armadas, definitivamente una persona apasionada que no sabía cuando detenerse, amigo y estudioso de Freud, influenciado por Beethoven y Berlioz en el manejo de la orquesta, y por Chopin y Liszt en sus armonías; se vio obligado a condensar sus óperas, que inclusive llegaban a durar hasta tres días como “el anillo de los nibelungos”, sí, el compositor de “Tristán e Isolda” o “Los maestros cantores de Núremberg”; Richard Wagner, uno más de los grandes.

El compositor y virtuoso pianista ruso Sergei Rachmaninov, viajó por todo el mundo demostrando su talento y en 1943 decide adquirir la nacionalidad norteamericana, aunque el gusto le duró poco pues en el mismo año muere; entre sus obras más famosas están “preludio en do sostenido menor” y “la rapsodia sobre un tema de paganini”.

“Turandot”, la última ópera escrita por Giacomo Puccini en 1924, no alcanzó a tener final, pues el compositor muere víctima de cáncer, no sin antes consciente de su enfermedad, haber dejado la consigna, que si no llegaba a terminar la ópera, alguien saldría al escenario y diría: “Puccini compuso hasta aquí, luego murió”. La obra fue terminada por Franco Alfano siguiendo las notas del autor, aunque se considera que la complejidad que le había impuesto Puccini era exorbitante y difícil de descifrar y resolver. Fue el 25 de abril de 1926 en la Scala de Milán cuando se estrenó la obra bajo la dirección de Toscanini, quien al llegar al último compás compuesto por Puccini, bajó la batuta y volviéndose hacia el público exclamó: “Aquí dejó la pluma el maestro”. El telón final calló esa noche, mientras en el viento aún resonaban las notas musicales del aria “que nadie duerma”.



Llegamos pues al final de nuestro viaje, que no hubiera sido posible emprender sin el soporte de algunas de las asignaturas cursadas durante la carrera de Ciencias de la Comunicación, que considero buen momento para resaltar, como Historia Universal, el taller de Investigación y Redacción, el de Literatura y Periodismo, Géneros periodísticos, Lingüística, Psicología, Guión, y por supuesto Semiología; que sentaron las bases para el presente trabajo, en la investigación documental, de campo, entrevistas, redacción y contenido del mismo.

Hemos entrado a dos universos, que propongo paralelos, en cada uno de los cuales podríamos emprender exploraciones interminables y ahondar en temas que son apasionantes por sí solos, existen tesis enteras sobre lingüística, e innumerables trabajos de fonética o semántica; y ni qué decir de los procesos de comunicación humana, de la teoría de los signos, del sentido de los significados, de las interpretaciones, de gramática, de la función poética y metafórica del lenguaje; e inclusive de la música, y de la historia, y de tantas cosas que hemos abordado, con el único fin de entender la música como un lenguaje.

Y me atrevo ahora a afirmar que la respuesta a la hipótesis planteada de que la similitud entre el lenguaje articulado y la música es tal que ambos son sistemas de comunicación completos, sí, nos podemos comunicar, y de hecho muchas veces de manera inconsciente lo hacemos utilizando la música, sólo basta recordar los ejemplos del capítulo tres de la fonética y el “lero lero”, o los muy consabidos silbidos callejeros que todos reconocemos e identificamos y que podemos considerar la media para una prueba científica.

También aprendimos a interpretar nuevos signos, que equivalen a la ortografía de nuestro lenguaje articulado y son las notas y los anagramas, y vimos las posibles combinaciones que podían surgir de ellas al combinarlas tanto horizontal como verticalmente, en varios sistemas e índices y para varios instrumentos, descubriendo que además de tener una ortografía y una lectura específica, la música comparte con el lenguaje articulado las funciones estética y poética, lo que no solo la hace un arte, sino también un metalenguaje lleno de metáforas y de estructuras que apreciamos en diferentes niveles.

Con la capacidad de significar y expresar, comunicando no solo una idea, sino también una serie de imágenes y sentimientos. Pero debemos tener mucho cuidado con el término "metalenguaje", que literalmente se podría interpretar como un lenguaje más allá; sin embargo la definición correcta de metalenguaje es la que lo enuncia como el único lenguaje que es capaz de definirse a sí mismo. Lo que aquí pretendo transmitir, al calificar a la música como un metalenguaje, se enfoca más en cuanto a su percepción, es decir, no hay mejor forma de explicar a la música que escuchándola y dejándola fluir en nuestros sentidos; porque después de todo así es la música, inalcanzable por las palabras.

Descubrimos que como cualquier lenguaje, la música tiene su interpretación, historia y cultura, lo que rompe un poco la idea de universalidad, en cuanto a géneros se refiere, pero no en cuanto a armonía, a perfección, a cadencia, a trascendencia y a resultados. El hombre, un ser social por naturaleza, necesita comunicarse para vivir, y aunque no todos tenemos el don de la música, siempre la utilizamos, está presente en cada momento de nuestras vidas, en los eventos, en esa cena romántica, cuando uno queda atrapado en algún congestionamiento vial de la gran ciudad, en los cines, en los espectáculos, en el canto de las aves. ¿Cuántas veces hemos hablado de nuestro ritmo de vida, nuestro ritmo cardíaco?, y aquí descubrimos que el ritmo es el verbo de la música, es la acción, por lo tanto, donde hay ritmo, e inclusive silencio, hay música.

La manera en que entonamos una frase hablada, le otorga un significado específico, sabemos cuándo preguntamos, cuándo nos chiqueamos, cuándo admiramos, y eso, eso es música, es jugar con la escala tonal para decir más allá de lo que se oye, ésa es de la ambigüedad de la que hablábamos, y ése es el secreto de la música para significar y para expresar. Incluso cuando hablamos o leemos con cierta intención, le otorgamos una expresión a nuestros enunciados, que pueden modificar su interpretación.

Todos tenemos nuestra imagen de un claro de luna bien definida, y tal vez varíe de unos a otros, pero la intención, el mensaje, para todos será similar, será una verdad; y como lo mencionaba en capítulos anteriores, es un poco difícil querer explicar esto en términos no-

musicales, pero a veces el mismo lenguaje resulta marañoso de explicar en sus propios términos; tal vez con pura música no hubiera podido desarrollar esta tesis, pero sin ella, hubiera sido imposible explicarla, que mejor ejemplo, eso demuestra que nos podemos comunicar con la música; y que aún quedan muchas cosas por decir.

Y definitivamente si le siguiéramos escarbando podríamos hacer una analogía entre una obra de William Shakespeare y una de Mozart, y obtendríamos resultados que nos asombrarían, tanto melódica, como gramaticalmente, porque no hablamos de aspectos ajenos a nosotros, solo es cuestión de abrir un poco nuestros sentidos y descubrir lo que nos rodea, y conjuntar esos idiomas que como seres humanos estamos habilitados a percibir, y ¿Quién sabe?, tal vez con ese poder comunicativo, podamos crear un discurso universal accesible para todos.

Conocemos algunos de los alcances del lenguaje, con palabras nos podemos herir unos a otros, o hacer sentir bien, conquistarnos, expresar nuestros sentimientos, compartir nuestras experiencias, esto es comunicarnos; la música tiene ese mismo poder, aunado a los que comentamos en los campos de la medicina, la psicología o el estudio, y quizá esto es tan solo el principio.

Un arte, una ciencia, una religión, un sistema de signos organizados, unas manchas en un papel, vibraciones en el viento, sonidos, silencios, un idioma... eso puede ser el lenguaje o la música, todo depende de su interprete; del que lo codifica y del que lo descodifica; del que lo oye, y del que lo escucha; del que lo cree, y el que lo siente; del que puede ver los colores de lo invisible, y del que se niega a hacerlo; del que calla, y del que escribe; de aquel que lucha, y del aquel que simplemente vive.

***Y paradójicamente al ritmo de los sueños, inefable y silenciosa suena la música: a través del espacio y del tiempo, tiempo que muere esperando la eternidad.***

1. Barthes, Roland. *Elementos de semiología*. Buenos Aires. Tiempo contemporáneo, 1976.
2. Bernstein, Leonard. *The unanswered question*. Massachusetts. Harvard University Press, 1976.
3. Brennan, Juan A. *Cómo acercarse a la música*. México. Plaza y Valdéz, 1992.
4. Campbell, Don. *El efecto Mozart*. México. Ediciones Urano, 1998.
5. Castilla del Pino, Carlos. *El silencio*. México. Alianza, 1992.
6. Chavez, Carlos. *Beethoven y la interpretación musical*. México. UNAM, 1976.
7. Copland, Aarón. *Cómo escuchar la música*. México. F.C.E., 1996.
8. Cortés, Carlos. *Introducción a la música*. México. G. Martell, 1998.
9. Deely, John. *Los fundamentos de la semiótica*. México. Universidad Iberoamericana, 1996.
10. Dufourq, N. *Breve historia de la música*. México. F.C.E., 1995.
11. Eco, Umberto. *De los espejos y otros ensayos*. México. Lumen, 1984.
12. Giraud, Pierre. *La semántica*. México. F.C.E., 1976
13. González Reyna, Susana. *Manual de investigación y redacción documental*. México. Trillas, 1997.
14. Helguera, Luis Ignacio *La música contemporánea*. México. Tercer Milenio CONACULTA, 1997.
15. Hernández Sampieri, Roberto *et.al. Metodología de la investigación*. México. Mc.Graw Hill, 1998.
16. Jacobson, Roman. *El marco del lenguaje*. México. F.C.E., 1996.
17. Kondratov, A. *Del sonido al signo*. México. Paidós, 1973.
18. Lavista, Mario. *Textos en torno a la música*. México. INBA, 1998.
19. López Villegas, Virginia. *La semiótica como disciplina dimensional*. México. Texto de lectura FCPS, UNAM, 1995.

20. Prieto, Luis J. *Estudios de lingüística y semiología generales*. México. Nueva Imagen, 1997.
21. Salmón del Real, Miguel Angel *et.al.* *Curso de apreciación y cultura musical*. México. Fundación Telmex, 1999.
22. Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística General*. México. Nuevo mar, 1982.
23. Sebeok, Thomas. *Estilo del lenguaje*. Madrid. Cátedra, 1974.
24. Seigmeister, Elie. *The music lover hand book*. Nueva York. CNA, 1986.
25. Shaff, Adam. *Introducción a la semántica*. México, 1983.
26. Unión Panamericana *División of music and visual arts*. Nueva York. CNA, 1987.
27. Vargas, Gabriela. "El poder de la música". *Reforma*. México. Periódico Reforma sección "genio y figura". Noviembre 4 de 2000.
28. Varios autores. *Historia del Hombre*. Londres. Reader's Digest Association, 1976.
29. Warshofsky, Fred. *Sonido y audición*. México. Colección científica de Time Life, 1977.
30. Wright, Charles R. *Comunicación de masas*. México. Paidos studio, 1993.