



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



U. N. A. M.
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Colegio de Filosofía
Coordinación

DEL ORIGEN Y EL FONDO DEL LENGUAJE MUSICAL

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN FILOSOFIA
P R E S E N T A

ELIUD RUBEN PORRAS GARZA

ET. 22 1986



SECRETARIA DE
ASUNTOS ESCOLARES

8
2 ej



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 está 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.

INDICE

	PÁGINA
INTRODUCCIÓN	I
1. LA MÚSICA EN EL REMOTO ORIGEN: UN EJEMPLO	1
2. LA FE QUE PULSABA LAS CUERDAS DE UNA LIRA	4
3. LAS RAZONES DE NUESTRO DESVARÍO	6
4. EL PALPITAR DEL UNIVERSO	9
5. EL SON DEL CORAZÓN	18
6. DEL ALMA BIEN TEMPERADA	22
7. LOS APETITOS DE LA VOZ	24
8. EL SITIO DE LOS PÁJAROS	28
9. LOS CONFINES DEL SER	31
10. LA PAUTA DEL MUNDO	46
EPÍLOGO: EL TIEMPO DE LOS ALUMBRAMIENTOS	50
NOTAS Y REFERENCIAS	58
BIBLIOGRAFÍA	73

'TIS NATURE'S VOICE; THRO' ALL THE MOVING WOOD
OF CREATURES UNDERSTOOD:
THE UNIVERSAL TONGUE TO NONE
OF ALL HER NUM'ROUS RACE UNKNOWN!
FROM HER IT LEARN'D THE MIGHTY ART
TO COURT THE EAR AN STRIKE THE HEART:
AT ONCE THE PASSIONS TO EXPRESS AND MOVE;
WE HEAR, AND STRAIGHT WE GRIEVE OR HATE, REJOICE OR LOVE;
IN UNSEEN CHAINS IT DOES THE FANCY BIND;
AT ONCE IT CHARMS THE SENSE AND CAPTIVATES THE MIND.

SOUL OF THE WORLD! INSPIR'D BY THEE,
THE JARRING SEEDS OF MATTER DID AGREE,
THOU DIDST THE SCATTER'D ATOMS BIND,
WHICH, BY THY LAWS OF TRUE PROPORTION JOIN'D,
MADE UP OF VARIOUS PARTS ONE PERFECT HARMONY
THOU TUN'ST THIS WORLD BELOW, THE SPHERES ABOVE,
WHICH IN THE HEAVENLY ROUND TO THEIR OWN MUSIC MOVE.

NICHOLAS BRADY
ODE ON SAINT CECILIA'S DAY (1692)

INTRODUCCION

I

EINSTEIN AFIRMÓ ALGUNA VEZ QUE LA MÚSICA DE MOZART ES LA QUE MÁS SE PARECE AL UNIVERSO. ¹ NUESTRA IDEA AL ESCRIBIR ESTO ES SEMEJANTE: DE TODO AQUELLO QUE ESTÁ AL ALCANCE DEL HOMBRE, LA MÚSICA ES LO QUE MÁS SE PARECE AL UNIVERSO. EXPLICA MICHEL BUTOR: ² "POR SER EL SONIDO ADVERTENCIA Y SIGNO DESDE EL ORIGEN, CUALQUIER CONCEPCIÓN DE LO REAL QUE LO INTEGRE ANULA FORZOSAMENTE TODA DIFERENCIA ABSOLUTA ENTRE NATURALEZA Y LENGUAJE, ES DECIR, ENTRE MATERIA Y PENSAMIENTO; ASÍ PUES, TODO ES SUSCEPTIBLE, DIGNO DE SER INTERPRETADO; NADA QUEDA YA LIBRE DE LA LUZ Y DE LA INTELIGENCIA. POR ESTO, YO DECLARO QUE LA MÚSICA ES UN ARTE REALISTA QUE, INCLUSO EN SUS FORMAS MÁS ELEVADAS, MÁS APARENTEMENTE DESPEGADAS DE TODO, NOS MUESTRA ALGO SOBRE EL MUNDO, QUE LA GRAMÁTICA MUSICAL ES UNA GRAMÁTICA DE LO REAL, QUE LOS CANTOS TRANSFORMAN LA VIDA".

II

LA MÚSICA HABLA DE LA REALIDAD EN EL LENGUAJE MISMO DE LA REALIDAD. SU RELATO ACERCA DE ELLA ESTÁ MÁS CERCA QUE EL DE LAS OTRAS ARTES, PORQUE LOS ELEMENTOS EN QUE ELLA FINCA SU DISCURSO-CONTINUIDAD, SIMULTANEIDAD, OPOSICIÓN, REPETICIÓN, CONTRASTE, TEXTURIZACIÓN, FORMA, RITMO, TEMPO- SON LOS DE LA PROPIA REALIDAD. LA PINTURA SE VE OBLIGADA A REDUCIRLO TODO A DOS DIMENSIONES; LA ESCULTURA TIENE TRES, PERO ES INMÓVIL, AL IGUAL QUE LA ARQUITECTURA. DANZA Y TEATRO SE QUEDAN EN UN ESCENARIO. PERO LA MÚSICA

FLUYE LIBRE DE TODO ESPACIO, CREANDO SU PROPIO ESPACIO MUSICAL, COMO EL TIEMPO MISMO LO HACE POR ENCIMA DE CUALQUIER MATERIA. "EN UN CUADRO, LA ILUSTRACIÓN DE UN CREPÚSCULO TERMINA CON EL MARCO" -DICE BUSONI³-, " EL FENÓMENO NATURAL, QUE ES ILIMITADO, SE VE CONFINADO EN MARCOS CUADRILATERALES, LAS FORMAS DE LAS NUBES ESCOGIDAS PARA ESTA FARSA ARTÍSTICA PERMANECEN INMUTABLES PARA SIEMPRE. LA MÚSICA PUEDE ACLARARSE, OSCURECERSE, MOVERSE A PLACER Y FINALMENTE IRSE EVAPORANDO EN LA LEJANÍA COMO LO HACE LA MISMA LUZ CREPUSCULAR DEL OCASO, Y EL INSTINTO CONDUCE AL MÚSICO CREATIVO A EMPLEAR LOS TONOS QUE PRESIONAN LA MISMA TECLA DENTRO DEL ALMA HUMANA Y DESPIERTAN LA MISMA RESPUESTA QUE LOS PROCESOS DE LA NATURALEZA".

PARA PITÁGORAS, Y AUN PARA PLATÓN, HACER MÚSICA ES HACER CIENCIA, MORAL Y METAFÍSICA: NO ES POSIBLE OCUPARSE DE ALGUNA DE ELLAS SIN OCUPARSE DE LAS OTRAS DOS. LA MÚSICA ES UN CORRELATO, EL MÁS CERCANO, EL MÁS INMEDIATO POSIBLE A LA REALIDAD MISMA. CUALQUIER OTRA NOTICIA QUE NOS LLEGUE DE ÉSTA HA TENIDO QUE PASAR POR FILTROS MÁS GROSEROS, DILUIRSE EN FÓRMULAS MÁS BURDAS. NOS ACERCAMOS A LA REALIDAD Y LA OBSERVAMOS A TRAVÉS DE DIVERSOS CRISTALES: NUESTRO SABER INTENTA AFERRARSE AL MUNDO, PERO SÓLO CONSIGUE TOPARSE, COMO YA EXPLICÓ HEISENBERG⁴ CON ESTRUCTURAS SUSCITADAS POR EL HOMBRE MISMO. EL CONOCIMIENTO, ENTONCES, YA NO ES DE LA NATURALEZA, SINO DE LA NATURALEZA EN TANTO EXPUESTA A LA INTERROGACIÓN HUMANA. NUESTRO CONOCIMIENTO NO ES UNA CIENCIA DE LA NATURALEZA: ES UNA IMAGEN DE NUESTRAS RELACIONES CON ELLA. NO REPRODUCE A LA NATURALEZA, SINO QUE SE REPRODUCE A SÍ MISMO EN TANTO DISCURSO SOBRE LA NATURALEZA.

SUCEDE, ADEMÁS, QUE CUANDO TOMA "FORMA" DE TÉCNICA O DE CIENCIA, ACABA POR AHOGARSE EN EL DETALLE. SE CONSTITUYE, EN EL MEJOR DE LOS CASOS,

EN ACUMULACIÓN DE PARTICULARES, SUMA DE CASOS ESCOGIDOS AD HOC PARA APOYAR ALGUNA CONJETURA, PERO QUE NUNCA ALCANZA LA MAGNITUD DEL TODO. SE NOS ESCAPAN DE ENTRE LAS MANOS ESTRATOS DE LA NATURALEZA DE LOS CUALES NO DAN CUENTA NUESTRAS TEORÍAS, Y DE UN PLUMAZO NEGAMOS LA EXISTENCIA DE ELLOS Y DE SUS PROBLEMAS ESPECÍFICOS. QUEDAMOS, PUES, ANTE LA SUPERFICIE Y EL VACÍO: MÚLTIPLES DIMENSIONES DE LA REALIDAD SON REDUCIDAS A SUS MANIFESTACIONES MÁS EXTERNAS, Y, EN UN SEGUNDO PASO, DEJAMOS DE VER CONTENIDO ALGUNO MÁS ALLÁ DE ESTA SUPERFICIE.

III

POR ESO PITÁGORAS PRACTICABA SU ASTRONOMÍA MUSICAL (O MÚSICA ASTRONÓMICA), Y PLATÓN APUNTABA EN LA REPÚBLICA (530D) LA HERMANDAD FINAL DE LOS ESFUERZOS DEL ASTRÓNOMO Y EL MÚSICO; LA MÚSICA DICE MÁS ALLÁ DE LOS SONIDOS; EL VERDADERO MÚSICO CONOCE LA NATURALEZA PROFUNDA DE LAS COSAS Y NOS HABLA DE ELLAS; CREA MUNDOS Y NOS HACE TRANSITARLOS. AL INTERNARNOS EN ESA MÚSICA VAMOS COMO DE LA MANO DEL HÁLITO CREADOR, QUE A UN TIEMPO CONSTRUYE ESOS MUNDOS Y NOS CONSTRUYE CON ELLOS. ESCUCHAR ESA MÚSICA ES INGRESAR AL FLUJO EN QUE EMERGE LA VIDA: SER EN UN MUNDO EN EL MOMENTO MISMO DE SU FUNDACIÓN. HENRI POUSSEUR PREGUNTA⁵: "LA FORMA ARTÍSTICA, CON LA CONDENSACIÓN QUE LLEVA A CABO, ¿NO ES MÁS BIEN UN NÚCLEO, UN FOCO, UN AMANTE QUE ENVÍA EN TODO TIPO DE DIRECCIONES RADIOS DE ATRACCIÓN, DE ASOCIACIÓN, DE RESONANCIA POR SIMPATÍA, Y QUE AGRUPA A SU ALREDEDOR (SIN ABOLIR DISTANCIAS NECESARIAS A LA DEFINICIÓN QUE LA DISTINGUE) TODO UN UNIVERSO EXTENSO, HACIENDO PRESENTES, RE-PRESENTANDO LAS DIFERENTES PARTES DEL ESPACIO Y DEL TIEMPO ENTRE SÍ, LAS DIFERENTES ZONAS DE LA MATERIA Y DEL ESPÍRITU CON TODAS SUS PROPIEDADES MÁS ESPECÍFICAS, MÁS SIGNIFICATIVAS Y SABROSAS?".

IV

EXISTEN TRES FORMAS DE MÚSICA QUE AQUÍ NOS INTERESAN. BOECIO⁶ HACÍA LA SIGUIENTE DIVISIÓN:

MUSICA HUMANA, EL PRINCIPIO QUE SIGNIFICA LA INMATERIALIDAD DE NUESTRA FACULTAD DE RAZONAMIENTO CON NUESTRA EXISTENCIA CORPORAL; MANTIENE LA PARTE CONSCIENTE Y RACIONAL DE NUESTRA ALMA ALINEADA CON SUS SENTIMIENTOS INSTINTIVOS Y ANIMALES; PRODUCE LA ARMONIOSA COHERENCIA DE LOS MIEMBROS DE NUESTRO CUERPO Y SU FÁCIL Y EXACTA SINCRONIZACIÓN:

MUSICA INSTRUMENTALIS, EJECUTADA POR VOCES HUMANAS O CON LA AYUDA DE INSTRUMENTOS (TAL COMO NUESTRA DEFINICIÓN MODERNA DE MÚSICA);Y

MUSICA MUNDANA, QUE GOBIERNA LOS CIELOS, EL TIEMPO Y LA TIERRA; HACE QUE LOS PLANETAS SIGAN Y CUMPLAN SUS ÓRBITAS, Y MUEVE LAS ESFERAS CELESTIALES.

AL REFERIRNOS A UN ORDENAMIENTO MUSICAL EN LOS ORÍGENES DEL UNIVERSO O EN LOS PULSOS DE LA NATURALEZA, NOS REFERIMOS, CLARAMENTE, A LA MUSICA MUNDANA. ES ESTA LA QUE MÁS NOS INTERESA EN ALGÚN MOMENTO, PERO QUEREMOS ENCONTRAR SUS HUELLAS EN LA MUSICA HUMANA DE NUESTRO PROPIO CUERPO, Y EN ESE "DESEO QUE NO ES EL DE LAS COSAS TERRESTRES" QUE, COMO DECÍA STRAVINSKY⁷, SE ENCUENTRA EN EL ORIGEN DE NUESTRA MUSICA INSTRUMENTALIS. DESDE NUESTRA PERSPECTIVA, NUNCA APARECE UNA SIN EL CONCURSO DE LAS OTRAS: LA MÚSICA ES MATHESIS UNIVERSALIS PRECISAMENTE PORQUE ES DE TODAS ELLAS A LA VEZ: DEL UNIVERSO, DEL HOMBRE ANTE EL UNIVERSO, Y DE ESE DISCURSO DEL HOMBRE SOBRE EL UNIVERSO Y SOBRE SÍ MISMO QUE LOS VINCULA: MUNDANA, HUMANA, INSTRUMENTALIS.

V

TODA GRAN OBRA SUSCITA UN UNIVERSO PECULIAR: CADA NUEVA AUDICIÓN ES LA EXPERIENCIA DE OTRO ASPECTO DE ESE MUNDO. LA CANCIÓN DE LA TIERRA, POR EJEMPLO, ES UNA CLAVE QUE REVELA UN UNIVERSO CONSTRUÍDO POR MAHLER. ESCUCHARLA VEZ TRAS VEZ ES COMO TRANSITAR NUEVAMENTE ESE UNIVERSO, DESCUBRIENDO SIEMPRE FORMAS QUE HASTA ESE MOMENTO NOS HABÍAN PASADO DESAPERCIBIDAS. ESTA ES LA POIESIS PERENNE, ETERNAMENTE RENOVADA, DE LA OBRA DE ARTE: EN MAHLER, O EN CUALQUIERA DE LOS GRANDES, LA MÚSICA INSTRUMENTALIS COBRA LA FUERZA Y LA FUNCIÓN DE UNA MÚSICA MUNDANA QUE SUSCITA MUNDOS.

PERO QUE TAMBIÉN HABLA DE ESTE EN QUE VIVIMOS. LA EXPERIENCIA DEL ARTE ES ENTONCES LA EXPERIENCIA DE LA CREACIÓN Y EL DESCUBRIMIENTO. POSEER LA TIE
RRRA: LLENARLA Y SER LLENOS DE ELLA. QUIZÁS NINGÚN OTRO ACERCAMIENTO A LA NATURAL
 TURALEZA SEA TAN EFECTIVO, Y EL ACERCAMIENTO DEL ARTE SEA EL MÁS RADICAL
 POSIBLE, Y MÁS QUE ESO: LA VIVENCIA, ANTES DE TEORÍAS O INSTRUMENTOS, DE LA
 NATURALEZA MISMA. DECÍA HERBERT READ⁸: "...LAS ARTES HAN SIDO LOS MEDIOS POR
 LOS CUALES EL HOMBRE HA PODIDO COMPRENDER PASO A PASO LA NATURALEZA DE LAS
 COSAS... EL RECONOCIMIENTO FRAGMENTARIO Y LA FIJACIÓN PACIENTE DE LO SIGNIFI
 CATIVO EN LA EXPERIENCIA HUMANA. LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA PODRÍA POR LO TANTO
 DESCRIBIRSE COMO UNA CRISTALIZACIÓN, A PARTIR DEL REINO AMORFO DEL SENTIMIEN
 TO, DE FORMAS SIGNIFICATIVAS O SIMBÓLICAS. SOBRE LA BASE DE ESTA ACTIVIDAD
 SE HACE POSIBLE UN 'DISCURSO SIMBÓLICO', Y SURGEN LA RELIGIÓN, LA FILOSOFÍA
 Y LA CIENCIA COMO MODOS DE PENSAMIENTO".

NOS COLOCAMOS ENTONCES CERCA DE LAS EXPERIENCIAS DEL MÍSTICO O EL
 COMEDOR DE HONGOS: EL MUNDO NO ES ALGO EXTERNO QUE SE EXAMINA, SINO UN FLUJO
 VERTIGINOSO QUE SE TRANSITA. AQUÍ CUENTA TANTO LA RAZÓN ESCRUTADORA COMO LOS
 SENTIDOS ABIERTOS. SE PRESCINDE DE PALABRAS O CONCEPTOS, Y LA EXPERIENCIA

QUE SE GANA SE SITÚA, CONSECUENTEMENTE, MÁS ALLÁ DE ELLOS TAMBIÉN. NO ES UN CONOCIMIENTO CUANTIFICABLE EL QUE OBTENEMOS ASÍ, PERO FINALMENTE TAMPOCO EL MUNDO QUE QUEREMOS CONOCER LO ES. HABRÍA QUE HABLAR DE UN CONOCIMIENTO VITAL POR UNA PARTE, Y DE UN CONOCIMIENTO RACIONAL POR LA OTRA; DE LA EXPERIENCIA DE LA VIDA Y DE LA EXPLICACIÓN DE LA VIDA. (EN ALGÚN MOMENTO ÓPTIMO AMBOS ACERCAMIENTOS ACABARÍAN POR CONFLUIR EN UNA SOLA EXPERIENCIA: TAL SERÍA EL CASO, POR EJEMPLO, DEL CIENTÍFICO QUE ES ARTISTA, O DEL ARTISTA QUE SE METE A PENSADOR, O DEL RACIONAL QUE ACABA DE MÍSTICO: PITÁGORAS, LEONARDO, SOR JUANA, GOETHE, SCHWEITZER, TAL VEZ WHITEHEAD Y WITTGENSTEIN).

LAS ARTES, Y SOBRE TODO LA MÚSICA, SABRÍAN PROCURARNOS EL REFERIDO CONOCIMIENTO VITAL. LA RAZÓN TAMBIÉN HARÍA SU PARTE, ARROJANDO LA LUZ QUE A ELLA LE CORRESPONDE, Y ENTONCES ESTARÍAMOS, MÁS QUE NUNCA, CERCA DEL MUNDO, EN EL FLUJO MISMO DE LAS COSAS.

1. LA MÚSICA EN EL REMOTO ORIGEN: UN EJEMPLO

CON FLORES ESCRIBES, DADOR DE LA VIDA,
CON CANTOS DAS COLOR,
CON CANTOS SOMBREAS
A LOS QUE HAN DE VIVIR EN LA TIERRA.

NEZAHUALCOYOTL

PARECE QUE SIEMPRE HUBIÉRAMOS SABIDO CON CIERTA CERTEZA PROFUNDA, INCUESTIONADA, QUE LA MÚSICA ESTÁ INSCRITA DE ALGÚN MODO EN LA FORMA ORIGINAL DE TODO LO CREADO. TOLKIEN HILVANÓ UNA HISTORIA⁹:

EN EL PRINCIPIO ERA ERU, EL UNO, QUE EN ARDA ES LLAMADO ILÚVATAR; Y ÉL CREÓ PRIMERAMENTE A LOS AINUR, LOS SAGRADOS, PROGENIE DE SU PENSAMIENTO, Y ELLOS ESTABAN CON EL ANTES QUE TODO LO DEMÁS FUERA HECHO, Y LES HABLÓ PROPONIÉNDOLES TEMAS MUSICALES, Y ELLOS CANTARON ANTE EL, Y EL QUEDÓ COMPLACIDO...

LA MÚSICA EN EL REMOTO ORIGEN. TOLKIEN CREA UN NUEVO UNIVERSO, Y LO LLENA DE MAPAS, ALFABETOS, DICCIONARIOS Y GENEALOGÍAS. AL ESCRIBIR EL SILMARILLION PIENSA EN LA MÚSICA COMO UN CÓDIGO, COMO EL LENGUAJE EN EL CUAL SE PRONUNCIARON POR PRIMERA VEZ LOS NOMBRES, CUANDO FUE CONCEBIDO EL COSMOS. LOS AINUR SON PROGENIE DEL PENSAMIENTO DIVINO, SON LOS PENSAMIENTOS DE DIOS: DIOS PIENSA MUSICALMENTE, Y POR ESO LA MANIFESTACIÓN DE SU PENSAMIENTO ES MÚSICA. EL UNIVERSO DE TOLKIEN, CUYA TERCERA ERA SE DESARROLLARÁ DESPUÉS EN EL HOBBIT Y EL SEÑOR DE LOS ANILLOS, SE FUNDA EN UN CONCIERTO DE NOTAS MUSICALES.

... Y SE ALZÓ EL SONIDO DE INTERMINABLES MELODÍAS QUE SE ENTRETEJÍAN ARMONIOSAMENTE, Y PASÓ, MÁS ALLÁ DE LO AUDIBLE, HASTA LAS PROFUNDIDADES Y LAS ALTURAS, Y LOS RECINTOS QUE HABITABA ILÚVATAR FUERON LLENOS HASTA QUE REBOSARON ...

PERO ENTONCES, IMAGEN DE LUZBEL, EL MÁS PODEROSO DE LOS AINUR SE SUBLEVA. LA MENTIRA ES ENTONADA, Y QUEDA ÍNTIMAMENTE ENTRAMADA EN EL MUNDO. EL CONFLICTO CÓSMICO ES UN CONFLICTO DE TEMAS MUSICALES:

ENTONCES ILÚVATAR SE PUSO EN PIE, Y ALZÓ SU MANO IZQUIERDA Y UN NUEVO TEMA SURGIÓ EN MEDIO DE LA TORMENTA...PERO LA DISCORDANCIA AUMENTÓ SU ESTRÉPITO Y SE LE OPUSO, Y SE DESATÓ UNA BATALLA DE SONIDOS MÁS VIOLENTA QUE LA ANTERIOR, HASTA QUE MUCHOS DE LOS AINUR DESMAYABAN Y NO CANTARON MÁS... E ILÚVATAR SE PUSO NUEVAMENTE EN PIE, Y SU ROSTRO ERA SEVERO, Y ALZÓ SU DIESTRA Y HE AQUÍ QUE UN TERCER TEMA SURGIÓ EN MEDIO DE LA CONFUSIÓN ... Y FUE GANANDO PODER Y PROFUNDIDAD. Y PARECIÓ AL FIN QUE HUBIERA DOS MELODÍAS DESARROLLÁNDOSE AL MISMO TIEMPO ANTE EL TRONO DE ILÚVATAR, Y SE ENCONTRABAN EN EL MÁS HONDO DESACUERDO.

Y EN MEDIO DE ESTE FRAGOR

... ILÚVATAR SE IRGUIÓ POR TERCERA VEZ, Y SU ROSTRO ERA TERRIBLE DE MIRAR. ENTONCES ALZÓ AMBAS MANOS, Y EN UN ACORDE MÁS PROFUNDO QUE EL ABISMO, MÁS ALTO QUE EL FIRMAMENTO, PENETRANTE COMO LA LUZ DEL OJO DE ILÚVATAR, LA MÚSICA CESÓ.

AL CONCLUIR LA LUCHA, ILÚVATAR EXTIENDE UN NUEVO MUNDO ANTE LOS AINUR Y PROCLAMA:

¡CONTEMPLAD VUESTRA MÚSICA! ¡ESTE ES VUESTRO CANTO DE JUGLARES ...!

EN UNO DE LOS MUCHOS RELATOS QUE LOS HOMBRES NOS HEMOS HECHO DE ESOS PRIMEROS INSTANTES, TOLKIEN EVOCA DE ESTE MODO LO QUE, PARAFRASEANDO A NIETZSCHE, PODRÍAMOS LLAMAR EL NACIMIENTO DE LA NATURALEZA, DEL ESPÍRITU DE LA MÚSICA. EL MUNDO ES CONCEBIDO COMO UN GRAN HIMNO CÓSMICO, Y TODAS LAS VARIACIONES, INCLUSO LAS APARENTEMENTE MALAS, NO SON SINO TRIBUTARIAS DEL INAGOTABLE TEMA ORIGINAL, COMO UN ENORME CONTRAPUNTO NECESARIO. Y ALGÚN DÍA, AL FINAL DE LOS TIEMPOS,

... LOS TEMAS DE ILÚVATAR SERÁN ENTONADOS CABALMENTE, Y TOMARÁN SER EN EL MOMENTO MISMO DE SER PROFERIDOS, PORQUE TODOS COMPRENDERÁN PLENAMENTE ENTONCES SU PROPÓSITO EN CADA UNA DE SUS PARTES ...

* * * *

A LOS HOMBRES SE NOS HA OCURRIDO MUCHAS VECES QUE LA MÚSICA SIEMPRE HA ESTADO AHÍ. ES COMO UN CANAL PRIVILEGIADO: TIEMPO ALUMBRADO, Y TEMPO DE LOS ALUMBRAMIENTOS. LA MÚSICA ESTÁ CEÑIDA AL UNIVERSO, Y POR ESO TODOS RESPONDEMOS A ELLA. ES UNA CLAVE EN LA RAÍZ DE TODO LO CREADO, Y POR ESO LA CREACIÓN RECUPERA LA UNIDAD Y EL SENTIDO ORIGINALES CUANDO LA MÚSICA ES ENTONADA NUEVAMENTE. POR ESO SENTIMOS UNA NOSTALGIA DEL PRINCIPIO AL RECONOCER UN ECO LEJANO, PRIMITIVO, ORIGINAL, EN LAS NOTAS MUSICALES, Y EN LOS SONIDOS DE LA NATURALEZA IMPREGNADOS DE ELLAS. POR ESO TODAS LAS CRIATURAS NOS CONGREGAMOS EN TORNO A ELLA COMO LO HACEMOS EN TORNO AL FUEGO, Y ALGÚN BARRUNTO LEJANO, ALGÚN ATISBO REMOTO NOS TRAE EL RECUERDO DEL ORIGEN COMÚN DE LAS COSAS. COMO AQUEL DÍA CUANDO EL SUSURRO DE LAS OLAS DEL MAR NOS EMBELEZÓ DURANTE HORAS.

Y PERMANECIMOS ALLÍ, INMÓVILES, ATADOS A LA PLAYA, ENVUELTOS EN UNA ESPECIE DE LÚCIDO SOPOR, ESCUCHANDO Y CONTEMPLANDO ESE FLUIR Y REFLUIR ETERNAMENTE RENOVADO DE LA CADENCIA ORIGINAL. Y AQUELLAS OLAS PARECÍAN DECIRNOS TANTO SIN DECIRNOS NADA, Y HACERNOS COMPRENDER TANTAS COSAS, SIN QUE, A PESAR DE ELLO, FUÉRAMOS CAPACES DE EXPLICARLAS, COMO EL MÍSTICO QUE HA SIDO ILUMINADO; PORQUE, CONCLUYE TOLKIEN,

... EN LAS AGUAS VIVE AUN EL ECO DE LOS DIOS

Y ESCUCHAMOS SIN SACIARNOS NUNCA LAS VOCES DEL MAR, Y SIN EMBARGO JAMÁS HEAMOS SABIDO A LAS CLARAS POR QUÉ LO HACEMOS.

2. LA FE QUE PULSABA LAS CUERDAS DE UNA LIRA

TAL LA RAZÓN DE NUESTRO DESVARÍO ANTE LA MÚSICA; TALES LOS MOTIVOS POR LOS CUALES NO PODEMOS PERMANECER INDIFERENTES ANTE ELLA. TAL ES LA ÚNICA EXPLICACIÓN POSIBLE DEL EXTRAÑO HECHO DE QUE LA MÚSICA, COMO ANOTA GILLO DORFLES¹⁰, SIENDO EL MÁS ABSTRACTO DE LOS LENGUAJES ARTÍSTICOS, Y EL QUE MÁS ENTRENAMIENTO REQUIERE PARA SU CABAL COMPRENSIÓN, SEA SIN EMBARGO LA ÚNICA DE LAS ARTES QUE PUEDEN VIVIR EN PLENA INTENSIDAD, ESPONTÁNEAMENTE, TODOS LOS HOMBRES: "ES INDUDABLE ... QUE LA MÚSICA, MÁS QUE CUALQUIERA DE LAS OTRAS ARTES, HA SIDO LA CUSTODIA DE UNA NORMA ARCAICA DE INICIACIÓN, QUE SUS LEYES SON DIFÍCILMENTE COMPRENSIBLES PARA AQUELLOS QUE NO LA CULTIVAN, Y QUE, ENTRE MÚSICA POPULAR O ESPONTÁNEA Y MÚSICA 'CULTA', EL ABISMO DESDE LOS TIEMPOS MÁS ANTIGUOS ES INFRANQUEABLE. Y, SIN EMBARGO, LA MÚSICA - EN SU MÁS ELEMENTAL FORMA DE CANTO MELÓDICO - ES LA ÚNICA DE LAS ARTES DE QUE SABE VALERSE HASTA EL HOMBRE MÁS INCULTO Y PRIMITIVO: Y ES -

TAMBIÉN CIERTO QUE ESTA CAPACIDAD, INNATA Y UBICUA EN EL HOMBRE, ES LA QUE PERMITE SUPONER, COMO MUY PROBABLE, QUE ESTE ARTE LE HA ACOMPAÑADO DESDE LOS ALBORES DE LA CIVILIZACIÓN, Y LE HABRÁ DE ACOMPAÑAR SIEMPRE". TAL ES LA RAZÓN POR LA CUAL TAMBIÉN PLANTAS Y ANIMALES RESPONDEN A SU VOZ: EN SU SENO, EL UNIVERSO ENTERO PARECIERA CONGREGARSE EN UNIDAD.

EL GENIO GRIEGO ENTENDIÓ ESTO AL CONCEBIR EL MITO DE ORFEO, EL HÉROE JUGLAR QUE ARMONIZABA LOS CONTRARIOS CON LAS NOTAS DE SU LIRA Y DE SU CANTO; QUE RESOLVIENDO TODOS LOS CONFLICTOS Y LAS OPOSICIONES DESDE EL INTERIOR, POR LA MÚSICA, LOGRABA ESTREMECER TODO ELEMENTO Y TODO REINO. EN ORFEO VEMOS A LA MÚSICA COMOVER NO SÓLO AVES, PECES, BESTIAS, PLANTAS Y HOMBRES, SINO INCLUSO MUERTOS. NO EXISTEN YA LOS LÍMITES: LA MÚSICA ES ESTE MILAGRO. ES EL ACUERDO, EL ESPERANTO DE LA NATURALEZA, EL GRAN DICCIONARIO UNIVERSAL EN QUE ESTÁ CONTENIDA TODA FÓRMULA Y TODO NOMBRE. Y POR ESO, EN SU PRESENCIA, TODAS LAS COSAS SE RECOGEN Y RECONOCEN COMO UNA, COMO LAS AVES Y LAS BESTIAS LO HICIERON A LOS PIES DE SAN FRANCISCO.

LA HISTORIA DE ORFEO DA CUENTA DE UNA FE: QUE LA MÚSICA ES CAPAZ DE ARMONIZAR AL HOMBRE CON LA NATURALEZA. SI ORFEO CANTA, TODOS LOS REINOS SE CONGREGAN EN UNO SOLO. EL MAR APLACA SUS IRAS; EL RÍO CONTIENE SUS ONDAS; LA TORMENTA SE TORNA SILBO APACIBLE: LA MÚSICA ES UNA RED DE HILOS SORPREN- DENTES QUE RECOGEN A TODOS LOS SERES Y LOS RESTABLECEN AL CONCIERTO DE LA UNIDAD ORIGINAL. LA MÚSICA ES UN HECHIZO -LOS GRIEGOS USARÁN LA MISMA PALABRA PARA DESIGNAR CANTO Y FÓRMULA MÁGICA ¹¹- CAPAZ DE CONTRARRESTAR EL EMBRUJO LEGENDARIO DEL CANTO DE LAS SIRENAS (TAMBIÉN UN HECHIZO MUSICAL.); DE MOVER UN INMENSO NAVÍO PARA CONTINUAR LA EXPEDICIÓN ARGONAUTA; DE SACUDIR FUERZAS SOBRENATURALES Y PARALIZAR A TRIBUS ENTERAS DE BÁRBAROS. LA

MÚSICA ES, EN FIN, UN PECULIARÍSIMO SALVOCONDUCTO PASIONAL QUE ABRE A ORFEO EL CAMINO HASTA EL REINO DE LOS MUERTOS PARA, UNA VEZ AHÍ, GANARLE LOS CORAZONES DE PLUTÓN Y DE SUS HUESTES, AL TIEMPO QUE OFRECE UN MILAGROSO CONSUELO AL ETERNO SUPPLICIO DE LOS CONDENADOS: LA MÚSICA ES ASÍ, LA MÚSICA ES TODO ESTO Y MUCHO MÁS: ES UNA FE INQUEBRANTABLE PULSANDO LAS CUERDAS DE UNA LIRA PARA RECUPERAR A LA AMADA, PARA TRAER SALUD A LOS ENFERMOS, PARA RESTAURAR LOS CORAZONES ABATIDOS. LA MÚSICA ES EL ESPÍRITU DE UN MUNDO QUE ALIENTA CON NOTAS Y SILENCIOS.

3. LAS RAZONES DE NUESTRO DESVARÍO

LAS CANCIONES ME HICIERON A MÍ,
Y NO YO A ELLAS.

GOETHE

PLATÓN EVOCA:

ES FAMA, PUES, QUE EN OTRO TIEMPO LAS CIGARRAS FUERON HOMBRES DE LOS QUE VIVIERON ANTES QUE NACIERAN LAS MUSAS, Y QUE, AL NACER ÉSTAS Y APARECER EL CANTO, A ALGUNOS DE LOS HOMBRES DE ENTONCES HASTA TAL PUNTO LOS SACÓ DE QUICIO EL PLACER QUE, CANTANDO, SE DESPREOCUPARON DE LA COMIDA Y LA BEBIDA, Y MURIERON SIN DARSE CUENTA DE ELLO. DE ÉSTOS SE ORIGINÓ DESPUÉS LA RAZA DE LAS CIGARRAS, QUE RECIBIÓ DE LAS MUSAS EL PRIVILEGIO DE NO NECESITAR NINGÚN ALIMENTO DESDE EL INSTANTE DE SU NACIMIENTO Y, SIN COMER NI BEBER, PONERSE INMEDIATAMENTE A CANTAR HASTA SU MUERTE, E IR DESPUÉS A COMUNICARLES QUIEN HONRA A CADA UNA DE ELLAS AQUÍ ABAJO (FEDRO 259B-D).

NACEN LAS MUSAS, APARECE EL CANTO: LOS HOMBRES PODEMOS YA SALIRNOS DE QUICIO, DESPREOCUPARNOS DE COMIDA Y BEBIDA, HABIENDO RECIBIDO EL PRIVILEGIO DE CANTAR HASTA LA MUERTE. LUZ DE UNA EXISTENCIA GRIS SOBRE LA TIERRA, LA MÚSICA NOS REÚNE CON LOS DIOSES EN LOS CIELOS.

FASCINACIÓN, ENCANTAMIENTO: HE AQUÍ UN LENGUAJE ÍNTIMAMENTE PERSUASIVO, UNA SABIDURÍA INMEDIATA DE TODOS LOS PRINCIPIOS. LA MÚSICA PARECE CONOCER NUESTROS SECRETOS MÁS RECÓNDITOS, NUESTROS MÁS CAROS ANHELOS, Y DE ALGÚN MODO PERMITIRNOS VIVIRLOS A PLENITUD DURANTE ESOS INSTANTES FUGACES, INASIBLES, EN QUE ELLA, FLOTANDO EN EL TIEMPO, TRANSCURRE. LA MÚSICA PARECE UNA PRESENCIA PREVIA, INDISPENSABLE PARA QUE TODAS LAS COSAS SEAN RECOGIDAS AL ACUERDO ÚLTIMO CON QUE FUERON GENERADAS EN EL ORIGEN.

LA NATURALEZA ES UN CÓDIGO MUSICAL: TODA MÚSICA ES UNA CONCRECIÓN EN LA EXISTENCIA DEL CONCEPTO DE ARMONÍA: ARMONÍA DE PROPORCIONES, MOVIMIENTOS O SONIDOS, VOLUNTADES O CAUSAS. ESCUCHAMOS FLUIR LAS OLAS, CREPITAR EL FUEGO, LLAMAR EL VIENTO AL SACUDIR LOS ÁRBOLES, CLAMAR LA LLUVIA SOBRE LAS HOJAS, IRRUMPIR ILUMINADO EL RELÁMPAGO, DOBLARSE LAS VOCES EN EL ECO DE LAS CUEVAS, CANTAR LAS AVES, MURMURAR TODO EL MUNDO, EL MUNDO COMO UNA RED DE SONIDOS QUE NOS JALA PARA ACERCARNOS A LOS BORDES, UNA LLAMADA PARA RECONOCERNOS EN TODOS LOS SERES, ABANDONANDO CON DIONISOS NUESTRO CUERPO. EL MUNDO SE LLENA DE GRITOS Y SUSURROS: HAY VOCES POR DOQUIER AMONESTÁNDONOS.¹² SONIDOS SE VUELCAN EN TROPEL SOBRE NOSOTROS, PERSIGUIÉNDOSE, MONTÁNDOSE UNOS EN OTROS. "NINGÚN SILENCIO EXISTE QUE NO ESTÉ PREÑADO DE SONIDO", ADMITE JOHN CAGE¹³: TODO SILENCIO TIENE SU SONIDO PECULIAR, SE ESCUCHA EN UN TONO DETERMINADO: EL DE UN ABISMO, UN DESIERTO O UNA NOCHE DE LUNA. LLEGAMOS AL MUNDO Y LO ANUNCIAMOS EN VOZ ALTA: AL SALIR DEL VIENTRE PROFERIMOS UN GRITO.¹⁴

SÓLO LA MÚSICA, ENTRE TODAS LAS ARTES, LOGRA ACOSARNOS DE IGUAL MANERA: COMO UNA VOZ QUE NOS PERSIGUIERA A TODO LUGAR, O QUE NOS ESTUVIERA ESPERANDO AHÍ ANTES QUE LLEGÁRAMOS. AFIRMA PARKER: "... LA SIGNIFICACIÓN DE LA MÚSICA DEPENDE AMPLIAMENTE DEL HECHO DE QUE LOS TONOS SON SEMEJANTES A LOS RUIDOS; LA MÚSICA NO PODRÍA EMBARGAR DE TAL MANERA LAS EMOCIONES DE LOS HOMBRES SI ÉSTOS NO SOBRESOBRAN EN LOS TONOS LOS RUIDOS PENETRANTES Y SIGNIFICATIVOS DE LA VOZ Y DE LA NATURALEZA ... EN LA MÚSICA AÚN PARECEMOS ESCUCHAR UNA VOZ QUE IRRUMPE EN EL SILENCIO PARA HABLAR, UN RELÁMPAGO QUE ATERRORIZA".¹⁵

DÓCILMENTE ACERCAMOS EL OIDO A UN CARACOL, Y ES COMO CUANDO UNA MADRE ARRULLA A SU NIÑO CON CANTOS, ESE ENTREGARSE SIN INQUIETUDES, SIN RETICENCIAS, SIN LÍMITES NI CONDICIONES A UN CANTURRO SOSEGADOR QUE RECOGE TODOS LOS AFANES.

SIEMPRE HAY ALGO QUE ESCUCHAR: SIN QUE NOSOTROS PODAMOS CONTROLARLOS, SONIDOS APARECEN Y DESAPARECEN A SU ANTOJO, COMO SERES AUTÓNOMOS QUE TRANSITAN VOLUNTARIOSAMENTE EL MUNDO DESDE SIEMPRE, INDIFERENTES A LOS AFANES DEL HOMBRE, INVADIENDO SU SOLEDAD, ACOMPAÑANDO ANÓNIMOS SUS ANHELOS O TRISTEZAS. HAY SONIDOS QUE PODRÍAN TESTIFICAR DE CADA EVENTO DE LA VIDA, Y QUE SON LA HUELLA, LA CONSUMACIÓN O EL PRESENTIMIENTO DE TODAS LAS COSAS, DE TODAS LAS HORAS, DE TODAS LAS CONQUISTAS. Y POR ESO LA MEMORIA SUMISA RINDE SU MUNDO DE IMÁGENES A LA EVOCACIÓN DE LOS SONIDOS, Y EL HOMBRE NO PUEDE DEJAR DE RECORDAR LAS ESCENAS INVOCADAS A LA VIDA POR LOS SONIDOS QUE LAS HAN ATRAVESADO.¹⁶ DÓCILMENTE ACERCAMOS EL OIDO A UN CARACOL, Y ESCUCHAMOS AHÍ LA VOZ DEL VIENTO Y EL RECUERDO DE LAS OLAS, LOS RIZOS EN QUE SE DESDOBLÓ LA ETERNIDAD. EL ARQUETIPO DE TODAS LAS COSAS ES UNA MELODÍA.

4. EL PALPITAR DEL UNIVERSO

...PODRÍAMOS MUY BIEN LLAMAR AL MUNDO
MÚSICA CORPOREIZADA.

SCHOPENHAUER

MARÍA ZAMBRANO SUGIRIÓ QUE EL UNIVERSO DEL PRIMITIVO ESTÁ LLENO DE OJOS QUE LO VIGILAN CONSTANTEMENTE, Y LO PERSUADEN DE QUE NO ESTÁ SOLO.¹⁷ LOS SONIDOS EVOCAN PRESENCIAS; APARECEN COMO VOCES DE ESOS OJOS: "LA IDEA DE LA NATURALEZA ACÚSTICA DEL ALMA" -AFIRMA JOSEP SOLER¹⁸ -, "SE MANIFIESTA ENTRE LOS PUEBLOS PRIMITIVOS CON LA CREENCIA DE QUE, AÚN DESPUÉS DE LA DESAPARICIÓN DE LOS RESTOS MORTALES, EL ALMA DEL MUERTO - LA SUSTANCIA DE TODO SER HUMANO- SOBREVIVE COMO UNA ESENCIA -UN ESPÍRITU- PERCEPTIBLE ÚNICAMENTE COMO SONIDO".

THOREAU ESCUCHÓ OSCILAR LA LIRA UNIVERSAL EN EL MURMULLO VIBRANTE CON QUE SE MECE UN BOSQUE, "COMO SI LAS AGUJAS DE LOS PINOS EN EL HORIZONTE FUERAN LAS CUERDAS DE UN ARPA" TAÑIDA POR EL VIENTO¹⁹: LA MÚSICA SIEMPRE ESTUVO CON NOSTROS; NUESTRA MEMORIA DE HOMBRES NO RECUERDA ALGÚN MOMENTO EN QUE ELLA NO ESTUVIERA AUN, SOÑABA BUSONI²⁰: "... LOS MILLONES DE MELODÍAS QUE ALGÚN DÍA RESONARÁN, EXISTEN DESDE EL PRINCIPIO Y ESTÁN LISTAS, VAGAN POR EL ÉTER, Y CON ELLAS ESTÁN OTROS MILLONES DE MELODÍAS, QUE JAMÁS SERÁN OÍDAS. BASTA CON TENDER UNA MANO PARA TENER AHÍ UNA FLOR, UN SOPLO DE AIRE DE MAR, UN RAYO DE SOL...Y MILLONES DE MELODÍAS EXISTEN DESDE EL PRINCIPIO DE LOS TIEMPOS Y ESPERAN PODER MANIFESTARSE".

PARA DECIRLO A CORO CON BOECIO, UNA MUSICA INSTRUMENTALIS LLEGÓ A ESTE MUNDO CON NOSOTROS, PERO SIEMPRE HA EXISTIDO OTRA DE PLANTAS Y ANIMALES, DE

ÁTOMOS Y ESTRELLAS: UNA MÚSICA MUNDANA DE TODO CUANTO VIBRA Y OCUPA UN LUGAR CON NOSOTROS EN EL COSMOS. UNA MÚSICA QUE FILÓSOFOS Y MÍSTICOS HAN TRATADO DE ENTENDER Y DE VIVIR, Y LOS POETAS DE CANTAR, TRANSFORMÁNDOLA EN MÚSICA HUMANA COMO QUERÍA PLATÓN: "IMITANDO LOS MOVIMIENTOS DIVINOS QUE NO CONLLEVAN ABSOLUTAMENTE NINGÚN ERROR, PODREMOS ESTABILIZAR LOS NUESTROS, QUE NO CESAN DE EQUIVOCARSE" (TÍMEO 47c).

A ESTA MÚSICA LA PERCIBIMOS EN EL MUNDO, Y LA APERCIBIMOS EN EL ACTO REFLEXIVO SOBRE NOSOTROS MISMOS. LA NATURALEZA SE CUIDÓ DE DEJARNOS CLAVES EN EL INFINITO DE SUS FORMAS, PARA QUE NOSOTROS ARROJEMOS LUZ Y TESTIMONIO SOBRE SU CARÁCTER MUSICAL. EL COSMOS NOS COMPROMETE A TODOS: EL PERPETUO LLEGAR A SER Y DEJAR DE SER DE TODAS LAS COSAS ES UN RITMO, UN PULSO QUE LOS HOMBRES VAMOS TASANDO, ENCONTRANDO EN ÉL NO SÓLO NOTAS DISPERSAS, SINO, POR DECIRLO ASÍ, SÍLABAS DE UN DISCURSO ORIGINAL, DE UNA CANCIÓN DE LOS COMIENZOS.

PORQUE LA NATURALEZA HA ENCARNADO EN RITMOS MUSICALES, PORQUE "SALE EL SOL, Y SE PONE EL SOL, Y SE APRESURA A VOLVER AL LUGAR DE DONDE SE LEVANTA. EL VIENTO TIRA HACIA EL SUR, Y RODEA AL NORTE; VA GIRANDO DE CONTINUO, Y A SUS GIROS VUELVE EL VIENTO DE NUEVO. PORQUE LOS RÍOS TODOS VAN AL MAR, Y EL MAR NO SE LLENA; AL LUGAR DE DONDE LOS RÍOS VINIERON, ALLÍ VUELVEN PARA CORRER DE NUEVO...", NOS HA RECORDADO SIEMPRE EL ECCLESIASTÉS (I:5-7). PORQUE LA NATURALEZA SE CIFRA EN RITMOS Y CICLOS, Y VUELVE SOBRE SUS PASOS PARA REPETIR SUS PALABRAS, PARA VOLVER A ESGRIMIR SUS RAZONES: "TIEMPO DE NACER, Y TIEMPO DE MORIR; TIEMPO DE PLANTAR, Y TIEMPO DE ARRANCAR LO PLANTADO ... TIEMPO DE CALLAR, Y TIEMPO DE HABLAR; TIEMPO DE AMAR, Y TIEMPO DE ABORRECER; TIEMPO DE GUERRA, Y TIEMPO DE PAZ... AQUELLO QUE FUE, YA ES; Y LO QUE HA DE SER, FUE YA; Y DIOS RESTAURA LO QUE PASÓ" (III: 2.7-8.15). Y LA VIDA DEL HOMBRE SE RESUELVE CONSECUENTEMENTE TAMBIÉN EN RITMOS, Y SU PASO POR EL -

MUNDO ES UN PASO DE CICLOS, DE VUELTAS, ESTACIONES, PERÍODOS, RIZOS, DE RETORNOS DE LO QUE YA FUE Y DE LO QUE AÚN SERÁ. "EL UNIVERSO ES UN SISTEMA BIPARTIDO DE RITMOS CONTRARIOS, ALTERNANTES Y COMPLEMENTARIOS", ANOTA OCTAVIO PAZ.²¹ "EL RITMO RIGE EL CRECIMIENTO DE LAS PLANTAS Y DE LOS IMPERIOS, DE LAS COSECHAS Y DE LAS INSTITUCIONES. PRESIDE LA MORAL Y LA ETIQUETA... LA CORTE-SÍA Y EL BUEN GOBIERNO SON FORMAS RÍTMICAS, COMO EL AMOR Y EL TRÁNSITO DE LAS ESTACIONES. EL RITMO ES IMAGEN VIVA DEL UNIVERSO, ENCARNACIÓN VISIBLE DE LA LEGALIDAD CÓSMICA: YI YIN-YI YANG: 'UNA VEZ YIN - OTRA VEZ YANG: ESO ES EL TAO' ...TODAS LAS CONCEPCIONES COSMOLÓGICAS DEL HOMBRE BROTRAN DE LA INTUICIÓN DE UN RITMO ORIGINAL. EN EL FONDO DE TODA CULTURA SE ENCUENTRA UNA ACTITUD FUNDAMENTAL ANTE LA VIDA QUE, ANTES DE EXPRESARSE EN CREACIONES RELIGIOSAS, ESTÉTICAS O FILOSÓFICAS, SE MANIFIESTA COMO RITMO".²²

EL SER ENTERO DEL HOMBRE SE SUJETA TAMBIÉN A RITMOS, Y DE ELLO DEPENDE SU SUPERVIVENCIA. MUCHO DE LO QUE HOY CONOCEMOS COMO CIVILIZACIÓN ES PRECISAMENTE UNA LECTURA DE ESTOS PULSOS PARA LA LLUVIA, LAS COSECHAS, EL MOVIMIENTO DE LOS ASTROS Y LAS MAREAS; LAS GRANDES CULTURAS LOS HAN PLASMADO EN SUS RITUALES Y SUS INSTITUCIONES. LA NOCIÓN MISMA DE CALENDARIO NO ES OTRA QUE LA DE PERIODICIDAD RÍTMICA: LOS DÍAS QUE SIGUEN A LOS DÍAS, LOS MESES QUE SUCEDEN A LOS MESES.

LA DIALÉCTICA EMPRESA DE HEGEL EN SU FENOMENOLOGÍA DE LA HISTORIA Y DEL ESPÍRITU NO ES OTRA QUE ENCONTRAR EVIDENCIAS DE ELLO: TESIS, ANTÍTESIS Y SÍNTESIS QUE SON TEMA, CONTRATEMA, Y NUEVO TEMA ARMONIZADO. LA ANTÍTESIS ES LA ANTAGONISTA QUE SE ENGENDRA LA TESIS, TAL Y COMO EN LAS MÁX ESTRICIAS REGLAS DE COMPOSICIÓN MUSICAL EL TEMA "PIDE" O "RECLAMA" UN DETERMINADO CONTRAPUNTO, LA SÍNTESIS FINAL NO ES SINO UN MOMENTÁNEO REPOSO DE LA PROGRE-

SIÓN MELÓDICA. ESTAMOS INSCRITOS AL PASO DEL TIEMPO; NUESTRA CONDICIÓN ES DE SERES CUYO SER ESTÁ PRECISAMENTE EN EL CONTINUO DEJAR-DE-SER PARA LLEGAR-A-SER, EN EL FLUJO, EN EL TRÁNSITO DE UN INSTANTE AL SIGUIENTE, SIN ENCONTRAR JAMÁS REPOSO. ESTAMOS INSCRITOS EN LA PAUTA DE UNA MELODÍA, TIEMPO SONORO QUE ES DESDE ANTES Y HABRÁ DE SER DESPUÉS DE TODAS LAS COSAS, PORQUE ES ELLA LA QUE LAS VA GENERANDO AL DESDOBLARSE. ANAXIMANDRO ENTENDÍA QUE LAS COSAS "SE HACEN JUSTICIA", SE IMPONEN LÍMITES UNAS A OTRAS: EL DÍA A LA NOCHE, LA PAZ A LA GUERRA; EL ADENTRO AL AFUERA, EL ANTES AL DESPUÉS, EL ARRIBA AL ABAJO, LA IZQUIERDA A LA DERECHA, Y TODO ESTO, A CORO CON HERÁCLITO, FLUYE, Y NO ES MÁS QUE UNA Y LA MISMA COSA: UN RITMO QUE ES EL DE LA NATURALEZA, EL ALIENTO -INHALAR, EXHALAR- CON QUE RESPIRA EL COSMOS.

* * * *

TODO POETA MELODIOSO HABRÁ DE SER TOSCO COMO UNA BALADA CALLEJERA CUANDO LA NOTA PENETRANTE DE LA NATURALEZA Y EL ESPÍRITU RESUENE ALGÚN DÍA; EL PALPITAR DE LA TIERRA, EL PALPITAR DEL MAR, EL PALPITAR DEL CORAZÓN, QUE CONFORMAN LA TONADA DE LA RONDA DEL SOL, Y DEL GLÓBULO DE SANGRE, Y DE LA SAVIA DE LOS ÁRBOLES,

EMERSON

EXISTE EL RITMO DE UNA MELODÍA; LA CIENCIA SE ESFUERZA IGUALMENTE POR CONOCER Y COMPRENDER ESOS PULSOS PARA HACER PREDICIONES: EL RITMO ES SIEMPRE UN TESTIMONIO DE LA VIDA QUE DEBEMOS CAPTURAR Y ASIMILARNOS. MUCHOS SIGLOS DE CIVILIZACIÓN NOS HAN HECHO SENSIBLES A ESTOS PECULIARES MOVIMIENTOS DEL MUNDO, RECURRENTES COMO ÓRBITAS DE ASTROS. NUESTROS LIBROS DE HISTORIA -

GUARDAN EL RECUERDO DE AQUELLAS OCASIONES EN QUE EL RITMO FUE ALTERADO, Y DE LAS HAMBRES Y GUERRAS, Y LA MUERTE Y DESTRUCCIÓN QUE AQUELLO PROVOCÓ.

ALGO SE HA ROTO CUANDO EL RITMO SE HA ROTO: UN HILO QUE FLUYE, UN DISCURSO, UN DEVENIR O UNA MELODÍA. Y ENTONCES NOS ANGUSTIAMOS, NO SABRIENDO QUÉ ESPERAR CUANDO LA PISTA QUE SEGUIMOS SE HA INTERRUMPIDO. LAS HUELLAS CESAN, Y SEA LO QUE SEA QUE ESTÉ MÁS ADELANTE, DE ENTRADA NOS PARECE PERVERSO POR EL SIMPLE HECHO DE NO HABERSE SUJETADO AL RITMO DE LAS COSAS, POR NO HABER APARECIDO EN CONSONANCIA CON TODO LO DEMÁS.

LOS HOMBRES INVOCAMOS EN LOS TAMBORES RITMOS: AQUEL EN QUE SE MANIFIESTAN LOS DIOS, AQUEL CARACTERÍSTICO DEL ÉXTASIS, AQUEL QUE ACOMPAÑA LA FERTILIDAD Y LA LLUVIA. INVOCAMOS ESTAS FUERZAS POR SU RITMO, Y DE AHÍ OBTIENEN SU PODER NUESTROS BRUJOS Y CHAMANES, Y LOGRAN TRASPASAR LOS LÍMITES IMPUESTOS A LO HUMANO PORQUE, COMO DICE MIRCEA ELIADE, "EL CHAMÁN UTILIZA SU TAMBOR A MANERA DE BARCA PARA CRUZAR EL MAR".²³ PORQUE EL RITMO ES EL FRASEO DE LA MELODÍA GENERADORA, "IMAGEN VIVA DEL UNIVERSO", PALPITAR EN QUE SE SUSTENTA LA VIDA EN SUS CICLOS, EN EL RETORNO DE LAS COSAS Y LOS TIEMPOS.²⁴

CAPTURAR EL RITMO ES ENTONCES CAPTURAR EL ALIENTO DE LA VIDA. CONTROLAR EL RITMO, EMITIRLO DESDE EL INTERIOR, ES LA POSIBILIDAD DE CONTROLAR FUERZAS MAYORES QUE NOSOTROS: Y HACER POESÍA, Y OTORGAR EXISTENCIA A QUIMERAS Y SUEÑOS, Y ABUNDAR EN LA VIDA QUE NOS ABARCA Y SOSTIENE. Y EL AMOR DE LA NATURALEZA ES TAMBIÉN EL AMOR DE ESTOS RITMOS, Y OLIVIER MESSIAEN ACABÓ POR ESCRIBIR EL CANTO DE LAS AVES, Y PAUL WINTER Y ALAN HOVHANESS INTEGRARON A SU MÚSICA EL CANTO DE BALLENAS Y DE LOBOS, Y JOHN CAGE HIZO DE LA MICROLOGÍA UN PROYECTO DE VIDA, PORQUE "MUCHO PUEDE APRENDERSE SOBRE MÚSICA CONSAGRÁN-

DOSE A LOS HONGOS", Y URGÍO A QUE SE DETERMINARA "CUÁLES SONIDOS PROPICIAN EL CRECIMIENTO DE CUÁLES SETAS, Y SI ESTAS ÚLTIMAS DE HECHO EMITEN SONIDOS PROPIOS; SI LAS LAMINILLAS DE CIERTOS HONGOS SON EMPLEADAS POR INSECTOS DE ALAS APROPIADAMENTE PEQUEÑAS PARA LA PRODUCCIÓN DE PIZZICATTI, Y LAS PIPAS DE LOS BOLETI POR DIMINUTOS INSECTOS ZUMBANTES COMO INSTRUMENTOS DE ALIENTO; SI LAS ESPORAS, QUE EN TAMAÑO Y FORMA SON EXTRAORDINARIAMENTE VARIADAS, Y EN NÚMERO INCONTABLES, NO PRODUCEN, AL CAER A TIERRA, SONORIDADES SEMEJANTES A LAS DE UN GAMELANG"; PARA FINALMENTE SOÑAR SI TODA ESTA INTRINCADA ACTIVIDAD, QUE EXISTE DELICADAMENTE, "NO PODRÍA, POR MEDIOS TECNOLÓGICOS, SER TRAÍDA, AMPLIFICADA Y MAGNIFICADA, A NUESTROS TEATROS, CON EL RESULTADO NETO, EVIDENTE, DE HACER NUESTROS ESPECTÁCULOS MÁS INTERESANTES",²⁵ Y STOCKHAUSEN, CONVENCIDO DE LO MISMO, INSISTÍA EN HACERNOS NOTAR QUE "TAMBIÉN LOS ANIMALES HACEN MÚSICA, Y LOS ÁTOMOS, Y LAS ESTRELLAS; TODO CUANTO VIBRA HACE MÚSICA", Y ESTA MÚSICA DE ÁTOMOS, ESTRELLAS Y ANIMALES HABREMOS DE PERCIBIRLA LOS HOMBRES CON TODA CLARIDAD EL DÍA QUE PERCIBAMOS EL ALIENTO DE LA VIDA.²⁶

CONOCEMOS LA EFICACIA SORPRENDENTE DE LA MÚSICA. VASCONCELOS HACE DECIR A UN FILÓSOFO, PERSONAJE DE UN CUENTO SUYO²⁷: "NO HAY ABSURDO EN PENSAR QUE, SI DISPUSIÉSEMOS DE UNA CLAVE PARA USAR EL PODER DEL SONIDO, EN SEGUIDA LOGRARÍAMOS APRESURAR MUCHOS PROCESOS CÓSMICOS. LA LUZ OBRA EXTERIORMENTE Y, POR EJEMPLO, ES CAPAZ DE ACELERAR EL CRECIMIENTO DE LAS PLANTAS, PERO NO LES MODIFICA EL SENTIDO INTERNO DEL DESARROLLO. SÓLO EL SONIDO PODRÍA REALIZAR EL CAMBIO MOLECULAR INDISPENSABLE PARA HACER, DE UN TALLO DE HIERBA, UN LIRIO, PORQUE EL SONIDO DETERMINA EL SENTIDO DEL MOVIMIENTO Y PODRÍA TRANSFORMARLO. EL JUEGO DE DISCOS LUMINOSOS, QUE FUE LA FAENA DIVINA DE LOS

PRIMEROS DÍAS DE LA CREACIÓN, PRODUJO DISPERSIONES QUE SÓLO EL SONIDO ES CAPAZ DE REINTEGRAR. EL PODER DEL VERBO ESTÁ EN SU SONORO COMANDO; NO EN LA LUZ QUE SE FRAGMENTA EN IMÁGENES, SINO EN EL RITMO QUE HACE Y DESHACE CONTORNOS".

JUGAR A DEMIURGOS: SUBRAYAR EL RITMO AL QUE LAS COSAS SUJETAN SU DESARROLLO PARA FAVORECERLO, HACIÉNDOLO MÁS EVIDENTE Y PODEROSO;²⁸ TRANQUILIZAR ANIMALES IMITANDO EL PULSO DE SUS CORZONES CON UN TAMBOR O, ACELERÁNDOLO, EXCITARLOS;²⁹ ARRULLAR A UN BEBÉ CANTURREANDO UN RITMO LENTO; TRATAR DESÓRDENES CON TERAPIAS MUSICALES... ES CÉLEBRE EL COMENTARIO DE PLATÓN (LEYES 790c-d): " ... UN MOVIMIENTO EN LA MEDIDA DE LO POSIBLE SIN INTERRUPTIÓN, TANTO DE NOCHE COMO DE DÍA, ES UNA COSA BENEFICIOSA PARA TODOS, PERO MUY ESPECIALMENTE PARA LOS QUE SON AUN MUY PEQUEÑOS, QUE, SI ELLO FUERA POSIBLE, DEBERÍAN VIVIR CONTINUAMENTE MECIDOS COMO SI ESTUVIERAN EN UN NAVÍO; ESTE ES, RESPECTO DE LOS RECIÉN NACIDOS, EL IDEAL AL QUE HAY QUE PROCURAR ACERCARSE LO MÁS POSIBLE... EN EFECTO, CUANDO LAS MADRES QUIEREN HACER DORMIR A LOS NIÑOS QUE TIENEN UN SUEÑO DIFÍCIL, EN LUGAR DE HACERLOS ESTAR QUIÉTOS, LO QUE HACEN, POR EL CONTRARIO, ES DARLES MOVIMIENTO, MECIÉNDOLOS SIN CESAR EN SUS BRAZOS, Y EN LUGAR DE PERMANECER EN SILENCIO, LES HACEN OIR ALGÚN CANTURREO: HEMOS DE DECIR QUE, EN EL SENTIDO PLENO DE LA PALABRA, ELLAS ENCANTAN A SUS BEBÉS DE LA MISMA MANERA QUE SE ENCANTA A LOS BACANTES FRENÉTICOS, POR MEDIO DE ESTE MOVIMIENTO, QUE ES UNA COMBINACIÓN SIMULTÁNEA DE LA DANZA Y LA MÚSICA".³⁰

* * * *

LA FLORA SOLAMENTE CUBRE LA TIERRA,
MIENTRAS QUE LA MÚSICA, INVISIBLE Y NO
ESCUCHADA, PENETRA, LLENA Y PERMEA EL
UNIVERSO ENTERO.

BUSONI

LOS ÁRABES LLAMAN A LA MÚSICA "EL PALPITAR DEL CORAZÓN DE ALÁ"; HINDÚES Y CHINOS SABEN QUE HAY UN SONIDO SAGRADO, ELEMENTAL, QUE GENERÓ TODAS LAS COSAS: UNOS LO UBICAN EN EL CENTRO DEL CORAZÓN DE DIOS; LOS OTROS, EN EL EJE DEL COMBATE CÓSMICO DE LOS OPUESTOS.³¹ LA ENTONACIÓN DE ESTE SONIDO ESTABLECE LA ARMONÍA UNIVERSAL, EL ORDEN EN MEDIO DEL CAOS, COMO EL ESPÍRITU DIVINO MOVIÉNDOSE SOBRE LA FAZ DE LAS AGUAS. Y ASÍ LA MÚSICA SE ENCUENTRA INSCRITA EN EL SER DE LAS COSAS, Y AL URGAR PACIENTEMENTE LOS SECRETOS DE LA ESCALA MUSICAL, PITÁGORAS ENCONTRÓ SU TESTIMONIO EN TODAS PARTES. Y EN LA INDIA SE SABE QUE LA FUERZA DE LA MÚSICA NO ES OTRA QUE LA DE LA VIDA MISMA, QUE LA MÚSICA VIMUKTIDA PRACTICADA CON EL SUFICIENTE AHÍNCO PUEDE ROMPER EL CICLO DE LAS REENCARNACIONES, ES DECIR, TRASPASAR EL MUNDO FENOMÉNICO HASTA FUNDIRNOS CON EL SER MISMO. Y QUE HAY UN SONIDO OCULTO, VELADO, IMMANENTE, QUE ES EL PRINCIPIO CREADOR DE TODO EL UNIVERSO, LA SÍLABA OM, FUERZA QUE HA GENERADO EL MUNDO.³² Y PARA LOS CHINOS ESTE SONIDO ELEMENTAL SE LLAMA HUANG-CHUNG, Y ES EL PRINCIPIO ETERNO Y SAGRADO EN QUE SE SUSTENTÓ EL ESTADO, RELACIONADO CON EL ONCEAVO MES -EL SOLSTICIO DE INVIERNO-, REPRESENTANDO AL YANG EN EL MOMENTO EN QUE EL COMBATE CÓSMICO CON EL YIN HA MENGUADO MÁS SUS FUERZAS. Y HUANG-CHUNG ES EL SONIDO IMAGEN DEL CONFLICTO DE LOS OPUESTOS QUE LUCHAN Y SE COMPLEMENTAN ENTRE SÍ, QUE ES LA CLAVE DE LA NATURALEZA ENTERA. Y A CADA ELEMENTO CORRESPONDE UN TONO PECULIAR, Y LA MÚSICA NO ES DEL INSTRUMENTO, NI DEL EJECUTANTE, NI DEL OYENTE; NO ESTÁ EN NINGUNO DE ELLOS, NI ES PRODUCIDA POR VOLUNTAD O VIRTUD DE ELLOS: LA MÚSICA PREEXISTE, LA

MÚSICA HA ESTADO DESDE SIEMPRE EN EL CANTO DE LAS AGUAS, EN EL VIENTO QUE MECE LOS ÁRBOLES, EN LA LLUVIA QUE GOLPEA LAS CAMPANAS, EN LA NATURALEZA, PUES, QUE ES MUSICAL.³³

ARTISTAS JAPONESES HAN QUERIDO HACERNOS CONSCIENTES DE ESTA MÚSICA AL EFECTUAR CONCIERTOS DE SILENCIO, Y ACOMPAÑAR EL CANTO DE LOS PÁJAROS Y LAS CIGARRAS.³⁴ Y FUE UNA CELEBRACIÓN SEMEJANTE DE LA NATURALEZA LA QUE PRIMERO NOS HIZO TENER CONSCIENCIA DE LA ENERGÍA IMPRESA EN LA SEMILLA, Y EN LOS CANTOS DE LABOR LA INVOCAMOS EN EL SENO DEL EMBRIÓN, DESDE LAS ENTRAÑAS DE LA TIERRA, PARA QUE RINDIERA SUS FRUTOS, PARA QUE NO FUERA A DEJAR DE BROTRAR CONFORME AL RITMO QUE LE CORRESPONDÍA, Y ESOS NUESTROS CANTOS DE LABOR ERAN COMO OFRENDAS PARA DESPERTAR ESE RITMO, PARA LOGRAR QUE SE RENOVARA Y SE MANIFESTARA EN ABUNDANCIA DE COSECHAS. DICE ALEJO CARPENTIER QUE EN CUANTO EL HOMBRE TIENE NOTICIA "DE LA ENERGÍA DE LA SEMILLA Y DEL MECANISMO TELÚRICO DEL CRECIMIENTO DE LAS PLANTAS Y DE LA POSIBILIDAD DE COSECHAR SUS FRUTOS DE ACUERDO CON LA SUCESIÓN DE LAS ESTACIONES, NACEN SUS CANTOS DE LABOR. ÉNTE LA TIERRA Y EL CANTO SE ESTABLECE UN VÍNCULO SAGRADO, POR ASÍ DECIRLO".³⁵

LA MÚSICA ES "JÚBILO DE LA ETERNIDAD EN EL TIEMPO", ÍNDICE DE ESTE ESPACIO QUE HABITAMOS, EN SU ORIGEN Y EN SU DISOLUCIÓN FINAL: CUANDO EN LOS LIBROS SAGRADOS DE LA INDIA SE DESCRIBE AL BODHISATTVA DARMAKARA, IMAGEN DE LA FUENTE INAGOTABLE DEL MUNDO, SE ENUMERA QUE "... SURGÍAN DE LOS POROS DE SU CABEZA, Y DE LAS PALMAS DE SUS MANOS, TODA CLASE DE ORNAMENTOS PRECIOSOS CON TODAS LAS FORMAS DE LAS FLORES, INCENSO, AROMAS, GUIRNALDAS, UNGÜENTOS, SOMBRILLAS, BANDERAS Y ESTANDARTES, Y TAMBIÉN EN LA FORMA DE TODOS LOS

INSTRUMENTOS MUSICALES". Y AL EJECUTAR LA DANZA DE LA DESTRUCCIÓN UNIVERSAL, EL DIOS SHIVA LLEVA EN SU MANO DERECHA UN TAMBOR CUYO BATIR NO ES OTRO QUE EL BATIR DEL TIEMPO, TIEMPO QUE ES EL PRIMER PRINCIPIO DE LA CREACIÓN.³⁶

* * * *

CUANDO ORFEO PULSABA SU LIRA ESTABA RECREANDO TODAS ESTAS FUERZAS, Y HOMBRES, BESTIAS Y MUNDO ENCONTRAMOS REPOSO A SUS PIES, SUBYUGADOS POR LA FUERZA DE UN RECUERDO DE NUESTRO ORIGEN COMÚN -ANACNÓRISIS-, DE UNA MEMORIA -ANÁMNESIS- DEL PASADO MÁS REMOTO. MÁS ALLÁ DE TODA PERSUASIÓN, LA MÚSICA -EL ÍNDICE, LA CLAVE- ES EL SUSTRATO MÁS PROFUNDO Y MÁS ÍNTIMO, QUE AL SER EVOCADO NOS PROYECTA SOBRE EL ÁMBITO DE LA UNIDAD ORIGINAL EN DONDE TODA CONTRADICCIÓN DESAPARECE, Y LA SEPARACIÓN SE HA VUELTO ENCUENTRO. VOLVER A SONAR COMO AL PRINCIPIO: TAL PARECIERA EL ANHELO DE TODA MÍSTICA, DE TODA ESPECULACIÓN FILOSÓFICA O POÉTICA. ENTONARNOS, RECUPERAR LA NOTA, VOLVER A SONAR COMO AL PRINCIPIO: COMO EN LA EDAD DORADA, COMO EN EL JARDÍN DEL EDÉN LO HICIERA LA NATURALEZA ENTERA.

5. EL SON DEL CORAZÓN

... SI MI CUERPO GIME,
ES POR CAUSA DE TU ALIENTO
Y NO POR EL CANTO DEL OBOE, ¡OH DIOS MÍO!

¡TU MANO HA PERFORADO DE TAL FORMA
LA FLAUTA DE MI CUERPO
QUE NOCHE Y DÍA LLORA Y SE LAMENTA,
OH DIOS MÍO!

RUMI (1207-1273)

UNA MÚSICA ÍNTIMA NO CESA
¿OYES EL DIAPASÓN DEL CORAZÓN?

...
OYE EN SU NOTA MÚLTIPLE EL ESTRÉPITO
DE LOS QUE FUERON, Y DE LOS QUE SON.

LÓPEZ VELARDE

FUE UN PÁJARO EL QUE HIZO EL PRIMER
TAMBOR. LO BATIÓ TODA LA NOCHE Y, LLEGADA
LA MAÑANA, SE CONVIRTIÓ EN HOMBRE.

MITO MATAKO

PERO LA MÚSICA ES UNA PRESENCIA QUE SE EMBOZA TAMBIÉN EN NUESTROS CUERPOS. DECÍA SAN ISIDORO DE SEVILLA QUE "... TODO LO QUE HABLAMOS, Y TODO LO QUE SENTIMOS EN EL ÍNTIMO PULSAR DE NUESTRAS VENAS, ESTÁ REGIDO POR UN INSTINTO OCULTO DE RITMO Y ARMONÍA".³⁷ HIJO DEL TIEMPO Y DEL MUNDO, EL HOMBRE ESTÁ IGUALMENTE SUJETO AL COMPÁS DE ESOS RITMOS DE TODA LA CREACIÓN. PORQUE NUESTRO CUERPO TAMBIÉN EMITE SONIDOS, Y UN BEBÉ ESTÁ VIVO EN EL VIENTRE DE SU MADRE CUANDO ESCUCHAMOS LATIR SU CORAZÓN. Y EL TESTIMONIO DE LA VIDA ES UN SONIDO Y UN RITMO, EL RUMOR DE NUESTRA SANGRE CIRCULANDO, EL ALIENTO DE QUIEN DUERME A NUESTRO LADO, EL LLANTO, EL ESTERTOR Y LA RISA. LOS HOMBRES HACEMOS MÚSICA DE LOS SONIDOS QUE NOS HABITAN. HONEGGER CITA UN CASO INTERESANTE: "ENCONTRÉ, POR CASUALIDAD, EN UN VIEJO NÚMERO DE LA REVISTA DIE MUSIK DEDICADO A BEETHOVEN, UN ARTÍCULO DEL DR. J. NIEMACK -

SOBRE LA SORDERA DEL MAESTRO. NIEMACK TOMA UN EJEMPLO EN PARTICULAR: EL PASAJE CENTRAL DE LA CAVATINA DEL CUARTETO Op. 130 EN SI BEMOL, EN EL CUAL EL PRIMER VIOLÍN DECLAMA, SOBRE UN RITMO EXTRAÑAMENTE QUEBRADO, UNA LÍNEA MELÓDICA QUE BEETHOVEN MARCÓ COMO BEKLEMMT (ANGUSTIADA), 'DEJAD QUE UN CARDIÓLOGO ESCUCHE ESTE PASAJE', DICE EL DR. NIEMACK, ' Y PREGUNTADLE SI CONOCE EL RITMO', 'NATURALMENTE', RESPONDERÁ, 'ES EL LATIR DEL CORAZÓN DE UN ARTERIOESCLERÓTICO CUYO ÓRGANO ESTÁ AFECTADO POR UNA INSUFICIENCIA COMPENSATORIA'. LA SORDERA DE BEETHOVEN LO HIZO MÁS SENSIBLE AL SONAR DE LOS LATIDOS DE SU CORAZÓN. EN CONSECUENCIA, EL DR. NIEMACK SE PREGUNTA SI EL ESTETA NO PODRÁ TOMAR EN CUENTA REFLEXIONES SOBRE LOS SÍNTOMAS DE LAS ENFERMEDADES".³⁸

PARA TASAR LA MUSICALIDAD DE LO VIVO, NO ERÁ INDISPENSABLE SALIR DEL PROPIO INTERIOR: HAY VOCES Y RITMOS RADICADOS TAMBIÉN EN NOSOTROS. EL HOMBRE PUEDE ESCUCHAR PALPITAR AL UNIVERSO EN SU PROPIO CORAZÓN, DONDE UN JUEGO DE CONTRARIOS HERACLÍTEO -ABRIR, CERRAR- SE HACE ECO DEL FLUJO Y REFLUJO DEL COSMOS, DEL IR Y VENIR DE LAS OLAS, DEL CONTINUO MECERSE DE LOS ÁRBOLES, DEL BATIR DE ALAS DE LAS AVES. DEL HOMBRE TAMBIÉN EMERGE ESE RITMO, ES EN ÉL Y POR ÉL QUE SE HALLAN CIFRADAS SU SALUD Y SU TRANQUILIDAD: UN RITMO INMUTADO DEL CORAZÓN ES EL DE LA ATARAXIA MISMA, EL ESTADO DEL BIENESTAR MAYOR. ESE INSISTENTE BATIR DE LAS ENTRAÑAS, ESE ABRIR Y VACIAR DE LOS PULMONES, SON LA VOZ DEL UNIVERSO ENTERO BATIENDO EN CADA HOMBRE, SUSTENTÁNDOSE EN LA PERMANENCIA DE UN ORDEN, DE UN MOVIMIENTO ARMONIOSO. AFIRMA EL COMPOSITOR NORTEAMERICANO ROGER SESSIONS: "... PARECE CLARO QUE EL HECHO BÁSICO DEL RITMO NO ES EL DE LA SIMPLE ALTERNANCIA, SINO DE UN TIPO ESPECÍFICO DE ALTERNANCIA CON EL CUAL ESTAMOS FAMILIARIZADOS DESDE EL PRIMER MOMENTO DE NUESTRA EXISTENCIA COMO INDIVIDUOS SEPARADOS. CELEBRAMOS

ESTE EVENTO CON UN RESPIRO, LO CUAL SE REQUIERE DE NOSOTROS SI LA EXISTENCIA HA DE REALIZARSE. EL RESPIRO (EL ACTO DE INHALAR) ES UN ACTO DE ACUMULACIÓN, DE TENSIÓN QUE ES LIBERADA POR EL ACTO ALTERNATIVO DE EXHALAR. ¿SERÁ, ENTONCES, EN MODO ALGUNO DESCABELLADO DECIR QUE NUESTRA PRIMERA EXPERIENCIA EFECTIVA DEL RITMO, Y LA QUE PERMANECE MÁS PROFUNDA Y CONSTANTEMENTE CON NOSOTROS, SE CARACTERIZA NO SÓLO POR LA ALTERNANCIA COMO TAL, SINO POR LA ALTERNANCIA DE TENSIÓN ACUMULATIVA CON SU LIBERACIÓN EN UN MOVIMIENTO COMPENSATORIO? ÉSTE ES, EN REALIDAD, EL HECHO PRIMARIO DEL RITMO MUSICAL TAMBIÉN".³⁹

Y AL ESCUCHAR MÚSICA NUESTRO SER ENTERO RESPONDE AL LLAMADO, Y NOS ENCONTRAMOS TANTAS VECES, SIN SABER CÓMO, BATIENDO LAS MANOS, MARCANDO EL RITMO CON LOS PIES, CON LOS DEDOS, SILBANDO, RESPIRANDO, COMO SI LOS MECANISMOS DEL CUERPO HUBIERAN SIDO DESPERTADOS, COMO SI NUESTRO ORGANISMO LUCHARA POR LOGRAR LA CONSONANCIA CON ESE RITMO EXTERIOR, FLEXIBILIZÁNDOSE AL PALPITAR CON ÉL PARA RECUPERAR LA UNIDAD Y EL REPOSO, RESOLVIENDO ESA LUCHA DE CONTRARIOS ENTRE EL RITMO DE AFUERA Y EL DE ADENTRO, COMO SI NUESTRO CUERPO ENTERO CLAMARA POR ESTAR EN ARMONÍA CON TODO LO QUE LE RODEA. LA MÚSICA ESTÁ ENTRE NOSOTROS. LA MÚSICA ESTÁ ENTRE NOSOTROS, Y POR ESO NO PODEMOS MENOS QUE RENDIRNOS A SU ENCANTO, Y SER Y SENTIR SEGÚN ELLA DECIDA: ELLA PUEDE INFUNDIRNOS TEMOR SIN QUE HAYA UN ENEMIGO O PELIGRO ACECHÁNDONOS; LLENARNOS CON LA EVOCACIÓN DE MOMENTOS GRATOS MUCHOS AÑOS DESPUÉS DE SUCEDIDOS; INFLAMARNOS DE GOZO EL CORAZÓN O LLENARNOS DE LÁGRIMAS LOS OJOS... COMO DICE PARKER, "HE AQUÍ LA RAREZA (STRANGENESS) DE LA EXPERIENCIA MUSICAL: EL HECHO DE QUE SENTIMOS TAN INTENSAMENTE CON RESPECTO A NADA".⁴⁰

6. DEL ALMA BIEN TEMPERADA

LA FASCINACIÓN E IMPACTO EMOCIONAL DE RITMOS SIMPLES, CUANDO SE REPITEN UNA Y OTRA VEZ... ES ALGO QUE NO SE PUEDE ANALIZAR. TODO LO MÁS QUE PODEMOS HACER ES RECONOCER HUMILDEMENTE SU EFECTO PODEROSO Y A MENUDO HIPNÓTICO SOBRE NOSOTROS, Y NO SENTIRNOS TAN SUPERIORES A LOS SALVAJES QUE PRIMERO LOS DESCUBRIERON.

AARON COPLAND

... LA MÚSICA TIENE POR NATURALEZA UNA DULZURA AGRADABLE. PARECE ASIMISMO QUE TENEMOS CIERTA AFINIDAD CON LOS RITMOS Y LOS MODOS; DEBIDO A ESTO MUCHOS SABIOS DICEN QUE EL ALMA ES UNA ARMONÍA.

ARISTÓTELES
(POLÍTICA 1340B)

EN GRECIA SE NOS OCURRIÓ QUE UN ALMA VIRTUOSA ERA UN ALMA EN ARMONÍA, Y QUE LOS VICIOS DESTEMPLABAN LOS ESPÍRITUS. CATARSIS: RECUPERACIÓN DE LA ARMONÍA AL EXPULSAR EL ELEMENTO DEFORMANTE. ARMONÍA: MUSICAL PROPORCIÓN, SABIA RELACIÓN DE LAS PARTES AL TODO. COMO SEÑALA JAEGER, "EN ELLA SE HALLA IMPLÍCITO EL CONCEPTO MATEMÁTICO DE PROPORCIÓN... LA ARMONÍA DEL MUNDO ES UN CONCEPTO COMPLEJO EN EL CUAL SE HALLAN COMPRENDIDOS LO MISMO LA REPRESENTACIÓN DE LA BELLA CONCORDANCIA DE LOS SONIDOS QUE LA DEL RIGOR DE LOS NÚMEROS, LA REGULARIDAD GEOMÉTRICA Y LA ARTICULACIÓN TECTÓNICA... ABRAZA LA ARQUITECTURA, LA POESÍA Y LA RETÓRICA, LA RELIGIÓN Y LA ÉTICA. EN TODAS PARTES APARECE LA CONSCIENCIA DE QUE EXISTE EN LA ACCIÓN PRÁCTICA DEL HOMBRE UNA NORMA DE LO PROPORCIONADO QUE, COMO LA DEL DERECHO, NO PUEDE SER -

TRANSGREDIDA CON IMPUNIDAD".⁴¹ UN SENTIDO MUSICAL NOS ASALTABA POR TODAS PARTES, Y ENTENDIMOS QUE ESTÁBAMOS TAN COMPROMETIDOS EN LA ARMONÍA DEL UNIVERSO COMO EN EL PROPIO FUNCIONAR DE NUESTRAS ALMAS. EL HOMBRE ERA UNA NOTA EN EL CONCIERTO UNIVERSAL, UNA VIBRACIÓN PECULIAR DE LA LIRA CÓSMICA: SU CONDUCTA ERA UNA MÁS DE LAS SEÑALES SONORAS DE LA NATURALEZA, Y DEBÍA SER EMITIDA CON METICULOSO CUIDADO MUSICAL. (LOS HOMBRES ÍBAMOS ESCUCHANDO ECOS LEJANOS POR DOQUIERA Y ELEVANDO NUESTRA PROPIA NOTA COMO UN ESTANDARTE SONORO). LA MÚSICA SE AJUSTABA EN NUESTRAS VENAS Y NOS HACÍA HERMANOS DEL SOL Y DE LA LUNA, COMO UNA PRESENCIA EMBOZADA, COMO UN LLAMADO LEJANO, APENAS PRESENTIDO, DE NUESTRO DESTINO COMÚN. Y NUESTROS HECHICEROS BATIERON SUS SONAJAS Y TAMBORES GOLPEANDO A LAS PUERTAS DEL CIELO, AL OÍDO DE LOS DIOS, RECORDÁNDOLES DE SU DEUDA CON LOS HOMBRES. Y TODO HACEDOR DE SORTILEGIOS PRONUNCIABA EL NOMBRE EN SU CANTO, Y EL TÓTEM, INVOCADO EN SU SONIDO PECULIAR, ERA CONMINADO POR ALGUIEN QUE LOGRABA SONAR AL UNÍSONO CON SU LOGOS, QUE LOGRABA ARREBATAR LAS LLAVES DE SU RECINTO Y LO OBLIGABA A SALIR POR ELLAS.⁴² PORQUE INVOCAR EL NOMBRE EN EL CANTO, EL ENCANTAMIENTO, ERA UNA OPERACIÓN MÁGICA INFALIBLE, Y NINGÚN ESPÍRITU PODÍA DEJAR DE HACERSE PRESENTE SI SU VERBO ERA ANUNCIADO, PORQUE ESE SONIDO NO ERA OTRO QUE EL PRIMER ALIENTO DEL MOMENTO EN QUE ENTRAMOS A LA VIDA, Y EL ÚLTIMO ESTERTOR CON QUE ENTREGÁRIAMOS EL CUERPO. ESA NOTA NOS HABÍA ACOMPAÑADO TODO EL TIEMPO, NOS HABÍA COLOCADO EN EL CONCIERTO UNIVERSAL EL DÍA QUE LLEGAMOS AL MUNDO. ESA NOTA ERA EL SONIDO QUE ESTUVIMOS EMITIENDO CADA HORA, NUESTRO PROPIO SER TEMPLADO O DESTEMPLADO, CONSONANTE O INARMÓNICO. ESE ESTERTOR ERA LA SEÑAL DE LA VIDA, LA MARCA DE LO VIVO, LA EVIDENCIA DE LA UNIVERSAL COMUNIDAD.

7. LOS APETITOS DE LA VOZ

SINGING IS SO GOOD A THING
I WISH ALL MEN WOULD LEARN TO SING.

WILLIAM BYRD

(EL HOMBRE SE RINDE A LA TENTACIÓN DE IMITAR LOS SONIDOS DEL MUNDO, SALE AL CONCIERTO DE LAS COSAS PARA INCIDIR EN ÉL, Y TRANSITA LA NATURALEZA CON LAS HUELLAS DE SU VOZ.) DICE ADOLFO SALAZAR: "LA MÚSICA COMIENZA EN EL MOMENTO EN QUE EL HOMBRE SE DESCUBRE A SÍ MISMO COMO UN INSTRUMENTO DE MÚSICA."⁴³ AL ABANDONO DE CEDER A LOS SONIDOS LE SIGUE LA TENTACIÓN DE PRODUCIRLOS. EL HOMBRE ES UNA MÁQUINA CAPAZ DE EMITIR ESE TIPO ESPECÍFICO DE SEÑALES: YA NO ES SÓLO EL PULSO COMO TESTIMONIO DE QUE PARTICIPA DE LA VIDA; ES ADEMÁS EL ANHELO APURADO DE DECIR ALGO, DE INICIAR UNA CONVERSACIÓN. Y LENTAMENTE VA CRECIENDO SU ALFABETO, Y LA LABOR ALQUÍMICA, PROMETÉICA, DE COMBINARLOS EN SECUENCIAS PARA ARRANCARLES SUS SECRETOS, Y DE HACER APARECER ESAS SECUENCIAS EN CIERTO ORDEN O INTENSIDAD PARA LOGRAR QUE DIGAN COSAS PRECISAS EN MOMENTOS PRECISOS, ASIGNÁNDOLES UN LUGAR EN EL CONTEXTO DE UN DISCURSO. (DICE POUSSEUR: "AL IGUAL QUE LAS VIBRACIONES LUMINOSAS, LOS SONIDOS NOS APORTAN UNA IMAGEN DE LAS COSAS, UNA INFORMACIÓN SOBRE ALGUNAS DE SUS PROPIEDADES: SU PESO, POR EJEMPLO, SU TENSIÓN, SU ELASTICIDAD, LA ENERGÍA MECÁNICA POTENCIAL QUE CONTIENEN Y QUE PUEDEN LIBERAR EN CIERTAS CONDICIONES. AL HABLARNOS DE SU REACCIÓN A CIERTOS ESTÍMULOS EXTERNOS Y TAMBIÉN, UNA VEZ CONOCIDA ESTA REACCIÓN, DE LA NATURALEZA MISMA DE ESTAS FUERZAS Y ACCIONES DE AGITACIÓN, CADA ESTRUCTURA SONORA, CADA SONIDO NOS CUENTA TODA UNA PEQUEÑA HISTORIA, LA CUAL ESTÁ EN RELACIÓN DE DEPENDENCIA O DE HOMEOMORFIA CON MUCHAS OTRAS HISTORIAS QUE PODEMOS OBSERVAR EN OTROS NIVELES O EN OTROS PLANOS DE REALIDAD".)⁴⁴

EMITIR SONIDOS ES IR DANDO TESTIMONIO DE LA VOLUNTAD DEL HOMBRE, AFIRMÁNDOLA, ABRIÉNDOLE SITIO EN ALGÚN LUGAR. Y SI UN SONIDO -VERBO PRONUNCIADO POR DIOS- GENERÓ PRIMERO EL COSMOS, EMITIR SONIDOS ES MUCHO MÁS QUE UN EJERCICIO PLACENTERO; ES TODO UN ACTO DE VOLUNTAD CREADORA: EL SONIDO PRIMARIO DEBE SER EVOCADO PARA ASEGURAR LA CONTINUIDAD DEL ACTO CREADOR DE LA VIDA Y EL ORDEN SOBRE LA MUERTE Y EL CAOS. Y POR ESO LA VOZ Y LOS INSTRUMENTOS DE QUE EL HOMBRE SE VALE COMO DE ARMAS PARA ESTA EMPRESA CÓSMICA, VAN ADQUIRIENDO SIGNIFICACIONES IGUALMENTE CÓSMICAS. ⁴⁵ ESTOS OBJETOS DE QUE EL HOMBRE SE SIRVE VAN APROPIÁNDOSE, ATRAPANDO EN SUS CAJAS DE RESONANCIA VOCES Y PODERES QUE INCIDEN SOBRE EL CONFLICTO UNIVERSAL. PRODUCIR MÚSICA ES ENTONCES COMO PRONUNCIAR UN VERBO GENERADOR, REFRENDAR UN LOGOS DEL PRINCIPIO EN EL DIÁLOGO DE TODO LO CREADO; NUESTRA MÚSICA ES NUESTRA VOZ EN ESE DIÁLOGO.

Y ASÍ NOS VA RESULTANDO CADA VEZ MÁS INDISPENSABLE, NOS VA CAUTIVANDO CON LAZOS CADA VEZ MÁS PROFUNDOS, Y NO EXISTE PARCELA DE LA VIDA QUE NO LE HAYAMOS SOMETIDO. PARKER EVOCA: "DEL RUIDO SIN BELLEZA SURGIÓ MÚSICA HERMOSA. LOS HOMBRES DESCUBRIERON QUE POR MEDIO DE LA VOZ PODÍAN HACER NO SOLAMENTE RUIDOS EXPRESIVOS, SINO TAMBIÉN TONOS AGRADABLES; ENCONTRARON, QUIZÁS POR ACCIDENTE, QUE PODÍAN HACER LO MISMO CON CAÑAS Y CUERDAS; OBSERVARON QUE CUANDO GOLPEABAN SUS TAMBORES EN INTERVALOS REGULARES PARA MARCAR LAS MOCIONES DE LA DANZA, NO SÓLO BAILABAN JUNTOS CON MAYOR FACILIDAD, SINO QUE TAMBIÉN EXPERIMENTABAN UN GOCE EN LOS SONIDOS MISMOS QUE PRODUCÍAN; O QUE CUANDO TRILLABAN EL MAÍZ CON GOLPES RÍTMICOS O REMABAN SUS BOTES AL UNÍSONO, LA LABOR SE ALIGERABA, Y SU AGOTADA MENTE SE DISTRAÍA CON EL PLACER DE LOS SONIDOS. Y ENTONCES, EN SUS DANZAS DE AMOR, GUERRA O RELIGIÓN, CANTARON EN VEZ DE GRITAR, Y SUS INSTRUMENTOS DE SONIDOS IRREGULARES Y EXPRESIVOS, SE

CONVIRTIERON EN INSTRUMENTOS DE TONOS MELÓDICOS Y RÍTMICOS. EVENTUALMENTE, HABIENDO EXPERIMENTADO EL PLACER QUE EXISTE EN LOS TONOS Y SONIDOS CONTROLADOS POR UN RITMO, LOS HICIERON POR AMOR DE ELLOS MISMOS, APARTE DE CUALQUIERA CONEXIÓN CON FESTIVALES TRIBALES, Y EL ARTE LIBRE DE LA MÚSICA NACIÓ".⁴⁶ DEL ESTRÉPITO DE LOS SONIDOS SE FUE DECANTANDO MÚSICA EN TODAS LAS FIESTAS DE LA VIDA, EN TODAS LAS CELEBRACIONES DE LA MUERTE. Y EL AMOR Y LA GUERRA, Y EL TRABAJO Y EL CULTO SE RINDIERON, DÓCILES, AL ARRULLO DE SUS NOTAS.

* * * * *

THERE WAS A CHILD THAT WENT FORTH EVERY DAY,
AND THE FIRST OBJECT HE LOOKED UPON,
THAT OBJECT HE BECAME ...

WHITMAN

EL INSTRUMENTO MÁS A MANO FUE SIEMPRE LA PROPIA VOZ: AVES Y FIERAS NOS HABÍAN ENSEÑADO LA LECCIÓN. LA VOZ ES ANTICIPO DE LA PRESENCIA DEL SER QUE LA EMITE, SU ANUNCIO Y AL MISMO TIEMPO SU PRIMER CONTACTO. Y ES HUELLA INDUDABLE DE SU ÁNIMO, Y ES CONTRAPARTE SONORA DEL CUERPO, Y ES EL ESPÍRITU MISMO QUE ALIENTA LA VIDA. CUALQUIER OTRO INSTRUMENTO ES UN AGREGADO, UN EXCESO; LA VOZ, EN CAMBIO, EMERGE DESDE LO MÁS PROFUNDO, Y AL VIBRAR ACARICIA TODO LO QUE TOCA. HERENCIA DEL HOMBRE, TESORO Y BAÚL DE

LOS SECRETOS, AL QUEBRARLA, ENCENDERLA, ENSANCHARLA O MUSITARLA, HEMOS IDO CREÁNDONOS UN LENGUAJE. ⁴⁷ LA VOZ ES SIEMPRE UN PUENTE, UN LAZO PARA ATRAPAR A LOS DEMÁS, YA SEDUCTORA, ENVOLVENTE, ACARICIANTE; YA AMENAZADORA Y TERRIBLE. LA VOZ ES HILO DEL ALIENTO DE UN SER QUE COMUNICA SUS ANHELOS, URGENCIAS O ALEGRÍAS; HILO DE UN ALIENTO QUE SE ENTRETEJE CON EL NUESTRO PARA PARTICIPARNOS SU MÁX DELICADA VIBRACIÓN, PARA ENTRAÑARNOS EN UN MISMO SENTIR Y EN UN MISMO PENSAR. AL AMENAZARNOS O ENARDECERNOS, CONFORTARNOS O SEDUCIRNOS, LA VOZ ES UN UTENSILIO QUE NOS VA CONSTRUYENDO; ES UNA MANO DE ALFARERO QUE NOS MOLDEA Y NOS DISPONE DE MANERAS PECULIARES. EN SENTIDO SEMEJANTE, MERLEAU-PONTY REFLEXIONABA QUE "EN LA EXPERIENCIA DEL DIÁLOGO, SE CONSTITUYE ENTRE EL OTRO Y YO UN TERRENO COMÚN, MI PENSAMIENTO Y EL SUYO NO FORMAN MÁS QUE UN SOLO TEJIDO, MIS FRASES Y LAS DEL INTERLOCUTOR VIENEN SUSCITADAS POR EL ESTADO DE LA DISCUSIÓN, SE INSERTAN EN UNA OPERACIÓN COMÚN DE LA QUE NINGUNO DE NOSOTROS ES EL CREADOR. SE DÁ AHÍ UN SER A DOS, Y EL OTRO NO ES PARA MÍ UN SIMPLE COMPORTAMIENTO EN MI CAMPO TRASCENDENTAL, NI TAMPOCO YO EN EL SUYO; SOMOS, EL UNO PARA EL OTRO, COLABORADORES EN UNA RECIPROCIDAD PERFECTA, NUESTRAS PERSPECTIVAS SE DESLIZAN UNA DENTRO DE LA OTRA, COEXISTIMOS A TRAVÉS DE UN MISMO MUNDO. EN EL DIÁLOGO PRESENTE SE ME LIBERA DE MÍ MISMO, LOS PENSAMIENTOS DEL OTRO SON PENSAMIENTOS SUYOS, NO SOY YO QUIEN LOS FORMA, AÚN CUANDO LOS CAPTE ENSEGUIDA DE HABER SURGIDO O LOS PRECEDA; MAS LA OBJECCIÓN DEL INTERLOCUTOR ME ARRANCA UNOS PENSAMIENTOS QUE YO NO SABÍA POSEÍA, DE MODO QUE SI LE PRESTO UNOS PENSAMIENTOS, ÉL, A SU VEZ, ME HACE PENSAR". ⁴⁸

INDEFENSO, ATERRADO, COLÉRICO, FELIZ, EL HOMBRE SUBRAYA SU PRESENCIA EN SU NOTA, ÚNICA EN LA MULTITUD DE LAS NOTAS. Y POR UN INSTANTE TODO CALLA PARA ESCUCHARLO: LA VOZ ES UN REFLEJO DEL ALMA PARA ATRAVESAR OTRAS ALMAS.

LA VOZ, COMO LA MÁSCARA, ES UNA FORMA DE TRANSUBSTANCIACIÓN, Y NOS CONVERTIMOS EN ALGO O EN ALGUIEN AL IMITARLO EN SU SONIDO O EN SU ASPECTO,⁴⁹ LA VOZ SE DESDOBLA EN CANTO Y PROVOCA MUTACIONES: EL ENCANTAMIENTO SUJETA ALGÚN SER O ALGÚN OBJETO EN DETERMINADA CONDICIÓN. ÍMITAMOS LOS SONIDOS DEL MUNDO, Y ENTONCES AULLAMOS COMO LOBOS, SILBAMOS COMO SERPIENTES Y CANTAMOS COMO CIGARRAS, LA LIGAZÓN QUE NOS UNE CÓSMICAMENTE A TODOS LOS SERES SE HACE MÁS EVIDENTE Y PODEROSA: DEL LEJANO PASADO GENÉTICO COMÚN VUELVEN TODAS LAS VOCES QUE ALGÚN DÍA TAMBIÉN FUERON NUESTRAS VOCES, TODOS LOS SONIDOS ANIMALES QUE ESTÁN EN EL CAMINO DEL HOMBRE, QUE DEJARON SU HUELLA EN ÉL, Y NOSOTROS, AL IMITARLOS, RECUPERAMOS SU FUERZA O SUS HABILIDADES PECULIARES. UNA VEZ MÁS: EMITIR LA VOZ ESPECÍFICA ES INVOCAR AL SER A QUIEN LE PERTENECE, FORZARLO A MANIFESTARSE PARA APROPIARNOS SU FUERZA Y SUS PODERES, PORQUE HEMOS LOGRADO REPETIR SU CÓDIGO, PRONUNCIAR LO QUE A ÉL LE TOCABA PRONUNCIAR. Y ASÍ NOS ADUEÑAMOS MÁGICAMENTE DE SUS LOGOS, DE SU NATURALEZA CARACTERÍSTICA, Y NOS CEÑIMOS CON ELLA PARA LA BATALLA, PARA EL RITUAL, PARA LA FIESTA Y LA CACERÍA. Y SOMOS LOBOS, SERPIENTES O LEONES SEGÚN ÍMITAMOS SUS VOCES, SEGÚN NOS ADUEÑAMOS DE SU CANTO.

CANTO Y LENGUAJE NACEN COMO DOS BROTES DE UNA MISMA NECESIDAD HUMANA DE COMUNICACIÓN. EL LENGUAJE COMUNICA IDEAS, PROYECTOS, INTENCIONES, PERO SE CIÑE DEL PODER ADICIONAL DEL CANTO CUANDO AQUELLO A EXPRESAR ES DEMASIADO URGENTE, DEMASIADO ALTO, DEMASIADO IMPORTANTE O PROFUNDO PARA SER EXPRESADO EN COTIDIANAS PALABRAS: PARA IR A LA GUERRA, PARA INVOCAR A LOS DIOS, PARA PRONUNCIAR CONJUROS O SEDUCIR A UNA MUJER, LA PALABRA CANTADA SUPERA A LA PALABRA SIN MÁS.

NADIE NOS ENSEÑÓ NUNCA TANTO COMO LAS AVES.

8. EL SITIO DE LOS PÁJAROS

HOW DO YOU KNOW BUT EVERY BIRD
 THAT WINGS THE AIRY WAY
 IS AN IMMENSE WORLD OF DELIGHT,
 CLOSED TO YOUR SENSES FIVE?

WILLIAM BLAKE

(A LAS AVES DEBEMOS EL SECRETO DE LA FASCINACIÓN DEL CANTO. ANTES QUE LLEGARAN LOS BRUJOS, FUERON ELLAS LAS QUE PRIMERO NOS HECHIZARON CON SUS VOCES, Y NUNCA LES PEDIMOS MÁS, PARA CREERLAS CRIATURAS DIVINAS, QUE EL SIMPLE HECHO DE CANTAR COMO LO HACÍAN. DICE MARCO ANTONIO MONTES DE OCA⁵⁰:

LOS PÁJAROS
 SE SIENTAN
 EN SU
 SITIO

FASCINADOS, LOS HOMBRES LAS ESCUCHAMOS SIN SACIARNOS Y LAS TRAJIMOS A NUESTRAS CASAS, PARA RECORDAR A TODA HORA SU CANCIÓN MARAVILLOSA, PARA QUE TAMBIÉN NUESTROS HOGARES FUERAN HABITADOS DE ESOS ECOS.

EL SITIO
 DE LOS PÁ-
 JAROS
 NO ES
 SU VUELO

LAS AVES SE NOS DEBEN HABER APARECIDO COMO LOS SERES MÁS FELICES DEL MUNDO, COMO LOS AUTÉNTICOS BIENAVENTURADOS. COMO AQUELLAS CIGARRAS QUE EN EL MITO DE PLATÓN CONSUMÍAN SU VIDA EN SU CANTO, SIN OCUPARSE NUNCA DE OTRA COSA.

EL SITIO
DE LOS PÁ-
JAROS
NO ES
SU CUERPO

Y LOS HOMBRES QUISIMOS SIEMPRE SER COMO ELLAS, Y NOS VESTIMOS SUS PLUMAS, Y NOS CONFECCIONAMOS ALAS, Y SOÑÁBAMOS COMPARTIR CON ELLAS EL PRIVILEGIO DEL AIRE, Y COMENZAMOS A IMITAR SUS VOCES POR VER SI ASÍ LOGRÁBAMOS IMITAR SU VUELO, POR VER SI ASÍ NOS CRECÍAN SUS ALAS.

EL SITIO
DE LOS PÁ-
JAROS
NO ES
SU NIDO

Y COMENZAMOS A CANTAR PORQUE NO PODÍAMOS EVITARLO, POR NOSTALGIA DE SER AVES, POR AMOR DE SUS ALAS Y SUS VOCES, POR EL ANSIA DE ATRAVESAR EL AIRE EN NUESTRO CANTO, COMO ELLAS.

EL SITIO
DE LOS PÁ-
JAROS
NO ES
EL CIELO

Y ES QUE SIEMPRE SUPIMOS, COMO MONTES DE OCA, QUE

EL SITIO
DE LOS PÁ-
JAROS
ES EL
CANTO

MILES DE AÑOS MÁS TARDE, NUESTRO ARTE MUSICAL SIGUE SIENDO, EN EL FONDO, UNA IMITACIÓN DE ESE CANTO. FUE POR AMOR DE ÉL QUE ESFORZAMOS NUESTRAS VOCES, QUE AGUZAMOS EL OIDO PARA ESCUCHAR CON MÁXIMA ATENCIÓN, PARA IR DESARROLLANDO POCO A POCO, LENTA Y PENOSAMENTE, LOS RUDIMENTOS DEL LENGUAJE MUSICAL QUE AHORA TENEMOS. FUE UN TRIBUTO A LAS VOCES DE LAS AVES EL QUE NOS LLEVÓ PRIMERO A MODULAR LAS NUESTRAS: SON ESAS VOCES LEJANAS DE TODAS LAS AVES Y DE TODOS LOS SERES LAS QUE ESTÁN VIVAS EN NUESTROS CANTOS, EN NUESTRAS RONDAS, EN TODAS NUESTRAS MELODÍAS CADA MOMENTO. NOS HAN CRECIDO PLUMAS: LAS AVES ESTÁN ENTRE NOSOTROS.)

9. LOS CONFINES DEL SER

EN VARIACIONES ETERNAS NOS SALUDA
DESDE ARRIBA EL MISTERIOSO PODER
DEL CANTO ...

NOVALIS

LA MÚSICA SE ACUNA EN EL UNIVERSO. Y VAMOS HACIENDO REMEDOS DE ELLA COMO PODEMOS, HASTA EL DÍA DE HOY, ANHELANDO EN EL FONDO RECUPERAR EL DIÁLOGO ROTO ENTRE LOS ESTRATOS DE LA NATURALEZA, Y VOLVER A ENTONAR AQUELLA "PRIMERA MELODÍA" UNIVERSAL. TODO HOMBRE PUEDE SER HIJO DE ORFEO Y DESCENDER HASTA LOS REINOS DEL CENTRO PARA VOLVER A ESTABLECER, POR GRACIA DE LA MÚSICA, LA MÍTICA UNIDAD QUE TRASCENDÍA LO MÚLTIPLE, LA LIGAZÓN ORIGINAL. (Y COMPROBAR, COMO ÉL, QUE DE NO HABER SIDO POR LAS OSCILACIONES DE NUESTRA CONDICIÓN, POR ESAS PEQUEÑAS PERO CRUCIALES FALTAS EN EL ÚLTIMO MOMENTO, LA MÚSICA HUBIERA LOGRADO ESTABLECER LA RELACIÓN PERFECTA ENTRE AMBOS MUNDOS.)⁵¹ EURÍDICE PODRÍA HABER SIDO LA PRIMERA EN TRANSITAR EL PUENTE ESTABLECIDO ENTRE AMBOS REINOS, LA ESCALA, EL EJE DE LOS ENLACES. TODA SEPARACIÓN ABATIDA, TODO VÍNCULO MULTIPLICADO, AL ESCUCHAR MÚSICA TODOS SOMOS TAMBIÉN EURÍDICE: AVANZAMOS HASTA EL UMBRAL DE LA LUZ.

TENEMOS ANTIGUOS INDICIOS DE QUE LA MÚSICA PODRÍA LOGRAR TANTO ASÍ, DECIR TANTO ASÍ, SIGNIFICAR TODO ESO. TENEMOS, MÁS AUN, LA IMPRESIÓN DE QUE LA MÚSICA ES TANTO ASÍ; DE QUE ELLA ES EL LENGUAJE, LA FÓRMULA UNIVERSAL DE LA COMUNIÓN, Y ASÍ, EL MÁS PUNTUAL SALVOCONDUCTO EN CUALQUIERA REGIÓN NATURAL O CÓSMICA. DE TODAS LAS LATITUDES LLEGAN EVIDENCIAS: LA MITOLOGÍA FINLANDESA TAMBIÉN CONOCIÓ UN ORFEO (KALEVALA, CANTO III):

CANTÓ EL VIEJO VÄINÄMÖINEN:
 TEMBLÓ EL SOL Y CALLÓ EL LAGO;
 TEMBLARON MONTES DE COBRE,
 ESTALLARON FUERTES ROCAS,
 LAS PIEDRAS EN DOS PARTIÉRONSE,
 LAS DEL RÍO SE QUEBRARON.

ESTE ORFEO FINLANDÉS, LUEGO DE NACER EN EL MAR, LUCHÓ DURANTE AÑOS PARA ASIRSE DE UN PROMONTORIO Y SALVARSE. CAMPBELL EXPLICA QUE "VÄINÄMÖINEN RENACIÓ DE LOS VIENTOS Y DE LAS AGUAS ELEMENTALES; SU DON ERA LEVANTAR O SOMETER CON CANCIONES POÉTICAS LOS ELEMENTOS DE LA NATURALEZA Y DEL CUERPO HUMANO".⁵² ROBERT GRAVES HABLA DE UN BARDO BRITÁNICO LLAMADO GWION BACH O TALIESIN QUE, TAMBIÉN EMERGIDO DE LAS AGUAS, LO CONOCE Y LO CONTROLA TODO CON SU CANTO.⁵³ Y EN LA HISTORIA DEL PRÍNCIPE YAZMÍN LAS MIL NOCHES Y UNA NOCHE NOS DAN NOTICIA DE UN ORFEO ÁRABE, Y KRISHNA Y SU HERMANO BALARAMA SE PRESENTAN A UNA GESTA EN LA QUE HABRÁN DE DEMOSTRAR SU NATURALEZA DIVINA VESTIDOS DE JUGLARES.⁵⁴

Y EN GRECIA PITÁGORAS, HEREDERO DIRECTO DEL ORFISMO, TRABAJABA HACE 2500 AÑOS EN UNA DE LAS EXPLICACIONES MÁS SISTEMÁTICAS QUE HAYAN LLEGADO HASTA NOSOTROS DEL ORIGEN DEL UNIVERSO POR LA MÚSICA: EN SU CÉLEBRE VISIÓN EL COSMOS SE FORMA PACIENTEMENTE POR MEDIO DE UNA ESCALA MUSICAL, QUE TIEMPO DESPUÉS PLATÓN EVOCARÍA. Y ENTONCES OCCIDENTE YA NO PUDO OLVIDARLO: SI MANIPULÁBAMOS ACERTADAMENTE LOS NÚMEROS, ACABARÍAMOS HACIENDO MÚSICA; SI MANIPULÁBAMOS ACERTADAMENTE LA MÚSICA, ACABARÍAMOS HACIENDO EL UNIVERSO.

EL ALMA DEL MUNDO ERA CREADA EN TÉRMINOS MUSICALES, DE PROPORCIÓN MATEMÁTICA, Y PARA ENTENDERLA DEBÍAMOS VALERNOS DE UNA ESCALA MUSICAL. LAS NOTAS DE LA ESCALA ERAN, PRECISAMENTE, LOS CONFINES DEL SER.

* * * * *

¿POR QUÉ HABER PENSADO JAMÁS QUE EL UNIVERSO PODRÍA CONSTRUIRSE O SUSTENTARSE CON NOTAS MUSICALES? ¿POR QUÉ SUPONER UN ORIGEN DEL UNIVERSO POR LA MÚSICA? ¿POR QUÉ HABER IMAGINADO NUNCA QUE UN HOMBRE PODRÍA DESCENDER HASTA EL LUGAR DE LOS MUERTOS Y RESCATAR DE ALLÍ A ALGUIÉN SIN MÁS ARMA O AUXILIO QUE UNA LIRA? ¿POR QUÉ IMITAR EL CANTO DE LAS AVES? ¿POR QUÉ CANTAR AL SEMBRAR LA SEMILLA, AL FESTEJAR EL NACIMIENTO, AL PARTIR A LA GUERRA, AL LAMENTAR LA MUERTE? ¿POR QUÉ HACER MÚSICA PARA LOS DIOS Y PARA EL AMOR? ¿POR QUÉ TIENE QUE USAR EL BRUJO TAMBORES Y SONAJAS EN SUS RITOS? ¿POR QUÉ SUPONER QUE HAY SONIDOS SAGRADOS QUE GENERAN LAS COSAS, O QUE EXPRESAN EL COMBATE CÓSMICO DE LOS OPUESTOS? ¿POR QUÉ JUGAR A DEMIURGOS, Y USAR MÚSICA PARA FINES TAN DIVERSOS COMO EL TRATAMIENTO DE DESÓRDENES MENTALES, O EL CRECIMIENTO DE LAS PLANTAS, O LA CONQUISTA AMOROSA, O EL SIMPLE ESPARCIMIENTO? ¿POR QUÉ HABERSE ENAJENADO LAS CIGARRAS DE PLATÓN AL ESCUCHAR MÚSICA, Y HABERSE OLVIDADO INCLUSO DE COMER Y DE BEBER? ¿POR QUÉ SE NOS OCURRE QUE EN PRESENCIA DE DIOS DEBA DE HABER ÁNGELES TAÑENDO ARPAS Y ENTONANDO MELODÍAS?

¿POR QUÉ NO MEJOR EL SILENCIO? ¿QUÉ TANTO TIENE LA MÚSICA QUE NOS DESLUMBRA DE TAL MANERA? PARECE QUE AL HACER MÚSICA NOS SINTIÉRAMOS, EN ALGUNA MEDIDA, DIOS, Y JUGAR A SER COMO DIOS FUE LA PRIMERA TENTACIÓN DEL MUNDO. QUISIÉRAMOS ESTAR, COMO ÉL, LIBRES DE LAS COORDENADAS ESPACIO-TIEMPO EN QUE SE CONSUME LA VIDA. Y ESTO ES, TAL VEZ, LO QUE LA MÚSICA NOS OFRECE: UN TIEMPO Y UN ESPACIO MÁS ACOGEDORES, MÁS HUMANOS, PLENOS DE SENTIDO Y LIBERTAD.

LA MÚSICA NOS PERMITE LA EXTRAÑA POSIBILIDAD DE ESTAR EN EL TIEMPO Y FUERA DE ÉL. TODA PARTITURA ES UNA ESPECIE DE MAPA DE UN TIEMPO VIRTUAL, -

AUN POR REALIZARSE, Y CUYA FORMA PODEMOS PREVER CERCANAMENTE ANTES DE QUE TRANSCURRA. LA PAUTA, O CUALQUIER SISTEMA DE NOTACIÓN MUSICAL, ES UN ENREJADO CASI CARCELARIO EN QUE LAS NOTAS PREFIGURAN CADA INSTANTE DE ESE TIEMPO CONGELADO, YA PRESENTE AUNQUE TODAVÍA SIN VOZ. EL COMPOSITOR HA CONSTRUIDO UN TIEMPO ESPECIAL Y LA CLAVE PARA DESATARLO A NUESTRO ANTOJO, A CONTRAPELO DEL TIEMPO DE LAS COSAS. EL UNIVERSO DEL TIEMPO NATURAL DEJA DE SER UN SISTEMA CERRADO Y PERPETUAMENTE FLUIDO: LA INVENCION MUSICAL LO PERFORA EN TODAS DIRECCIONES, Y PLANTA EN SU SER PEQUEÑOS UNIVERSOS VIRTUALES EN LOS QUE EL HOMBRE CONTROLA EL FLUJO. EL HOMBRE INTERVIENE EL ESPACIO DE LAS HORAS PARA MONTAR NUEVOS ESPACIOS Y NUEVAS HORAS. EL TIEMPO DE CRONOS DE DETIENE Y AHORA TRANSCURRE UN TIEMPO NUEVO DEL HOMBRE.

SE CONSUMA LA CANCELACION DEL TIEMPO EN EL MOMENTO DE CREAR OTRO Y HABITARLO. ESCAPAMOS LA SUJECION DE LAS HORAS Y NOS INTERNAMOS EN EL ESPACIO PECULIAR DE UNAS NOTAS. HEMOS DESCUBIERTO UN DISPOSITIVO PARA SALIR DEL MUNDO Y ENTRAR A OTRA REGION, REGION QUE ES UN ESPACIO RECIEN INAUGURADO CADA QUE VOLVEMOS SOBRE ESA PARTITURA. ANTE EL TIEMPO DE CRONOS, QUE FLUYE SIN DETEN_ SE Y NO SE REPITE JAMAS, ESTE TIEMPO DEL HOMBRE PUEDE CONGELARSE EN SIGNOS Y COMENZAR A TRANSCURRIR O DEJAR DE HACERLO CADA VEZ QUE EL HOMBRE LO DESEE.

MIRCEA ELIADE HA EXPLICADO⁵⁵ QUE EL HOMBRE ARCAICO LOGRA, EN EL RITUAL, DETENER EL TIEMPO Y REPETIRLO NUEVAMENTE, RENOVÁNDOLO Y RENOVÁNDOSE A SÍ MISMO AL ASEGURARSE LA OPORTUNIDAD DE VOLVER A VIVIR UN NUEVO CICLO. AL TOMAR EL TIEMPO EN SUS MANOS POR EL RITUAL, EL HOMBRE ARCAICO SE COLOCA CADA VEZ EN EL PRINCIPIO DE LOS TIEMPOS, EN EL NACIMIENTO DEL COSMOS Y LA HISTORIA, Y EMPREN_ DE DE NUEVO LA VIDA POR UN CAMINO YA TRANSITADO, PERO QUE SE PRESENTA ENTONCES

COMO UNA RENOVADA POSIBILIDAD. EL HOMBRE ARCAICO HACE Y REHACE ASÍ SU PROPIA HISTORIA Y LA HISTORIA DEL MUNDO, Y CONTROLA EL PRINCIPIO Y EL FINAL DE LAS COSAS: AL RENOVAR EL MITO EN EL RITUAL, EL NACIMIENTO Y LA MUERTE ESTÁN EN SUS MANOS. DE IGUAL MANERA CON LA MÚSICA. DICE LÉVI-STRAUSS: "TODO OCURRE COMO SI LA MÚSICA Y LA MITOLOGÍA NO TUVIERAN NECESIDAD DEL TIEMPO MÁS QUE PARA DARLE UN MENTÍS. EN EFECTO, UNA Y OTRA SON MÁQUINAS DE SUPRIMIR EL TIEMPO".⁵⁶

LA MÚSICA, LENGUAJE QUE TRASCIENDE EL PLANO DE LA IMAGEN Y EL CONCEPTO, SIN DEJAR DE REQUERIR UNA DIMENSIÓN TEMPORAL PARA MANIFESTARSE, ESTABLECE CON EL TIEMPO RELACIONES AMBIGUAS: "... LA MÚSICA OPERA MEDIANTE DOS ENREJADOS" -EXPLICA LÉVI-STRAUSS.⁵⁷ "UNO ES FISIOLÓGICO, Y POR ENDE NATURAL: SU EXISTENCIA EMANA DEL HECHO DE QUE LA MÚSICA EXPLOTA LOS RITMOS ORGÁNICOS Y VUELVE ASÍ PERTINENTES DISCONTINUIDADES QUE DE OTRA MANERA QUEDARÍAN EN ESTADO LATENTE Y COMO AHOGADAS EN LA DURACIÓN. EL OTRO ENREJADO ES CULTURAL, CONSISTE EN UNA ESCALA DE SONIDOS MUSICALES, CUYO NÚMERO Y DISTANCIAS VARIAN SEGÚN LAS CULTURAS... LA MISIÓN DEL COMPOSITOR ES ALTERAR ESTA CONTINUIDAD SIN REVOCAR SU FUNDAMENTO; SEA QUE EN EL ENREJADO LA INVENCIÓN MELÓDICA ABRA VACÍOS TEMPORALES, SEA QUE -TEMPORALMENTE TAMBIÉN- TAPE O REDUZCA LOS AGUJEROS. ORA PERFORA, ORA OBTURA... LOS TIEMPOS DEL ENREJADO PSICOLÓGICO, TEÓRICAMENTE CONSTANTES, SON OMITIDOS O REDOBLADOS, ANTICIPADOS O RECUPERADOS CON RETRASO".

EL TIEMPO EN NUESTRAS MANOS: LA MÚSICA SE ACERCA AL UNIVERSO COMO UN SER EN EL TIEMPO - Y AL HACERLO, SE ASEMEJA CON ÉL- PERO ES ELLA MISMA TODO UN NUEVO UNIVERSO EN EL CUAL LOS HOMBRES SOMOS HECHOS COMO CRIATURAS Y HACEMOS

COMO DEMIURGOS. PORQUE ENTRADOS EN ELLA ESTAMOS SUJETOS A SU ARBITRIO, PERO AL HACERLA NOSOTROS LE HEMOS IMPUESTO SUS PERFILES. EL TIEMPO MUSICAL, ES DECIR, EL TIEMPO DE ESTE UNIVERSO DENTRO DEL UNIVERSO, LO ES EN CUANTO TAL -SUCESIÓN, MOVIMIENTO, RELACIÓN ANTERIOR-POSTERIOR- Y LO ES TAMBIÉN EN CUANTO MODALIDAD DEL TIEMPO, ES DECIR, COMO TEMPO (ADAGIO, PRESTO, ANDANTE...), POSEE, PUES, MÚLTIPLES DIMENSIONES QUE SE PROYECTAN HACIA EL HOMBRE, HACIA EL UNIVERSO, HACIA EL TIEMPO DEL UNIVERSO Y HACIA LA MÚSICA MISMA. ES UN TIEMPO POLISÉMICO, Y MÁS QUE NINGÚN OTRO ORGANIZADO Y ESTRUCTURADO. EXPLICA GILLO DORFLES: "EN LA MÚSICA, QUE TIENE COMO PRINCIPAL 'MEDIO EXPRESIVO' PRECISAMENTE EL TIEMPO ENCARNADO EN EL SONIDO O EL SONIDO QUE VIVE EN EL TIEMPO, ESTE FACTOR DEBERÁ SER CONSIDERADO COMO UN AUTÉNTICO MATERIAL CONSTRUCTIVO... BASTARÁ, POR LO DEMÁS, INTENTAR 'LEER' UN TROZO MUSICAL -AUN SIN EJECUTARLO- PARA COMPROBAR QUE LA EVENTUAL RAPIDEZ CRONOLÓGICA EMPLEADA EN LA LECTURA, NO CAMBIA NI ALTERA EN MODO ALGUNO LA DURACIÓN MUSICAL. DEMOSTRACIÓN ... CONVINCENTE PARA PROBAR LA EXISTENCIA DE UNA ENTIDAD MUSICAL TOTALMENTE DESVINCLADA DEL TIEMPO REAL Y EN CIERTO SENTIDO ESPECIALIZADA DENTRO DE UNA DURACIÓN INMÓVIL". ⁵⁸

"... SONIDO Y TIEMPO. LA MÚSICA ES INIMAGINABLE DESVINCLADA DE ELLOS", NOS RECUERDA STRAVINSKY. ⁵⁹ EL SONIDO PARECE SER EL VEHÍCULO MÁS ADECUADO DEL TIEMPO. VISTA, TACTO, OLFATO Y GUSTO REMITEN DE INMEDIATO AL ESPACIO TANGIBLE; EL OÍDO, POR SU PARTE, SE REFUGIA MÁS ADENTRO, CON NUESTRO SENTIDO TEMPORAL. LOS MOVIMIENTOS Y LA GESTICULACIÓN DE QUE LA MÚSICA DA TESTIMONIO SE LLEVAN A CABO EN UN ESPACIO IDEAL, ABSTRACTO, QUE EMANA DE ELLA MISMA. LA MÚSICA, QUE CONSTRUYE UN TIEMPO DENTRO DEL TIEMPO, CONSTRUYE TAMBIÉN, AL TRANSCURRIR, SU PROPIO ESPACIO EVANESCENTE, INTANGIBLE, TEMPORAL. DE ESTE ESPACIO Y DE ESTE TIEMPO MUSICALES, EL ÚNICO TESTIMONIO FEHACIENTE ES EL SONIDO, NUNCA ESTÁTICO, SIEMPRE A PUNTO DE DEJAR DE SER, SIEMPRE MOVIMIENTO, DESPLAZAMIENTO EN UN -

ESPACIO TEMPORAL. "LA EXPERIENCIA ESTÉTICA DE LO TANGIBLE ES INSTANTÁNEA Y COMPLETA", DICE PARKER⁶⁰, "MIENTRAS QUE LA DE LA MÚSICA REQUIERE TIEMPO PARA SU DESARROLLO Y CUMPLIMIENTO".

INTERVENIR EL TIEMPO, CONCEBIRLO COMO UNA POSIBILIDAD DE LA CUAL SE PUEDE HACER UN USO CREATIVO, VOLUNTARIO, ES EL EJERCICIO DE LA MÚSICA, ALLÍ Y DE LA MISMA MANERA EN QUE LA ARQUITECTURA HA HECHO HABITABLE, HUMANO, EL ESPACIO, LA MÚSICA HACE HABITABLE Y HUMANO EL TIEMPO, AL ABOLIR EL SENTIMIENTO DE SU FUGA.

* * * * *

ROGER SESSIONS ACLARA: "LA PALABRA 'FORMA' O 'ARQUITECTURA' ... LLEVÓ A LA ALGUNA VEZ FAMOSA COMPARACIÓN DE LA FORMA SONATA CON UN ARCO, AL COMPARARSE LA EXPOSICIÓN Y LA RECAPITULACIÓN CON LOS DOS PILARES DE SOPORTE, Y LA SECCIÓN DE DESARROLLO CON EL ARCO MISMO... EL GRAN DEFECTO DE TAL COMPARACIÓN ESTÁ EN EL HECHO DE QUE LO QUE LLAMAMOS 'FORMA' EN EL ÁMBITO DEL TIEMPO NO TIENE NADA QUE VER NI ES EN MODO REAL ALGUNO COMPARABLE A LA 'FORMA' TAL Y COMO LA CONOCEMOS EN EL ÁMBITO DEL ESPACIO. LA PRIMERA ES FLUÍDA, Y SU ESENCIA ESTÁ EN LA FLUIDEZ; LA OTRA ES ESTÁTICA, Y SU MÁS BÁSICO REQUERIMIENTO ES LA ESTABILIDAD".⁶¹

ESTA FORMA FLUIDA QUE ES LA MÚSICA, ESTA ARQUITECTURA DEL TIEMPO SOBRE EL TIEMPO, DEFINE SU PROPIO ESPACIO, EN EL CUAL HA DE MOVERSE COMO SONIDO ORGANIZADO. DEL INFINITO DE SONIDOS POSIBLES, CADA OBRA MUSICAL APARTA UNA

PEQUEÑÍSIMA REGIÓN Y SE SUSTENTA Y AUTOCONSTRUYE EN ELLA. EN TODA MÚSICA HAY SIEMPRE PRESENTE UN CONCEPTO DE ESPACIALIDAD; EXISTE, COMO DICE PUSSEUR, UN ESPACIO QUE "SE NOS APARECE COMPLETAMENTE HABITADO, COMPLETAMENTE TEJIDO DE TIEMPO, DE MOVIMIENTO Y DE ONDULACIÓN ININTERRUMPIDOS".⁶² EL SONIDO PROYECTA EN TORNO SUYO UN ESPACIO IMAGINARIO, ES UN EJE O PIVOTE DEL CUAL EMERGEN COORDENADAS QUE DEFINEN UN ÁMBITO, UNA ZONA, UN SITIO. "MUCHOS ANIMALES (POR EJEMPLO, LOS PÁJAROS)", SUGIERE PUSSEUR, "CANTAN, ENTRE OTRAS COSAS, PARA DEFINIR POR MEDIO DEL ALCANCE DE SU VOZ, LA EXTENSIÓN DE SU TERRITORIO (Y CON ELLO, TAMBIÉN SU SITUACIÓN CON RESPECTO A LOS DEMÁS INDIVIDUOS DE LA MISMA ESPECIE O DE OTRAS DISTINTAS, DE SU MISMO SEXO O DEL CONTRARIO). DEL MISMO MODO, TAMBIÉN EL PASTOR EN LA MONTAÑA Y EL LABRADOR QUE SIGUE A SU CARRO EN LA LLANURA INMENSA LANZAN SU MELODÍA COMO UN DESAFÍO A LA DISTANCIA Y A LA SEPARACIÓN: SU VOZ EXPLORA EL ESPACIO EN EL CUAL PODRÍAN SER ESCUCHADOS".⁶³

LA EMISIÓN ACÚSTICA SATURA UN ESPACIO, SE CONSTITUYE EN UNA VERDADERA PRESENCIA QUE ORGANIZA EL SILENCIO AL INCRUSTARSE COMO POLO Y LLENARLO DE POSIBILIDADES Y PRETENSIONES CONCRETAS, AL SUSCITAR "EN LA MENTE DEL QUE ESCUCHA (Y A PRIORI EN LA DEL QUE LA PRODUCE) TODA UNA FICTICIA, UNA FUGITIVA Y SIN EMBARGO ASOMBROSAMENTE DURADERA ARQUITECTURA", CONCLUYE PUSSEUR. ARQUITECTURA QUE SE DILATA Y SE ESPECIFICA MEDIANTE EL TIMBRE, Y SE LLENA DE PROFUNDIDADES Y TENSIONES, PERSPECTIVAS, COLORES Y RITMOS AL FLUIR. QUE DESATA EMOCIONES Y CORRESPONDENCIAS, QUE INVADE TAMBIÉN EL ÁMBITO DEL CORAZÓN CUANDO LOS HOMBRES TRANSITAMOS SUS ESPACIOS SONOROS.

"LA ADECUACIÓN AL ORDEN RACIONAL BURGUÉS Y, EN ÚLTIMO TÉRMINO, ALTAMENTE INDUSTRIALIZADO" -SOSTIENEN ADORNO Y EISLER⁶⁴-, "TAL Y COMO LA REALIZA EL SENTIDO DE LA VISTA, QUE SE HA ACOSTUMBRADO A CAPTAR LA REALIDAD COMO FORMADA POR COSAS, ES DECIR, EN EL FONDO, COMO FORMADA POR MERCANCÍAS, NO HA SIDO REALIZADA POR EL OÍDO... PUEDE AFIRMARSE QUE REACCIONAR CON EL INCONSCIENTE OÍDO EN VEZ DE HACERLO CON LOS ÁGILES Y CALCULADORES OJOS ES ALGO QUE EN CIERTA FORMA REPUGNA A LA ERA INDUSTRIAL AVANZADA Y A SU ANTROPOLOGÍA. POR ESTE MOTIVO LA PERCEPCIÓN ACÚSTICA COMO TAL HA CONSERVADO MUCHOS MÁS ELEMENTOS PROCEDENTES DEL COLECTIVISMO PREINDIVIDUAL QUE LA PERCEPCIÓN VISUAL... ÉSTA INMEDIATA RELACIÓN CON LO COLECTIVO INHERENTE AL FENÓMENO VA PROBABLEMENTE UNIDA A LA PROFUNDIDAD DE CAMPO, A LA SENSACIÓN ENVOLVENTE, A LA UNIDAD COMPREHENSIVA QUE FLUYE DE TODA MÚSICA...". ES JUSTAMENTE ESTA ABUNDANCIA DE ELEMENTOS DE "LO COLECTIVO PREINDIVIDUAL" LA QUE REMITE AL OÍDO Y A LA MÚSICA A UN PLANO MÁS ALLÁ DEL OBJETO DIFERENCIADO Y DEL CONCEPTO PRECISO. OÍDO Y MÚSICA APUNTAN MÁS ALLÁ DE LA CERTEZA EFECTIVA, DE LO UNÍVOCO, Y EN CAMBIO NOS DAN PROFUNDIDAD DE CAMPO, SENSACIÓN ENVOLVENTE, UNIDAD COMPREHENSIVA.

BORIS DE SCHLOEZER INSISTÍA EN EL DESDOBLAMIENTO DEL ACTO DE ESCUCHAR SEGÚN SE TRATE DE LA PALABRA O DE LA MÚSICA.⁶⁵ PARA LA PALABRA, CAPTAMOS EL SIGNIFICADO CUANDO TRASPASAMOS LA CAPA SONORA, YA QUE DETENERSE EN LA SONORIDAD DE LAS PALABRAS ES NEGARSE LA POSIBILIDAD DE COMPRENDER LO QUE DICEN: SON SIGNOS QUE NO BRINDAN SU CONTENIDO SINO ELIMINÁNDOSE; "NO CUMPLEN SU FUNCIÓN LÓGICA SINO AL PRECIO DE SU EXISTENCIA CARNAL". EL EFECTO EMOTIVO QUE PUEDE TENER LA SONORIDAD DE UN SISTEMA VERBAL LIMITA LA POSIBILIDAD DE COMPRENSIÓN DE SU SENTIDO RACIONAL. PARA LA MÚSICA, EN CAMBIO, SUCEDE LO CONTRARIO: "COMO EL SENTIDO FORMA UN MISMO CUERPO CON LA COSA QUE

OÍMOS O, MÁS EXACTAMENTE, COMO EL SISTEMA SONORO ES ESTA COSA MISMA... PARA APREHENDER SU SENTIDO RESULTA INDISPENSABLE CONSERVAR EL SIGNO, MANTENER ÍNTEGRAMENTE LA SERIE DE SONIDOS. SI SE QUIERE IR MÁS ALLÁ PARA DESCUBRIR LO QUE HAY DETRÁS DE ELLA, O EN ELLA MISMA, SE PIERDEN TANTO LOS SONIDOS COMO EL SENTIDO, Y NO NOS QUEDAMOS MÁS QUE CON LOS SENTIMIENTOS, CON LAS IMÁGENES SUSCITADAS POR LAS IMPRESIONES AUDITIVAS." REMITIENDO A SÍ MISMO, EL SENTIDO DE LA MÚSICA, COMO EL DE LA NATURALEZA, NO ESTÁ NI ANTES NI DESPUÉS DE ELLA -COMO EN LAS PALABRAS-, SINO JUSTAMENTE EN ELLA MISMA.

"COMO EL SENTIDO DE LA MÚSICA ES INMANENTE, NO PUEDE DESCIFRARSE EL SENTIDO DE UNA FRASE MUSICAL COMO SE DESCIFRA UN TEXTO ESCRITO EN UNA LENGUA EXTRAJERA, VALIÉNDOSE DEL DICCIONARIO PARA ENCONTRAR LA EQUIVALENCIA DE LOS TÉRMINOS. SE APRENDE A ESCUCHAR Y A COMPRENDER LA MÚSICA OYÉNDOLA ". EN CUANTO LOS SONIDOS DEJAN DE APARECER AISLADOS, SUCEDIÉNDOSE UNOS A OTROS MECÁNICAMENTE, Y SE FUSIONAN EN UNIDAD, AQUELLA DISPERSIÓN SE TORNA EN UN SISTEMA DE COMPLEJAS RELACIONES, EN EL QUE CADA SONIDO Y CADA GRUPO DE SONIDOS EXPLICA O INTERPRETA A LOS DEMÁS, SITUADOS EN EL SENO DEL TODO, CON UNA FUNCIÓN PRECISA Y CUALIDADES ESPECÍFICAS A PARTIR DE SUS RELACIONES CON LOS OTROS.

LA MÚSICA ES UN SISTEMA DE RELACIONES, UN TODO ESTABLE, DEFINIDO, QUE SE "SIGNIFICA" A SÍ MISMO. UNA VEZ MÁS: TODA MÚSICA ES UN UNIVERSO QUE NOS ES OFRECIDO, UNA ARQUITECTURA COMPLETA Y COHERENTE DELANTE DE NOSOTROS, UNA FORMA QUE FLUYE Y EN SU FLUJO NOS ENVUELVE Y NOS PERMITE FLUIR. LA MÚSICA ES UN NUDO DE RELACIONES: DE ALTURA, DE TIMBRE, DE DURACIÓN, DE INTENSIDAD. LOS VÍNCULOS ENTRE LOS SONIDOS NO SON SÓLO DE CONTINUIDAD, UNOS SUCEDIENDO A OTROS, SINO DE UNA PECULIAR SEMÁNTICA, UNOS ENTRETEJIÉNDOSE CON OTROS PARA FORMAR UN ENTRAMADO SIGNIFICATIVO. CADA SONIDO A LA VEZ FRAGMENTO Y UNIDAD,

JUEZ Y PARTE, FORMA Y CONTENIDO, SIGNIFICANTE Y SIGNIFICADO DEL TODO. EN EL CURSO DE SU DESARROLLO EN EL TIEMPO, CADA ELEMENTO APARECE EN SU LUGAR Y SIMULTÁNEAMENTE EN TODOS LOS DEMÁS LUGARES Y ELEMENTOS, Y VIVIMOS UNA ESPECIE DE PRESENTE CONTINUO QUE ES IGUALMENTE MEMORIA DEL PASADO Y PREVISIÓN DE LA CONCLUSIÓN FUTURA, Y TAL PARECE QUE EL TIEMPO CESARA ENTONCES DE FUGARSE, Y CREEMOS QUE SE HA DETENIDO. Y SIN EMBARGO, SIGUE CORRIENDO, MÁS PRESENTE QUE NUNCA...

HEMOS TRATADO DE HACER UN MUNDO CERRADO Y COHERENTE DE SONIDOS, AGRUPÁNDOLOS EN SERIES, INVENTARIÁNDOLOS COMO ELEMENTOS DE CONSTRUCCIÓN: PARA OCCIDENTE, VEINTICUATRO ESCALAS, DOCE MAYORES Y DOCE MENORES, CON DOCE SEMITONOS CADA UNA, FORMANDO CINCO TONOS Y DOS SEMITONOS CADA VEZ. Y ESTE POLIÉDRICO ORDEN PUEDE FINCAR SU PRIMER GRADO O PELDAÑO EN CUALQUIERA DE LOS DOCE SEMITONOS, Y DESPRENDER DE AHÍ -ES DECIR, DE CUALQUIER PUNTO- LA FUNCIÓN QUE CADA UNA DE LAS OTRAS ONCE NOTAS DEBE DE CUBRIR, DE MODO QUE LA QUE ANTES HABÍA SIDO TÓNICA AHORA ES MODAL, Y LA QUE ERA MODAL SE CONVIERTE EN DOMINANTE, Y LA DOMINANTE EN SENSIBLE. CADA NOTA PUEDE JUGAR CUALQUIER PAPEL, Y CADA PAPEL PUEDE ASUMIRSE EN CADA NOTA. COMO EN EL PENSAMIENTO MÁGICO, CADA COSA ESTÁ VINCULADA CON TODAS LAS DEMÁS, Y POR ESO CUALQUIER COSA PUEDE SER TODAS LAS DEMÁS. EN UN CÍRCULO CERRADO, CUALQUIER PUNTO ES EL PRIMERO O EL ÚLTIMO; EN LA SUPERFICIE DE UNA ESFERA, CUALQUIER LUGAR REMITE IGUALMENTE AL CENTRO, SE ENCUENTRA TAN CERCA DE ÉL COMO CUALQUIER OTRO; EN LA EXTENSIÓN DEL INFINITO, CUALQUIER SITIO ESTÁ IGUALMENTE LEJOS DE LOS LÍMITES, PRECISAMENTE PORQUE NO LOS HAY. DICE ARNOLD SCHOENBERG: "EL ESPACIO DE DOS O MÁS DIMENSIONES EN QUE LAS IDEAS MUSICALES SON PRESENTADAS, ES UNA UNIDAD... TODO CUANTO SUCEDE EN CUALQUIER PUNTO DE ESTE ESPACIO MUSICAL TIENE MÁS QUE UN EFECTO LOCAL. FUNCIONA NO SÓLO EN SU PROPIO SITIO,

SINO TAMBIÉN EN TODA OTRA DIRECCIÓN O PLANO, Y NO DEJA DE INFLUIR INCLUSO EN LOS PUNTOS MÁS REMOTOS".⁶⁶ COMO PIEDRAS QUE ROMPEN LA FAZ DE UN RÍO, CADA NOTA PROYECTA SU OSCILACIÓN A TODAS LAS DEMÁS.

ESTA FORMA FLUIDA QUE ES LA MÚSICA LO ES, PUES, NO SÓLO EN SUS CONTORNOS EXTERNOS, SINO EN LA NATURALEZA DEL MATERIAL MISMO UTILIZADO PARA SUGERIR ESOS CONTORNOS. ES, COMO DECÍA BUSONI, "AIRE QUE VIBRA"; TAN TRANSPARENTE, TAN INASIBLE Y TAN LLENO DE PERFILES POSIBLES COMO EL AIRE MISMO. TAN DÓCIL COMO EL MAR, QUE SE ABRE PARA RECIBIR A LOS BARCOS EN SU SUPERFICIE, Y TAN TERRIBLEMENTE FUERTE AL MISMO TIEMPO COMO PARA HACERLOS PEDAZOS. YI YIN - YI YANG: TODA DEBILIDAD Y TODA FORTALEZA, TODA LIBERTAD Y TODO RIGOR, TODA POSIBILIDAD Y TODO CUMPLIMIENTO.

AGREGA SCHOENBERG: "... LA UNIDAD DEL ESPACIO MUSICAL EXIGE UNA PERCEPCIÓN ABSOLUTA Y UNITARIA. EN ESTE ESPACIO ... NO EXISTEN ABAJO, IZQUIERDA O DERECHA, DELANTE O DETRÁS ABSOLUTOS. TODA CONFIGURACIÓN MUSICAL, TODO MOVIMIENTO DE TONOS HA DE SER COMPRENDIDO PRIMORDIALMENTE COMO UNA RELACIÓN MUTUA DE SONIDOS, DE VIBRACIONES OSCILATORIAS, QUE APARECEN EN DIFERENTES LUGARES Y TIEMPOS. PARA LA FACULTAD IMAGINATIVA Y CREADORA, LAS RELACIONES EN LA ESFERA MATERIAL SON TAN INDEPENDIENTES DE DIRECCIONES O PLANOS COMO LOS OBJETOS MATERIALES LO SON, EN SU ESFERA, PARA NUESTRAS FACULTADES PERCEPTIVAS. TAL Y COMO NUESTRA MENTE SIEMPRE RECONOCE, POR EJEMPLO, UN CUCHILLO, UNA BOTELLA O UN RELOJ, INDEPENDIENTEMENTE DE SU POSICIÓN POSIBLE, ASÍ LA MENTE DE UN CREADOR MUSICAL PUEDE OPERAR SUBCONSCIENTEMENTE, CON UNA HILERA DE TONOS, SIN IMPORTAR SU DIRECCIÓN, SIN IMPORTAR LA FORMA EN QUE UN ESPEJO PUEDA MOSTRAR SUS MUTUAS RELACIONES, QUE SIGUEN SIENDO UNA CANTIDAD DADA."⁶⁷

DE MODO QUE LAS PUERTAS DE ESTE ESPACIO ESTÁN ABIERTAS DE PAR EN PAR:
 "LA CATACTERÍSTICA ESENCIAL DEL ESPACIO ELABORADO POR LA CULTURA MUSICAL
 OCCIDENTAL" -DICE NUEVAMENTE SCHLOEZER-, "ES SU ÉNTERA INDEPENDENCIA RESPEC-
 TO DEL MATERIAL SONORO. ASÍ, TANTO TEÓRICA COMO PRÁCTICAMENTE, NUESTRO
 SISTEMA DE CAMPOS DE ACCIÓN NO ESTÁ EN MODO ALGUNO CONDICIONADO O LIMITADO
 POR NUESTROS INSTRUMENTOS... NUESTRO ESPACIO SONORO SE HA VUELTO ABSTRACTO,
 IDEAL... NO HA CESADO NI CESA DE EVOLUCIONAR BAJO LA SOLA PRESIÓN Y SEGÚN
 LAS SOLAS EXIGENCIAS DEL PENSAMIENTO CREADOR. ES ÉSTE, EL PENSAMIENTO QUE
 MANDA, EL QUE FIJA EL MATERIAL (Y TERMINA SIEMPRE, DESPUÉS DE ALGUNOS TAN-
 TEOS, POR DESCUBRIR Y POR IMPONER EL QUE LE ES NECESARIO, LLEGANDO A UTILI-
 ZAR TAL INSTRUMENTO EXÓTICO O ANTIGUO, O INVENTANDO NUEVOS)".

* * * * *

LA MÚSICA, QUE SE PARECE TANTO A LA REALIDAD, NOS PERMITE SUGERIR O
 FORMAR OTRA REALIDAD. LA MÚSICA NO ES UN DISCURSO SOBRE LA NATURALEZA, AUN
 CUANDO LLEGA A SER UNA ESPECIE DE NUEVA NATURALEZA QUE SE DESENVUELVE COMO
 DISCURSO PARALELO A ELLA. NUESTRA MÚSICA INSTRUMENTALIS LLEGA A SER, EFECTI-
 VAMENTE, MÚSICA MUNDANA QUE SOSTIENE MUNDOS DENTRO DEL MUNDO, Y QUE ACABA
 RESOLVIÉNDOSE EN MÚSICA HUMANA DE LOS HOMBRES QUE SOÑAMOS ESOS MUNDOS. DECÍA
 BUSONI⁶⁸: "... AQUELLO QUE IMPORTA EN LA MÚSICA DEPENDE... DE CUÁN VIVA ES,
 DE SU VITALIDAD Y DE SU PODER PARA IMPARTIR NUEVA VIDA Y VIGOR".

* * * * *

HAY, EN EFECTO, QUIENES CREEN NECESARIO QUE SE PRODUZCA UN SONIDO CON LA TRASLACIÓN DE CUERPOS TAN GRANDES, COMO QUIERA QUE TAMBIÉN CON EL MOVIMIENTO DE LOS CUERPOS QUE HAY ENTRE NOSOTROS, SIN TENER ELLOS UNA MASA IGUAL NI UNA VELOCIDAD CUAL ES LA DEL SOL Y LA LUNA, SE PRODUCE UN SONIDO; MÁS AUN: ES IMPOSIBLE QUE NO SE PRODUZCA UN SONIDO ENORME, AL SER TANTOS EN NÚMERO, Y AL SER TAN GRANDES LAS ESTRELLAS, Y SER TAN RÁPIDA LA VELOCIDAD CON QUE SE MUEVEN, ASÍ PUES, SUPONIENTO ESTAS COSAS Y QUE LAS VELOCIDADES POSEEN, POR SUS INTERVALOS, LAS PROPORCIONES DE LAS ARMONÍAS, DICEN QUE SE PRODUCEN VARIOS SONIDOS POR LA ROTACIÓN DE LAS ESTRELLAS.

ARISTÓTELES
(DEL CIELO II, 290b)

...LOOK HOW THE FLOOR OF HEAVEN
IS THICK INLAID WITH PATINES OF BRIGHT GOLD:
THERE'S NOT THE SMALLEST ORB WHICH THOU BEHOLD'ST
BUT IN ITS MOTION LIKE AN ANGEL SINGS,
STILL QUIRING TO THE YOUNG-EYED CHERUBINS;
SUCH HARMONY IS IN IMMORTAL SOULS;
BUT WHILST THIS MUDDY VESTURE OF DECAY
DOTH GROSSLY CLOSE IT IN, WE CANNOT HEAR IT.

SHAKESPEARE
(EL MERCADER DE VENECIA V,1)

Y HABRÁ QUE IMAGINAR CÓMO LOS CUERPOS CELESTES TRANSITAN MUSICALMENTE SUS ÓRBITAS -DE AHÍ EL NOMBRE DE *Rósmol* PARA EL ESPACIO DE LAS ESFERAS-, PORQUE MOVIMIENTOS TAN GRANDIOSOS Y PRECISOS DEBEN POR FUERZA PRODUCIR ALGÚN SONIDO ARMONIOSO: ESTA ES LA FE DE PITÁGORAS, PORQUE LOS CURSOS DE SUS ÓRBITAS SON ORDENADOS Y CORRESPONDIENTES, Y NADA EN ELLOS ESTÁ FUERA DEL LUGAR O DEL TIEMPO QUE LE TOCA OCUPAR, E IMAGINAR ASÍ QUE, COMO INNUMERABLES NOTAS

INDIVIDUALES QUE FORMAN UNA INFINITA MELODÍA, LOS CUERPOS CELESTES SE MUEVEN SOBRE LA GRAN PAUTA DEL ESPACIO ESTELAR, Y QUE EL SONIDO QUE JUNTOS EMITEN ES LA MÚSICA DEL UNIVERSO, LA ARMONIA DE LAS ESFERAS.

LA IDEA ESTÁ VIGENTE DESE ENTONCES; GRANDE ES SU BELLEZA Y SU SÍNTESIS DE ELEMENTOS MATEMÁTICOS, MUSICALES Y COSMOLÓGICOS. LA OBSERVACIÓN DEL UNIVERSO NUNCA HA SIDO SIMPLE OBSERVACIÓN: ES UNA CONTEMPLACIÓN FASCINADA, UNA CONSIDERACIÓN RELIGIOSA. PITÁGORAS Y SUS MAESTROS ENCONTRABAN MUCHO MÁS QUE MOVIMIENTOS EN EL CURSO DE LOS ASTROS: EL UNIVERSO ERA COMO UNA PAUTA GIGANTESCA QUE DABA TESTIMONIO DE UN ORDENAMIENTO MUSICAL; UN MENSAJE CIFRADO, UNA INFINITA CLAVE QUE HABÍA QUE DESENTRAÑAR PARA ACABAR DE FUNDIRNOS EN ELLAS. ANTICIPÁNDOSE A LA MUERTE, HABÍA QUE INTERIORIZAR EL COSMOS, LA BELLEZA Y PERFECCIÓN DEL ORDEN. CONTEMPLARLO Y, EN LA MEDIDA DE LO POSIBLE, REPRODUCIRLO, ERA ABRIRSE UN "CAMINO DE REGRESO" AL PLANO DE LO DIVINO, A LA OTRA ORILLA EN QUE TODO PERMANECE INMUTABLE Y PERFECTO PARA SIEMPRE. ERA UNA FORMA DE ABATIR EL TIEMPO Y SUS EFECTOS.

CONTEMPLAR LOS ASTROS ERA DESCUBRIR, TRANSCRITOS, LOS PULSOS QUE YA HABÍAMOS ENCONTRADO ENTRE LOS SERES INMEDIATOS DE LA TIERRA. LAS ÓRBITAS DE LOS CUERPOS CELESTES ERAN TAMBIÉN CÍCLICAS, RÍTMICAS, Y SEGÚN NOS LO MOSTRABA CADA MES LA LUNA LLENA, NUESTROS PROPIOS CUERPOS SE ENTONABAN CON ELLAS.⁶⁹ EL NÚMERO DE LOS PLANETAS ERA EL DE LAS CUERDAS DE LA LIRA, Y PITÁGORAS LE ASIGNABA A CADA UNA EL NOMBRE DE UNA MUSA,⁷⁰ Y EL COSMOS ERA UNA MELODÍA, Y LOS HOMBRES ERA MOS MICROCOSMOS QUE EMITÍAN TAMBIÉN SU NOTA, COMO PEQUEÑAS LIRAS DE CUERDAS TENSAS Y ANHELANTES CUYAS NOTAS FORMABAN PARTE DIMINUTA Y FRÁGIL DE LA ENORME VIBRACIÓN DE TODO LO CREADO. Y LA MÚSICA ERA EL AXIS MUNDI, EJE QUE EN EL CENTRO DEL MUNDO COMUNICABA, Y NOS HACÍA TRASCENDER UN PLANO Y ACCEDER A OTRO. LA MÚSICA ERA EL LAZO QUE NOS UNÍA MÁS PROFUNDAMENTE, QUE NOS ATABA CON TODAS LAS COSAS; ERA GARANTÍA DE LO COMÚN -

EN LO MÚLTIPLE, PARA, TRASCENDIENDO LO HUMANO, INTIMAR CON TODOS LOS REINOS, CON LA VARIEDAD DE LOS ELEMENTOS: LOS HOMBRES TENÍAMOS VOCES QUE EN UN CORO UNIVERSAL PRESTABAN ATENCIÓN AL MOVIMIENTO DE LOS OTROS, Y ENTONABAN SU NOTA EN EL MOMENTO Y CON LA INTENSIDAD PRECISOS. LA CONTEMPLACIÓN DEL UNIVERSO ERA LA DE UNA INFINITA ORQUESTA EN LA QUE, BLANDIENDO SU ALMA COMO INSTRUMENTO, PITÁGORAS MIRABA AZORADO, ATISBANDO APENAS POR ENCIMA DE SU PARTITURA, LOS MOVIMIENTOS MAJESTUOSOS DEL ETERNO, CONCERTANDO LA SINFONÍA DEL TODO.

10. LA PAUTA DEL MUNDO

LOS ESPÍRITUS SE MUEVEN MUSICALMENTE BAJO
LA BIEN AFINADA LEY DEL AÚD.

EDGAR ALLAN POE

MUCHOS SIGLOS DESPUÉS, EN ALEMANIA, SCHOPENHAUER SEGUÍA BUSCANDO PISTAS EN LA MÚSICA DEL ORDENAMIENTO UNIVERSAL: "EL BAJO CONTINUO ES EN LA ARMONÍA LO QUE LA NATURALEZA ORGÁNICA ES EN EL MUNDO ... EN TODOS LOS RIPIENOS QUE PRODUCEN LA ARMONÍA ENTRE EL BAJO Y LA VOZ PRINCIPAL QUE CANTA LA MELODÍA, RECONOZCO LA COMPLETA GRADACIÓN DE LAS IDEAS EN QUE LA VOLUNTAD SE OBJETIVA. LOS MÁS CERCANOS AL BAJO SON LOS MÁS GRAVES DE ESTOS GRADOS, ES DECIR, LOS CUERPOS AUN INORGÁNICOS ... AQUELLOS QUE ESTÁN MÁS ALTOS REPRESENTAN EL MUNDO DE LAS PLANTAS Y EL DE LOS ANIMALES. LOS INTERVALOS DEFINIDOS EN LAS ESCALAS SON PARALELOS A LOS GRADOS DEFINIDOS EN LA OBJETIVACIÓN DE LA VOLUNTAD, LAS ESPECIES DEFINIDAS EN LA NATURALEZA".⁷¹

SCHOPENHAUER CONTINUABA EL CAMINO DE LA METAFÍSICA MUSICAL ABIERTO POR PITÁGORAS. LAS OBJETIVACIONES DE LA VOLUNTAD OBEDECEN TAMBIÉN, COMO LAS DE LOS NÚMEROS, A ESQUEMAS Y PATRONES MUSICALES. LA NATURALEZA HA SIDO CREADA, ENTONADA EN SONIDOS MUSICALES: EN LA MÚSICA ESTÁ LA PISTA DE LAS MANIFESTACIONES DE LA VOLUNTAD, QUE ES COMPARABLE A UN GRAN ACORDE, A UNA ENORME NOTA QUE AL VIBRAR SOBERANA DESPIERTA, INDUCE OTRAS NOTAS EN SUS ARMÓNICOS, Y GENERA DE ESE MODO UNA CASCADA DE SONIDOS QUE SE SUSTENTAN EN ELLA.⁷²

* * * *

EL MUNDO FUNCIONA EN ARMONÍA: COMO UNA FUGA EN QUE CADA VOZ TIENE SU INDIVIDUALIDAD, PERO FUNCIONA AL MISMO TIEMPO COMO SUSTRATO ARMÓNICO DE LAS DEMÁS VOCES. CADA NOTA EVoca UNA MULTITUD DE ECOS: DESDOBLA SU PROPIO SER INDIVIDUAL AL TIEMPO QUE PROVEE EL ESPACIO SOBRE EL QUE HABRÁN DE DESDOBLARSE OTROS MUCHOS, Y ES SÓLO EN REFERENCIA A TODO EL CONJUNTO QUE CADA UNA DE LAS VOCES ENCUENTRA SU SIGNIFICACIÓN PARTICULAR. ES COMO UN GRUPO DE PIEZAS EN UN TABLERO DE AJEDREZ: CADA PIEZA TIENE SU VALOR Y ATRIBUCIONES, PERO ES LA POSICIÓN DE TODAS LAS DEMÁS LA QUE DETERMINA SU MOVILIDAD Y PERTINENCIA EN CADA JUGADA. "LAS CUATRO VOCES O PARTES DE TODA ARMONÍA, ESTO ES, BAJO, TENOR, CONTRALTO Y SOPRANO, O BIEN, NOTA FUNDAMENTAL, TERCERA, QUINTA Y OCTAVA, CORRESPONDEN A LOS CUATRO GRADOS EN LA SERIE DE LA EXISTENCIA, ES DECIR, A LOS REINOS MINERAL, VEGETAL, ANIMAL, Y AL HOMBRE", INSISTE SCHOPENHAUER.⁷³

EL MUNDO ES ENTONCES EL CONJUNTO DE LA ARMONÍA -INTERDEPENDENCIA- DE TODO LO CREADO, Y HAY TANTO DE MAGIA EN ÉL, Y TODOS LOS OBJETOS SON TODOS LOS OBJETOS, PORQUE EL UNIVERSO ES UNA MULTITUD DE VOCES, Y CADA VOZ INCIDE SOBRE LAS DEMÁS. EL COSMOS ES LA MAYOR POLIFONÍA: LA ARQUITECTURA SIMULTÁNEA DE

SONIDOS QUE SURGEN Y SE DESARROLLAN UNITARIAMENTE. UNIDAD QUE SURGE DE LA CONGREGACIÓN ARMÓNICA DE LO DIVERSO; UNIDAD QUE REÚNE Y CONJUGA TODA LA FUERZA Y LA BELLEZA DE LO MÚLTIPLE. ÉSPIGAS DE NOTAS QUE FORMANDO MELODÍAS SE INTERNAN DE LA MANO EN LABERINTOS SIN FIN, PARA EMERGER A LA LUZ LLENAS DE GRACIA, CADA UNA A SU TIEMPO, CADA UNA ELLA MISMA Y CADA UNA TODAS LAS DEMÁS, TODAS PUNTUALES, TODAS BRILLANTES, TODAS APETECIBLES: LAS NOTAS AGUDAS, TRÉMULAS Y EVANESCENTES, SON VIBRACIONES CONCOMITANTES DE UNA PROFUNDÍSIMA NOTA GRAVE, QUE AL IR ANDANDO SU CAMINO LAS DESPIERTA COMO POLVO SONORO DE SUS HUELLAS, AL MODO EN QUE LOS CUERPOS SE LEVANTAN DE LA TIERRA, QUE ES EL SUSTENTO DE LA VIDA, LOS CUERPOS SE HILAN COMO LAS NOTAS; LAS NOTAS SE MECEN COMO LOS CUERPOS. EL UNIVERSO ES, PUES, LA FUGA MÁS EXTRAORDINARIA; EL TEMA APARECE Y SE ESCONDE UNA Y OTRA VEZ EN DIVERSOS REGISTROS Y CLAVES, GIRA DE TONO MAYOR A MENOR, Y CIERRA SU PROPIO RIZO AL VOLVER NUEVAMENTE AL PUNTO INICIAL; SE INTRODUCE REPETIDAMENTE EN EL DIÁLOGO DE LOS SONIDOS, TOMANDO PRESTADAS LAS VOCES EN TODOS SUS REGISTROS, CONVERSANDO EN TODAS ELLAS SIMULTÁNEAMENTE, MANTENIENDO EN CADA UNA UN HILO COHERENTE Y SUGESTIVO, DISPENSANDO ABUNDANTE GRACIA A CADA NOTA, ORIGINÁNDOLAS TODAS; Y VUELVE SOBRE SUS PASOS, SE PARA DE CABEZA, REDOBLA LA VELOCIDAD DE SU CARRERA O LA RECORTA SOBERANO. EL UNIVERSO ES UN ENTRAMADO SORPRENDENTE EN EL QUE CADA VOZ APORTA AL TODO ARMÓNICO AL TIEMPO QUE SE MANTIENE INDIVIDUAL, ÍNTEGRA, DUEÑA DE SÍ MISMA: EL UNIVERSO ES UN OCÉANO MUSICAL EN QUE LOS HOMBRES AUN HABREMOS DE PROCURAR UN SITIO:

EN EL ESPEJO DE LA MÚSICA LAS CONSTELACIONES SE MIRAN
ANTES DE DISIPARSE,

EL ESPEJO SE ABISMA EN SÍ MISMO ANEGADO DE CLARIDAD
HASTA ANULARSE EN UN REFLEJO,

LOS ESPACIOS FLUYEN Y SE DESPEÑAN BAJO LA MIRADA
DEL TIEMPO PETRIFICADO,

LAS PRESENCIAS SON LLAMAS, LAS LLAMAS SON TIGRES,
LOS TIGRES SE HAN VUELTO OLAS,
CASCADA DE TRANSFIGURACIONES, CASCADA DE REPETICIONES,
TRAMPAS DEL TIEMPO:

HAY QUE DARLE SU RACIÓN DE LUMBRE A LA NATURALEZA
HAMBRIENTA,

HAY QUE AGITAR LA SONAJA DE LAS RIMAS PARA ENGAÑAR
AL TIEMPO Y DESPERTAR AL ALMA,

HAY QUE PLANTAR OJOS EN LA PLAZA, HAY QUE REGAR
LOS PARQUES CON RISA SOLAR Y LUNAR,

HAY QUE APRENDER LA TONADA DE ADÁN, EL SOLO
DE LA FLAUTA DEL FÉMUR,

HAY QUE CONSTRUIR SOBRE ESTE ESPACIO INESTABLE
LA CASA DE LA MIRADA,

LA CASA DE AIRE Y DE AGUA DONDE LA MÚSICA DUERME,
EL FUEGO VELA Y PINTA EL POETA.

(OCTAVIO PAZ, LA CASA DE LA MIRADA)

EPÍLOGO: EL TIEMPO DE LOS ALUMBRAMIENTOS

... Y CUANDO DESPERTÉ AL SONIDO DEL ARPA,
TODO CAMBIÓ ANTE MIS OJOS.

YEATS

CUANDO NIETZSCHE, EL MÁS DIRECTO HEREDERO DE SCHOPENHAUER, PUBLICÓ SU CÉLEBRE EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA, UNA DE SUS TESIS MÁS IMPORTANTES AFIRMABA QUE LA MÚSICA Y EL MITO -Y POR TANTO, LA POESÍA- HAN CAÍDO DE SU PUESTO VÍCTIMAS DEL ESPÍRITU CIENTÍFICO (LA FE EN LA EXPLICABILIDAD DE LA NATURALEZA Y EL CONOCIMIENTO COMO PANACEA).⁷⁴ SÓLO CUANDO ESTE ESPÍRITU CAIGA A SU VEZ ANTE LA VISIÓN TRÁGICA DE SUS LÍMITES, PODRÁN MÚSICA Y MITO RENACER, PODRÁ LA MÚSICA DAR A LUZ AL MITO.

¿ESTAREMOS A TIEMPO? ¿HABRÁ YA CAÍDO ESTE "ESPÍRITU CIENTÍFICO"? SÓLO CUANDO NUESTRA ACTITUD SEA LA DEL HOMBRE QUE HA ALCANZADO LA VISIÓN DE LOS LÍMITES DEL CONOCIMIENTO, PODREMOS, EN ESA REALIZACIÓN DE QUE NO TENEMOS OTRA FUENTE A LA CUAL RECURRIR, DESCUBRIR EL PODEROSO FONDO VITAL, MITOPOÉTI
CO DE LA MÚSICA.

"¿SE HA ADVERTIDO QUE LA MÚSICA LIBERA EL ESPÍRITU? ¿QUÉ PRESTA ALAS AL PENSAMIENTO? ¿QUÉ UNO SE HACE MÁS FILÓSOFO CONFORME MÁS SE HACE MÚSICO?: EL GRAN FIRMAMENTO DE LA ABSTRACCIÓN ATRAVESADO COMO POR UN RELÁMPAGO; LA LUZ SUFICIENTEMENTE INTENSA PARA LA FILIGRANA DE LAS COSAS; LOS GRANDES PROBLEMAS TAN A LA MANO COMO PARA CAPTARLOS; EL MUNDO CONTEMPLADO COMO DESDE UNA MONTAÑA...", ASENTABA NIETZSCHE.⁷⁵ SÓLO CUANDO EL ESPÍRITU DE LA CIENCIA HAYA SIDO LLEVADO HASTA SUS LÍMITES, Y SU PRETENSIÓN DE VALIDEZ UNIVERSAL

DESTRUÍDA POR LA EVIDENCIA DE ELLOS, CABRÁ ESPERAR UNA TRANSFORMACIÓN: EN LAS FRONTERAS DEL CONOCIMIENTO RACIONAL SE YERGUE, PODEROSA, LA MÚSICA, CON UNA SABIDURÍA MAS PROFUNDA EN SU SENO, UN CONOCIMIENTO DESDE ANTES Y DESPUÉS DE LA RAZÓN: EL DE LA VIDA MISMA Y LA UNIDAD PRIMORDIAL.

SCHOPENHAUER HABÍA SEÑALADO⁷⁶ QUE UNA MELODÍA EXPRESIVA ERA AQUELLA EN LA CUAL EL COMPOSITOR HABÍA LOGRADO APREHENDER, EN EL LENGUAJE UNIVERSAL DE LA MÚSICA, LOS GIROS DE LA VOLUNTAD QUE CONSTITUYEN EL CORAZÓN MISMO DE UN EVENTO. PERO LA ANALOGÍA SEÑALADA, DES-CUBIERTA POR EL COMPOSITOR ENTRE AMBOS PLANOS, DEBÍA PROCEDER DE UN CONOCIMIENTO DIRECTO DE LA NATURALEZA DEL MUNDO: CONOCIMIENTO QUE, SIN EMBARGO, PERMANECE OCULTO PARA SU RAZÓN, MÁS ALLÁ DE CUALQUIER IMITACIÓN CONSCIENTE POR MEDIO DE CONCEPTOS. SCHOPENHAUER TIENE FE EN QUE "... LAS MELODÍAS SON HASTA CIERTO PUNTO, COMO LOS CONCEPTOS GENERALES, UNA ABSTRACCIÓN DE LO QUE ES. ÉSTE MUNDO QUE ES, EL MUNDO DE LAS COSAS PARTICULARES, PROVEE EL OBJETO DE LA PERCEPCIÓN, LO ESPECIAL E INDIVIDUAL, EL CASO PARTICULAR, TANTO A LA UNIVERSALIDAD DE LOS CONCEPTOS COMO A LA UNIVERSALIDAD DE LAS MELODÍAS. PERO ESTAS DOS UNIVERSALIDADES ESTÁN, DE ALGUNA MANERA, OPUESTAS LA UNA A LA OTRA, YA QUE LOS CONCEPTOS CONTIENEN PARTICULARES SÓLO COMO LAS PRIMERAS FORMAS ABSTRAÍDAS DE LA PERCEPCIÓN, COMO SI DIJÉRAMOS, LA CONCHA SEPARADA DE LAS COSAS; Y POR ESO SON, HABLANDO ESTRICTAMENTE, ABSTRACTOS: LA MÚSICA, POR SU PARTE, NOS DA EL NÚCLEO MÁS ÍNTIMO QUE PRECEDE A TODAS LAS FORMAS, O EL CORAZÓN DE LAS COSAS... LOS CONCEPTOS SON LOS UNIVERSALIA POST REM, PERO LA MÚSICA NOS OFRECE LOS UNIVERSALIA ANTE REM, Y EL MUNDO REAL LOS UNIVERSALIA IN RE.⁷⁷

EL MUNDO FENOMÉNICO -ES DECIR, LA NATURALEZA-, Y LA MÚSICA, SON DOS EXPRESIONES DIFERENTES DE LA MISMA COSA: LA VOLUNTAD. SI LA MÚSICA ES CONSIDE-

RADA COMO UNA EXPRESIÓN DEL MUNDO, "ES, EN EL MÁS ALTO GRADO, UN LENGUAJE UNIVERSAL, RELACIONADO DE HECHO CON LA UNIVERSALIDAD DE LOS CONCEPTOS, TANTO COMO ÉSTOS LO ESTÁN CON LAS COSAS PARTICULARES. SU UNIVERSALIDAD, EMPERO, NO ES DE NINGUNA MANERA LA UNIVERSALIDAD VACÍA DE LA ABSTRACCIÓN... EN ESTE SENTIDO SE ASEMEJA A LAS FIGURAS GEOMÉTRICAS Y A LOS NÚMEROS, QUE SON LAS FORMAS UNIVERSALES DE TODOS LOS OBJETOS DE EXPERIENCIA POSIBLE, Y APLICABLES A TODOS ELLOS A PRIORI, Y SIN EMBARGO NO SON ABSTRACTOS, SINO PERCEPTIBLES Y AMPLIAMENTE DETERMINADOS".⁷⁸

VOLVAMOS ATRÁS. EN LA SECCIÓN 15 DEL CITADO NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA, NIETZSCHE INTRODUCE LA IDEA DEL HOMBRE TEÓRICO, AFIRMANDO QUE ES UN TIPO DE EXISTENCIA DESCONOCIDO ANTES DE SÓCRATES. "NO PODEMOS DEJAR DE VER EN SÓCRATES EL GIRO DECISIVO, EL VÉRTICE DE LA LLAMADA HISTORIA MUNDIAL", DICE. SÓCRATES FUNDA LA CONCEPCIÓN DEL CONOCIMIENTO COMO LA MÁS ALTA META QUE ALGUIEN SE PUEDA PROPONER, Y LA DEL HOMBRE QUE LO BUSCA COMO EL MÁS SABIO Y NOBLE. EL CONOCIMIENTO, SIN EMBARGO, TIENE FRONTERAS, Y CUANDO EL HOMBRE LAS DESCUBRE Y COMPRENDE QUE LA LÓGICA RETROCEDE ANTE ELLAS PARA MORDER SU PROPIA COLA, UNA NUEVA VISIÓN APARECE: LA VISIÓN TRÁGICA. "VISIÓN TRÁGICA QUE", AFIRMA NIETZSCHE, "TAN SÓLO PARA SER SOPORTADA, NECESITA DEL ARTE COMO PROTECCIÓN Y REMEDIO".

UN SUEÑO PERSEGUÍA CONSTANTEMENTE A SÓCRATES, REPITIÉNDOLE SIEMPRE LA MISMA ORDEN: "SÓCRATES, PRACTICA MÚSICA". EL SE CONFORTABA A SÍ MISMO PENSANDO QUE LA FILOSOFÍA ERA LA MAYOR DE LAS MUSAS, PERO YA EN PRISIÓN, AL FINAL DE SUS DÍAS, DECIDE DESCARGAR COMPLETAMENTE SU CONSCIENCIA Y ESCRIBE UN PRELU DIO PARA ÁPOLO Y VERSIFICA VARIAS FÁBULAS DE ESOPHO. NIETZSCHE COMENTA: "LA VOZ DEL SUEÑO DE SÓCRATES ES LA ÚNICA SEÑAL DE ALGUNA DUDA EN TORNHO A LOS LÍMITES DE LA LÓGICA: QUIZÁS -DEBE HABERSE PREGUNTADO A SÍ MISMO- LO QUE NO

ES INTELIGIBLE PARA MÍ NO ES NECESARIAMENTE FALTO DE INTELIGENCIA; QUIZÁS HAY ALGÚN ÁMBITO DE LA SABIDURÍA DEL CUAL EL LÓGICO ESTÁ EXILIADO; QUIZÁS EL ARTE ES INCLUSO UN SUPLEMENTO Y UN CORRELATIVO NECESARIO PARA LA CIENCIA".⁷⁹ EL HAMBRE DE UN CONOCIMIENTO INSACIABLE Y OPTIMISTA, QUE EN SÓCRATES APARECE DE MANERA EJEMPLAR, SE HA TORNADO EN TRÁGICA RESIGNACIÓN Y DESESPERADA NECESIDAD DEL ARTE. Y LA ESPERANZA NIETZSCHEANA: "¿NOS LLEVARÁ ESTE GIRO A CONFIGURACIONES ETERNAMENTE RENOVADAS DEL GENIO, Y EN PARTICULAR DEL SÓCRATES QUE PRACTICA MÚSICA?"⁸⁰ EL HOMBRE SABIO IDEAL SERÍA EL HOMBRE TEÓRICO QUE AL CONTEMPLAR LOS LÍMITES DE LA LÓGICA Y EL CONOCIMIENTO HA GANADO LA VISIÓN TRÁGICA DE ELLOS, Y ENTONCES PRACTICA LA MÚSICA "COMO UNA PROTECCIÓN Y UN REMEDIO PARA SOPORTARLA". EL PROPIO NIETZSCHE TOCABA EL PIANO Y ESCRIBÍA CANCIONES.

SIMBÓLICO: QUE ESTÁ EN LUGAR DE, REPRESENTANDO A. EL LENGUAJE NUNCA SERÁ CAPAZ DE EXPRESAR EL SIMBOLISMO CÓSMICO DE LA MÚSICA, PORQUE LA MÚSICA SE ENCUENTRA EN RELACIÓN SIMBÓLICA CON EL CHOQUE PRIMORDIAL DE LOS OPUESTOS Y SU IGUALMENTE PRIMORDIAL UNIDAD, Y SIMBOLIZA, POR TANTO, UNA ESFERA QUE ESTÁ ANTES Y MÁS ALLÁ DE TODO FENÓMENO.⁸¹ Y AL FINAL, INMERSOS EN LA NATURALEZA, ALCANZAMOS DE ELLA UN CONOCIMIENTO NO VOLUNTARIO, NO PROBLEMÁTICO: UN SABER APACIBLE, SERENO, QUE APARECE ESPONTÁNEO EN CONTRASTE CON LA ANSIEDAD DEL DESEO, SIEMPRE PRECARIO, SIEMPRE INSATISFECHO. "ES EL SENTIMIENTO DE ESTE CONTRASTE, DE ESTA ALTERNANCIA", EXPLICA SCHOPENHAUER⁸², "LO QUE LA CANCIÓN COMO UN TODO EXPRESA, Y LO QUE CONSTITUYE PRINCIPALMENTE EL ESTADO LÍRICO. EL ÉL, EL CONOCER PURO LLEGA A NOSOTROS COMO PARA LIBRARNOS DEL ANHELAR Y SU FATIGA...". Y ESTAMOS ENTONCES ANTE EL MUNDO EN LA FELIZ POSICIÓN DE QUIEN HA VACIADO LA ANSIEDAD DE TODA ESPERA AL LOGRAR LA PERCEPCIÓN MÁS ÍNTIMA -LA "MANIPULACIÓN" MÁS PROFUNDA- DE TODO CUANTO LE RODEA, Y HA ENCONTRADO VÍNCULOS,

Y HA IMAGINADO ENLACES, Y HA TRANSITADO CAMINOS QUE RESUELVEN LAS SEPARACIONES. "UNA OBRA MUSICAL", DICE LÉVI-STRAUSS⁸³, "SUMINISTRA UN ENREJADO DE DESCIFRAMIENTO, UNA MATRIZ DE RELACIONES QUE FILTRA Y ORGANIZA LA EXPERIENCIA VIVIDA, SE PONE EN SU LUGAR Y PROCURA LA ILUSIÓN BIENHECHORA DE QUE PUEDEN SUPERARSE CONTRADICCIONES Y RESOLVERSE DIFICULTADES". Y MARÍA ZAMBRANO COMPLETA: "PUES QUE EL VER DESDE ADENTRO, SI SE CUMPLIERA, NO SERÍA UNA VISIÓN SUBJETIVA, SINO UNA VISIÓN PRODUCTO DE UNA MIRADA QUE UNIFICA, TRASCENDIENDO LO INTERIOR Y LA EXTERIORIDAD".⁸⁴

DE TODO CUANTO ESTÁ AL ALCANCE DEL HOMBRE, LA MÚSICA ES LO QUE MÁS SE PARECE AL UNIVERSO. LA MÚSICA HABLA DE LA REALIDAD DESDE EL LENGUAJE MISMO DE LA REALIDAD. ES ENTONCES CUANDO ACCEDER A LA MÚSICA ES UNA MANERA DE RESIDIR EN EL UNIVERSO, LLEVANDO TODAS SUS CONTRADICCIONES Y SUS LUCHAS, Y VIVIENDO DESPUÉS INTENSAMENTE SU FINAL RESOLUCIÓN: COMO HABER LLEVADO EL MUNDO PARA DARLO A LUZ DESPUÉS.

SI LA MÚSICA ES CONSIDERADA COMO CONTRAPARTE SONORA, IMAGEN AUDIBLE DEL MUNDO, ES, COMO VIMOS CON SCHOPENHAUER, "EN EL MÁS ALTO GRADO, UN LENGUAJE UNIVERSAL". COMO TAL, TIENE LAS MÁS PODEROSAS CONSECUENCIAS SOCIALES. LA MÚSICA PUEDE SER UN MEDIO IDÓNEO, UN VEHÍCULO IDEAL PARA LA TRANSMISIÓN DE MENSAJES. DICE HENRI POUSSEUR⁸⁵: "TODAS SUS CAPACIDADES DESCRIPTIVAS ESTÁN PUESTAS AL SERVICIO DE LA EXPRESIÓN MÁS ELOCUENTE Y MÁS EMOCIONANTE QUE SEA POSIBLE (POR LO TANTO, EXPRESIÓN PROVOCADORA) DE UNA REALIDAD PREEXISTENTE Y QUE SERÍA LA MÁS IMPORTANTE DE CAPTAR... ES ESTA LA FUNCIÓN QUE TRADICIONALMENTE PARECE HABER SIDO RECONOCIDA EN LA MÚSICA, Y DE LO QUE SE TRATA ES DE HACER VER LO QUE YA ESTÁ AHÍ. FUNCIÓN CASI MONETARIA EN LA CUAL LA MÚSICA NO ES MÁS QUE EL 'SÍMBOLO' DE OTRA COSA". Y SUGIERE A CONTINUACIÓN: "PERO EXISTE OTRA -

POSIBILIDAD MUCHA MÁS ORIENTADA HACIA EL FUTURO, HACIA LO QUE NO EXISTE TODAVÍA PERO QUE PODRÍA (Y QUIZÁ HASTA DEBERÍA) EXISTIR. ES ALGO, POR TANTO, IMPOSIBLE DE DESCRIBIR, SOBRE TODO DE UNA MANERA EXACTA (PUESTO QUE AUN NO DISPONEMOS DE LOS MEDIOS MENTALES ADECUADOS); APENAS PODEMOS 'IMAGINARLO', PERO ES ALGO SUSCEPTIBLE DE SER EXPERIMENTADO...".

PORQUE LA MÚSICA FINALMENTE TIENE QUE VIVIRSE. SI LA MUSICA MUNDANA Y LA MUSICA INSTRUMENTALIS NO SE RESUELVEN FINALMENTE EN UNA MUSICA HUMANA (Y VICEVERSA), DE POCO NOS SIRVEN. EN SU CAPACIDAD DE EVOCAR IMÁGENES PASADAS Y TRAERLAS AL PRESENTE, Y DE SUSCITAR IMÁGENES (CONFIGURACIONES) FUTURAS Y HACERLAS PRESENTES, LA MÚSICA VUELVE SINCRÓNICO LO DIACRÓNICO, CONSUMA EN UN SOLO ESPACIO EL MEJOR PASADO DE LA MEMORIA Y EL MEJOR FUTURO DE LA IMAGINACIÓN. Y NOS ENTREGA ENTONCES LA REALIDAD EN UN ALEPH BORGIANO, COMO UN ESPEJO ESFÉRICO EN QUE CONFLUYERAN REFLEJOS DE ANTES Y DESPUÉS: CADA PEQUEÑO INSTANTE Y TODOS LOS GRANDES EONES. PERO MEJOR AUN: NOS SUMERGE EN EL FLUJO DE TODAS LAS COSAS, Y NOS HACE VIVIR SU TRÁNSITO DE UN EXTREMO A OTRO, LA ANSIEDAD DE SU CONFLICTO Y EL JÚBILO DE SU FINAL CONSUMACIÓN.

LO DIJO MEJOR LÉVI-STRAUSS⁸⁶: "LO QUE EN LA AUDICIÓN MUSICAL SUSCITA LÁGRIMAS DE GOZO ES UN TRAYECTO REALMENTE CONSUMADO POR LA OBRA Y LOGRADO A PESAR DE LAS DIFICULTADES QUE EL GENIO INVENTIVO DEL COMPOSITOR, SU NECESIDAD DE EXPLORAR LOS RECURSOS DEL UNIVERSO SONORO, LE HIZO AMASAR A LA VEZ QUE LAS RESPUESTAS QUE LES DABA. ÁRRASTRADO JADEANTE, EL OYENTE SE ENCUENTRA, A CADA RESOLUCIÓN MELÓDICA O ARMÓNICA, COMO DESPACHADO EN POSESIÓN DEL RESULTADO. Y NO HABIENDO DEBIDO ÉL MISMO DESCUBRIR O FORJAR LAS CLAVES QUE EL ARTE DEL COMPOSITOR LE PONE, HECHAS Y DERECHAS, EN LAS MANOS, EN EL MOMENTO EN QUE -

MENOS LO ESPERABA, TODO OCURRE COMO SI EL TRAYECTO LABORIOSO, RECORRIDO CON UNA SOLTURA DE LA QUE, REDUCIDO A SUS PROPIOS RECURSOS, EL OYENTE SE HUBIERA MOSTRADO INCAPAZ, LE FUESE CORTOCIRCUITADO POR FAVOR ESPECIAL. Y CONSCIENTE O INCONSCIENTEMENTE TODO TRAYECTO LABORIOSO TIENE PARA EL HOMBRE RESONANCIAS EXISTENCIALES. EL VERDADERO TRAYECTO LABORIOSO, AQUEL AL QUE REMITE TODOS LOS DEMÁS, ES SU VIDA MISMA CON SUS ESPERANZAS Y SUS DECEPCIONES, SUS PRUEBAS Y SUS LOGROS, SUS ESPERAS Y SUS CONCLUSIONES. LA MÚSICA LE OFRECE DE ELLO IMAGEN Y ESQUEMA, PERO EN FORMA DE MODELO REDUCIDO QUE NO IMITA NADA MÁS SINO QUE ACELERA TALES PERIPECIAS, Y LAS CONDENA EN UN LAPSO DE TIEMPO QUE LA MEMORIA PUEDE CAPTAR COMO UN TODO Y QUE POR AÑADIDURA -TRATÁNDOSE DE ESAS OBRAS MAESTRAS QUE LA VIDA RARA VEZ SABE HACER- LAS ENCAMINA HACIA UNA CONCLUSIÓN LOGRADA. TODA FRASE MELÓDICA O DESARROLLO ARMÓNICO PROPONEN UNA AVENTURA".

LA MÚSICA NOS ENTREGA, COMO DICE POUSSEUR, "UN TIEMPO SIN IMPACIENCIA NI NOSTALGIA". Y AL SUSCITAR REALIDADES NUEVAS, AL DEVELAR OTRAS REGIONES EXPLORABLES, LA MÚSICA DESPIERTA UNA NUEVA MATERIA Y LOS HOMBRES CONQUISTAMOS NUEVOS TERRITORIOS. Y EN ESTA LABOR DE FUNDACIÓN OCUPAMOS LAS LAGUNAS QUE QUEDARON AL DESCUBIERTO EN LOS LÍMITES DE AQUELLA VISIÓN TRÁGICA DE SÓCRATES PRACTICANDO MÚSICA: "LA MÚSICA PUEDE HOY CONTRIBUIR A LA CONSTRUCCIÓN DE UNA CIVILIZACIÓN NUEVA", INSISTE PUSSEUR⁸⁷, "MEJOR ADAPTADA A LAS MÚLTIPLES NECESIDADES DE CADA UNO DE SUS MIEMBROS. ESTA CONTRIBUCIÓN ES TANTO MÁS DESEABLE POR CUANTO QUE NADA NI NADIE PUEDE LLEVARLA A CABO EN SU LUGAR. DEBIDO AL EXCEPCIONAL DESCUBRIMIENTO QUE EN ELLA SE OPERA, DEBIDO A LA FUSIÓN, A LA TRANSMUTACIÓN CASI ALQUIMISTA QUE LLEVA A CABO A PARTIR DE TANTAS REALIDADES DIFERENTES, LA MÚSICA NOS APORTA UN MENSAJE IRREEMPLAZABLE". DESDE ANTES Y

DESPUÉS DEL PENSAMIENTO Y LAS PALABRAS, FUNDAR NUEVOS MUNDOS, PARA SER, NOSOTROS TAMBIÉN COMO ELLA, UNIVERSALES. LA MÚSICA ES EL TIEMPO ALUMBRADO, Y EL TIEMPO DE LOS ALUMBRAMIENTOS: "LA MÚSICA ES UN NIÑO", EVOCABA BUSONI⁸⁸, "QUE HA APRENDIDO A CAMINAR, PERO QUE AUN DEBE SER GUIADO. ES UN ARTE VIRGEN, SIN EXPERIENCIA EN LA VIDA Y EN EL SUFRIMIENTO. NO SE DA CUENTA DE AQUELLO QUE LA ADORNA, DE LAS VENTAJAS QUE POSEE Y DE LAS CAPACIDADES QUE EN ELLA SE ESCONDEN; POR OTRA PARTE, ES UN NIÑO MARAVILLOSO QUE ESTÁ LISTO PARA DISPENSAR MUCHA BELLEZA, QUE HA TRAÍDO YA ALEGRÍA A MUCHOS Y CUYOS DONES SON COMÚNMENTE CONSIDERADOS COMO SI HUBIERAN LLEGADO A LA MADUREZ COMPLETA... TAN JOVEN COMO LO ES, EN ESTE NIÑO SE PUEDE YA RECONOCER UN RADIANTE ATRIBUTO QUE LO DISTINGUE ENTRE TODOS SUS COMPAÑEROS MÁS VIEJOS... ¡EL NIÑO FLOTA! NO TOCA LA TIERRA CON SUS PIES. NO ESTÁ SUJETO A LA LEY DE LA GRAVITACIÓN. ES CASI INCORPÓREO. SU MATERIA ES TRANSPARENTE. ES AIRE QUE VIBRA. ES CASI LA NATURALEZA MISMA. ES LIBRE... SU VOCACIÓN ES SEGUIR LA LÍNEA DEL ARCOIRIS, Y CORTAR RAYOS DE SOL CON LAS NUBES".

NOTAS Y REFERENCIAS

- 1 CIT. POR JULIO ESTRADA: "BACH, MOZART, EINSTEIN Y EL CORREDOR X", EN DIÁLOGOS VOL. 21 NÚM. 11, MÉXICO, NOVIEMBRE DE 1985, PP. 36-39.
- 2 CIT. POR HENRI POUSSEUR: MÚSICA, SEMÁNTICA, SOCIEDAD (MADRID 1984), P.9.
- 3 PENSAMIENTO MUSICAL (MÉXICO 1975), P. 30.
- 4 EL TEMA ES TRATADO AMPLIAMENTE POR JOHANN LOTZ, QUIEN CITA ASIMISMO A HEIDEGGER. CF. DE LA SOLEDAD DEL HOMBRE (BARCELONA 1961), SOBRE TODO PP. 29-40.
- 5 OP. CIT., P. 14 N. 1.
- 6 DE INSTITUTIONE MUSICA, CIT. POR PAUL HINDEMITH: A COMPOSER'S WORLD. HORIZONS AN LIMITATIONS (NUEVA YORK 1961), P. 8.
- 7 POÉTICA MUSICAL (MADRID 1981), P. 28.
- 8 IMAGEN E IDEA (MÉXICO 1975), PP. 12-13.
- 9 THE SILMARILLION (LONDRES 1983), PP. 15-24.
- 10 EL DEVENIR DE LAS ARTES (MÉXICO 1977), P. 138.
- 11 CF. ARTURO CASTIGLIONI: ENCANTAMIENTO Y MAGIA (MÉXICO, 1981), PP. 38SS. CASTIGLIONI; EXPLICA QUE "LA CARACTERÍSTICA MÁS IMPORTANTE DE LA MAGIA DESDE EL PUNTO DE VISTA PSICOLÓGICO ... ES LA PREEXISTENCIA DE UN ESTADO DE ÁNIMO ESPECIAL EN EL QUE SE SUCITA Y SOBRE EL CUAL SE FUNDA. ES UN ESTADO PSICOLÓGICO EN EL QUE LAS

FACULTADES CRÍTICAS NO HAN NACIDO, HAN SIDO ABOLIDAS O NOTABLEMENTE DISMINUIDAS...MIENTRAS QUE LOS PODERES AFECTIVOS E IMAGINATIVOS SON EXCITADOS, POR LOS MISMOS O DIFERENTES MOTIVOS, HASTA EL MÁXIMO GRADO DE INTENSIDAD. Y ES ESTE ESTADO DE ÁNIMO AL QUE SE LE APLICA COMÚNMENTE EL TÉRMINO DE 'ENCANTAMIENTO', SIN DUDA PORQUE EL RITMO, EL CANTO, LA MÚSICA, FUERON LOS MEDIOS PRIMEROS Y MÁS SIMPLES CON LOS QUE SE PROVOCÓ EL HECHIZO MÁGICO". DODDS (LOS GRIEGOS Y IRRACIONAL, MADRID 1981, PP.71-102) ESTÁ LLENO DE EJEMPLOS AL RESPECTO.

12

STOCKHAUSEN REALIZABA CONCIERTOS QUE EVOCABAN ESTA PRESENCIA PREVIA, PERMANENTE, DEL SONIDO, "... OBRAS QUE, DESDE UN PRINCIPIO, ESTUVIERAN 'EN PLENO CENTRO', QUE NO SE PUDIERA HABLAR CON PROPIEDAD DE PRINCIPIO Y QUE SONARAN COMO SI HUBIERAN SONADO DESDE SIEMPRE, MUCHO ANTES DE QUE ALGUIEN LLEGARA AL CONCIERTO... ÉMPEZÁBAMOS A TOCAR MUCHO ANTES DE QUE LA GENTE LLEGARA A LA SALA... Y ALARGÁBAMOS TANTO EL FINAL QUE TODAVÍA TOCÁBAMOS CUANDO LA GENTE SE IBA... EL PÚBLICO NO SABÍA REALMENTE SI HABÍA UN FINAL O NO". ENTREVISTA CON M. ALBET EN LA MÚSICA DEL SIGLO XX (BARCELONA 1973), P.23.

13

DEL LUNES EN UN AÑO (MÉXICO 1974), PP.126-27. EN SILENCE (MIDDLETOWN 1979), P.51, ADVIERTE: "NO EXISTE TAL COSA COMO EL SILENCIO. MÉTETE EN UN CUERTO A PRUEBA DE RUIDOS Y ESCUCHARÁS TU SISTEMA NERVIOSO FUNCIONANDO, Y TU SANGRE QUE CIRCULA".

14

"SEA POR ASOCIACIÓN DE IDEAS (ES DECIR, POR APRENDIZAJE), O SEA POR 'HERENCIA ARCAICA', EL GRITO CONSTITUYE EN LA PRIMERA ETAPA DE LA VIDA EL MEDIO PRINCIPAL DEL NIÑO DE PROTESTA Y PEDIDO, DE RECHAZO Y LLAMADO, DE AGRESIÓN Y AMOR FRENTE A LA FUSTRACIÓN O AMENAZA DE SUS NECESI-

DADES VITALES, EXPRESIÓN DE DOLOR, ANGUSTIA Y AGRESIÓN, SERÁ MÁS TARDE TAMBIÉN EXPRESIÓN DE TRIUNFO, LA FUNCIÓN DEL GRITO Y DE LA MÚSICA ES UNIR LO DESUNIDO, INTEGRAR LO DESINTEGRADO, JUNTAR LO DISOCIADO Y, EN ESPECIAL, ARMONIZAR LAS DESARMONÍAS ENTRE EL YO Y LOS INSTINTOS, ENTRE LA PARTE SUPERIOR, ESPIRITUAL, Y LA PARTE INFERIOR, ANIMAL, DEL HOMBRE". JUAN VICENTE MELO, CITANDO A H. RACKER, EN "DEBUSSY ENTRE EL CIELO Y EL INFIERNO" EN PAUTA No. 6 (MÉXICO, ABRIL DE 1983), p. 40.

- 15 THE PRINCIPLES OF AESTHETICS (NUEVA YORK 1946), p. 127.
- 16 THEODOR REIK INSISTE EN LA PREEMINENCIA DE LA MEMORIA AUDITIVA SOBRE LA VISUAL O TÁCTIL: "... LAS IMÁGENES TONALES SE PERCIBEN MUCHO ANTES QUE LAS IMÁGENES VERBALES, Y EN EL CASO DE LAS PRIMERAS LA MEMORIA ES MÁS TENAZ QUE EN EL DE LAS ÚLTIMAS. ES PROBABLE QUE ESTE SEA UNO DE LOS FACTORES RESPONSABLES DEL HECHO DE QUE NUESTRA MEMORIA RETENGA CON FRECUENCIA UNA MELODÍA A PESAR DE HABER OLVIDADO LA LETRA DE LA CANCIÓN. EL VALOR EMOCIONAL PUEDE SER EL CAUSANTE DE LA PARCIALIDAD QUE EXHIBIMOS CON RESPECTO A LA MELODÍA". PSICOANÁLISIS APLICADO EN LA VIDA, LA LITERATURA Y LA MÚSICA (BUENOS AIRES 1967), p. 115. DE MANERA SEMEJANTE, P. CHRISTIAN (OSSIAN, BARDE DE III^E. SIÉCLE, PARÍS, 1858, p. IV) EVOCA A LOS BARDOS: "LA GLORIA DE LA NACIÓN ENCENDÍA EL GENIO DEL POETA. ÁRDÍA POR INMORTALIZAR EL RENOMBRE DE SU PATRIA. EL LENGUAJE VULGAR LE PARECÍA POR DEBAJO DE LAS GRANDES COSAS QUE QUERÍA CELEBRAR: LA MEDIDA Y LA ARMONÍA AYUDABAN A IMPRIMIR SUS CANTOS EN LA MEMORIA DE QUIENES LE ESCUCHABAN".

- 17 EL HOMBRE Y LO DIVINO (MÉXICO 1973), pp. 31-32.
- 18 LA MÚSICA (BARCELONA 1982) T.I. p. 12. UNA VEZ MÁS, CHRISTIAN (OP. CIT., p. XIII) EVOCA A LOS BARDOS: "ERA A LOS ESPÍRITUS A QUIENES LOS CALEDONIOS ATRIBUÍAN EN GENERAL LA MYOR PARTE DE LOS EFECTOS NATURALES. EL ECO DE LAS PEÑAS QUE GOLPEABA SUS OÍDOS ERA EL ESPÍRITU DE LA MONTAÑA, QUE GUSTABA DE REPETIR LOS SONIDOS QUE ESCUCHABA. EL RUIDO SORDO Y LÚGUBRE QUE PRECEDE A LA TEMPESTAD, BIEN CONOCIDO DE QUIENES HAN HABITADO UN PAÍS MONTAÑOSO, ERA EL RUGIDO DEL ESPÍRITU DE LA COLINA. SI EL VIENTO HACÍA RESONAR LAS ARPAS DE LOS BARDOS, SU SONDIO HABÍA SIDO PRODUCIDO POR EL TACTO LIGERO DE LAS SOMBRAS, QUE PREDECÍAN ASÍ LA MUERTE DE UN PERSONAJE ILUSTRE; Y RARAMENTE PERDÍAN LA VIDA UN REY O UN JEFE SIN QUE LAS ARPAS DE LOS BARDOS LIGADOS A SU FAMILIA EMITIERAN SU SONIDO PROFÉTICO".
- 19 CIT. POR CHARLES INVES: ESSAYS BEFORE A SONATA (NUEVA YORK 1962), p. 155.
- 20 OP. CIT., p. 48.
- 21 EL ARCO Y LA LIRA (MÉXICO 1973), pp. 59-60 (ÉNFASIS MÍO). ASÍ TAMBIÉN DELEUSE Y GUATTARI ("DEVENIR MÚSICA" EN PAUTA No. 6, MÉXICO, ABRIL DE 1983, p. 87), CITANDO A GISELE BRELET: "PODER ELEMENTAL, CÓSMICO, QUE... PROVIENE ANTES QUE NADA DEL TRABAJO RÍTMICO".
- 22 CONTINUA DICIENDO PAZ: "YIN Y YANG PARA LOS CHINOS; RITMO CUATERNARIO PARA LOS AZTECAS: DUAL

PARA LOS HEBREOS. LOS GRIEGOS CONCIBEN EL COSMOS COMO LUCHA Y COMBINACIÓN DE CONTRARIOS. NUESTRA CULTURA ESTÁ IMPREGNADA DE RITMOS TERNA RIOS. DESDE LA LÓGICA Y LA RELIGIÓN HASTA LA POLÍTICA Y LA MEDICINA PARECEN REGIRSE POR DOS ELEMENTOS QUE SE FUNDEN Y ABSORBEN EN UNA UNIDAD: PADRE, MADRE, HIJO; TESIS, ANTÍTESIS, SÍNTESIS; COMEDIA, DRAMA, TRAGEDIA; INFIERNO, PURGATORIO, CIELO; TEMPERAMENTOS SANGUÍNEO, MUSCULAR Y NERVIOSO; MEMORIA, VOLUNTAD Y ENTENDIMIENTO; REINOS MINERAL, VEGETAL Y ANIMAL; ARISTOCRACIA, MONARQUÍA Y DEMOCRACIA..”.

23

EL CHAMANISMO Y LAS TÉCNICAS ARCAICAS DEL ÉXTASIS (MÉXICO 1982), P. 147. JOSEPH CAMPBELL RECOGE EL ASOMBROSO RELATO DE UN CHAMÁN QUE, ARMADO DE SU TAMBOR, LOGRA ARREBATARLE UN ALMA A DIOS. EL CASTIGO A QUE SE HACE ACREEDOR POR ESTE EXCESO ES POR DEMÁS SIGNIFICATIVO: "LOS BURIAT DE IRKUTSK (SIBERIA) AFIRMAN QUE MORGON-KARA, SU PRIMER CHAMÁN, ERA TAN COMPETENTE QUE PODÍA ATRAER LAS ALMAS DE LOS MUERTOS. POR ESE MOTIVO EL SEÑOR DE LOS MUERTOS SE QUEJÓ AL ALTO DIOS DEL CIELO, Y DIOS DECIDIÓ PONER A PRUEBA AL CHAMÁN. TOMÓ POSESIÓN DEL ALMA DE CIERTO HOMBRE Y LA METIÓ EN UNA BOTELLA, CUBRIENDO LA BOCA CON LA YEMA DE SU PULGAR. EL HOMBRE ENFERMÓ Y SUS PARIENTES MANDARON POR MORGON-KARA. EL CHAMÁN BUSCÓ POR TODAS PARTES EL ALMA QUE FALTABA. BUSCÓ POR EL BOSQUE, POR LAS AGUAS, POR LOS DESFILADEROS DE LAS MONTAÑAS, LA TIERRA DE LOS MUERTOS, Y AL FIN SUBIÓ, 'MONTADO EN SU TAMBOR', AL MUNDO DE ARRIBA, EN DONDE FUE FORZADO A BUSCAR POR UN LARGO TIEMPO. ENTONCES OBSERVÓ QUE EL ALTO DIOS DEL CIELO TENÍA UNA BOTELLA TAPADA CON LA YEMA DE SU PULGAR Y REFLEXIONANDO SOBRE ESTA CIRCUNSTANCIA, CAYÓ EN CUENTA DE QUE DENTRO DE LA BOTELLA ESTABA EL ALMA QUE ÉL HABÍA VENI-

DO A BUSCAR. EL ASTUTO CHAMÁN SE CONVIRTIÓ EN AVISPA. VOLÓ HACIA DIOS Y LE DIO UN AGUIZONAZO TAN FUÉRTE EN LA FRENTE, QUE LE HIZO QUITAR EL PULGAR DE LA ABERTURA Y LA CAUTIVA HUYÓ. ANTES DE QUE DIOS PUDIERA EVITARLO, YA IBA EL CHAMÁN MORGON-KARA SENTADO EN SU TAMBOR Y CAMINO A LA TIERRA CON EL ALMA RECOBRADA. LA FUGA EN ESTE CASO, SIN EMBARGO, NO FUE ENTERAMENTE TRIUNFANTE. TERRIBLEMENTE INDIGNADO, DIOS DISMINUYÓ PARA SIEMPRE EL PODER DEL CHAMÁN PARTIENDO SU TAMBOR EN DOS". EL HÉROE DE LAS MIL CARAS (MÉXICO 1980), p. 184.

- 24 CONSTANTEMENTE TENEMOS LA IMPRESIÓN DE ENCONTRARNOS EN LUGARES O CIRCUNSTANCIAS QUE INEXPLICABLEMENTE YA HABÍAMOS VISITADO O VIVIDO ANTES, AUNQUE ESTAMOS "SEGUROS" DE QUE NO ES ASÍ. HAY ROSTROS Y PALABRAS QUE RECONOCEMOS INMEDIATAMENTE COMO YA VISTOS O YA PRONUNCIADAS, DEJÁ VÚ. ES CÉLEBRE LA CONCEPCIÓN DE NIETZSCHE SEGÚN LA CUAL VIVIMOS Y HABLAMOS LAS MISMAS VIDAS Y LAS MISMAS PALABRAS UNA Y OTRA VEZ, CADA QUE SE COMPLETA UN CICLO ETERNAMENTE RECURRENTE. ES YA CLÁSICA LA EXPOSICIÓN QUE DE ESTA IDEA EN DIVERSAS CULTURAS HIZO MİRCEA ELIADE EN LO SAGRADO Y LO PROFANO Y EL MITO DEL ETERNO RETORNO.
- 25 SILENCE, CIT., PP. 274-275.
- 26 OP. CIT., P. 9. TODOS LOS EJEMPLOS CITADOS SON DE MÚSICOS ACTIVOS EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX. LAS INQUIETUDES SIGUEN SIENDO LAS MISMAS DE SIEMPRE.
- 27 LA SONATA MÁGICA EN OBRAS COMPLETAS (MÉXICO 1968) T. II PP. 642-49.
- 28 LEONORA SAAVEDRA CITA (PAUTA No. 2, MÉXICO,

ABRIL DE 1982, P. 121) LA SIGUIENTE NOTA PERIODÍSTICA: "LONDRES, 18 DE ENERO (UPI), EL GRANJE RO CHARLIE ROBERTS DE EASTBORNE, SUSSEX, GANÓ EL CAMPEONATO MUNDIAL AL PRESENTAR EN UNA FERIA UN TOMATE DE 4.5 LIBRAS (2.043 KG.). ROBERTS AFIRMA QUE SUS TOMATES SE HAN DESARROLLADO ASÍ DESDE QUE DESCUBRIÓ QUE SU CRECIMIENTO SE VE ALTERADO POR LAS ONDAS SONORAS: HA COLOCADO UNAS BOCINAS EN EL INVERNADERO QUE 'LOS HACEN CRECER COMO LOCOS'. SEGÚN ÉL, ES LA MÚSICA DE PURCELL LA QUE MÁS LES GUSTA."

29

UN EJEMPLO MUY EVIDENTE: HABLANDO DEL CARNAVAL DE RÍO, MANUEL VALLS AFIRMA QUE "EL ATURDIMIENTO QUE, A TRAVÉS DEL SENTIDO AUDITIVO, PRODUCE LA MASIVA SONORIDAD AMPLIADA POR POTENTES ALTAVOCES, AHOGA TODA POSIBILIDAD DE MATIZACIÓN PARA REDUCIR SU EFECTO A UN MERO REFLEJO, EN EL QUE PARTICIPA UN SOLO SENTIDO: EL DE LA CONSUMACIÓN PRIMARIA E INSTINTIVA DEL ACTO SEXUAL, AUPADA POR LA EMBRIAGUEZ DEL RITMO... Y ACENTUADA POR LA EUFORIA COLECTIVA DE LA DIVERSIÓN Y EL BAILE. SAMBAS CARIOCAS, RUMBAS, SONES CUBANOS Y LAS INFINITAS VARIANTES DE LA DANZA... SE APODERAN, CON EL VIGOR DE SU VIBRANTE PULSACIÓN, DEL INSTINTO ELEMENTAL DEL PUEBLO, Y, AL LIBERARLO DE SUS INHIBICIONES COTIDIANAS, LO CONVIERTEN EN PROTAGONISTA DE UN BULLICIOSO Y ESPONTÁNEO ESPECTÁCULO QUE TIENE COMO TÉRMINO UNA GOZOSA ENTREGA CORPORAL". LA MÚSICA EN EL ABRAZO DE EROS (BARCELONA 1982), PP. 46-7. LA EXCITACIÓN PROVOCADA POR UN RITMO ACELERADO NO SE REDUCE, SIN EMBARGO, A UNA RESPUESTA ERÓTICA. PODRÍA CONducIR IGUALMENTE A LA VIOLENCIA, O LA CONSUMACIÓN DE ALGUNA HAZAÑA DEPORTIVA, POR NO CITAR SINO OTROS DOS EJEMPLOS EVIDENTES.

30

DODDS CITA OTRO FRAGMENTO DE PLATÓN (ION 536A),

SEGÚN EL CUAL LOS CORIBANTES "TIENEN UN OÍDO AGUDO SÓLO PARA UNA MELODÍA, LA QUE PERTENECE AL DIOS POR QUIEN ESTÁN POSEÍDOS, Y A ESA MELODÍA RESPONDEN ESPONTÁNEAMENTE CON GESTOS Y PALABRAS, MIENTRAS QUE PERMANECEN INSENSIBLES A TODAS LAS DEMÁS". COMENTA: "EL PASAJE PONE DE MANIFIESTO QUE EL DIAGNÓSTICO SE FUNDABA EN LA RESPUESTA DEL PACIENTE A LA MÚSICA", Y MÁS ADELANTE EXPLICA QUE "... EL RITO CORIBÁNTICO INCLUÍA 1) UNA DIAGNOSIS MUSICAL; 2) UN SACRIFICIO OFRECIDO POR CADA PACIENTE AL DIOS A CUYA MÚSICA HABÍA RESPONDIDO, Y UNA TOMA DE PRESAGIOS; 3) UNA DANZA DE AQUELLOS CUYOS SACRIFICIOS HABÍAN SIDO ACEPTADOS, EN LA QUE SE CREÍA QUE TOMABAN PARTE LAS DIVINIDADES APACIGUADAS". OP. CIT., PP. 84 Y 99 N. 102.

31

CF. SOLER, OP. CIT., PP. 34-5.

32

CAMPBELL, OP. CIT., PP. 140, 243.

33

SUS IMÁGENES DEL PARAÍSO TAMBIÉN ABUNDAN EN SONIDOS: "AQUELLOS QUE SABEN NO SÓLO QUE EL ÉTERNO VIVE EN ELLOS, SINO QUE LO QUE SON VERDADERAMENTE ELLOS Y TODAS LAS COSAS ES EL ÉTERNO, HABITAN EN LOS SOTOS DE LOS ÁRBOLES QUE COLMAN LOS DESEOS, BEBEN EL LÍQUIDO DE LA INMORTALIDAD Y ESCUCHAN EN TODAS PARTES LA MÚSICA SILENCIOSA DE LA ETERNA ARMONÍA. ÉSTOS SON LOS INMORTALES ... LOS SABIOS, DE ÁSPEROS CUERPOS PERO DE ESPÍRITUS ETERNAMENTE JÓVENES, MEDITAN EN LAS MONTAÑAS O VIAJAN SOBRE LAS MAREAS INMORTALES MONTADOS EN ANIMALES EXTRAÑOS Y SIMBÓLICOS, O TIENEN CONVERSACIONES DELICIOSAS JUNTO A LAS TAZAS DE TÉ AL SONIDO DE LA FLAUTA DE LAN Ts'ai-ho". EN EL PALACIO DE LA SEÑORA DEL PARAISO TERRENAL DE LOS CHINOS INMORTALES, "SE ESCUCHA LA MÚSICA DE INVISIBLES INSTRUMENTOS Y CANCIONES QUE NO NACEN

- DE LABIOS MORTALES, Y LAS DANZAS DE LAS DAMISELAS VISIBLES SON LAS MANIFESTACIONES DE JÚBILLO DE LA ETERNIDAD EN EL TIEMPO." CAMPBELL, OP. CIT., PP. 155-56. Cf. TAMBIÉN CASTIGLIONI, OP. CIT., PP. 123 SS. SOBRE LA MÚSICA Y EL ARTE DEL BUEN GOBIERNO EN LA ANTIGUA CHINA, Y SOBRE EL CARÁCTER ESPIRITUAL DE LA MÚSICA INDIA, VÉASE DANE RUDHYAR: THE MAGIC OF TONE AND THE ART OF MUSIC (BOULDER 1982), PP. 167-178.
- 34 PIERRE LANDY, MUSIQUE AU JAPON, CITADO POR VALLS, OP. CIT., P. 136.
- 35 ESE MÚSICO QUE LLEVO DENTRO (LA HABANA 1980) T. II, P. 516.
- 36 CIT. POR CAMPBELL, OP. CIT., P. 144 N. 101, Y PP. 121 SS.
- 37 ETIMOLOGÍAS III: "DE LAS CUATRO DISCIPLINAS MATEMÁTICAS: MÚSICA", CIT. EN PAUTA No. 6 (MÉXICO, ABRIL DE 1983), PP. 7-13.
- 38 CIT. POR SAM MORGENSTERN: COMPOSERS ON MUSIC (NUEVA YORK 1975), P. 469.
- 39 THE MUSICAL EXPERIENCE OF COMPOSER, PERFORMER, LISTENER (PRINCETON 1974), P. 12.
- 40 Y ES QUE PARA TALES EMOCIONES, EVOCADAS POR SONIDOS, NO EXISTEN REALMENTE OBJETOS CONCRETOS A LOS CUALES PUEDAN REMITIRSE: "LAS EMOCIONES SE CONVIERTEN EN EL CONTENIDO DE LOS SONIDOS", OP. CIT., P. 139.
- 41 PAIDEIA: LOS IDEALES DE LA CULTURA GRIEGA (MÉXICO 1978), P. 163.

- 42 "MEDIANTE EL CANTO DEL NOMBRE -DEL VERBO, DE LA CANCIÓN, DEL LOGOS- LA SUSTANCIA ACÚSTICA DEL DIOS-TÓTEM SE VE FORZADA A SONAR AL UNÍSONO DE LA RESPIRACIÓN DEL CANTANTE Y ASÍ VIENE A SER SUSTANCIALMENTE (ACÚSTICAMENTE) PRESENTE; ESTA SUSTANCIA ES INDESTRUCTIBLE Y ESENCIALMENTE INMORTAL Y SE CREE QUE ABANDONA EL CUERPO DE UN HOMBRE, AL MORIR ÉSTE, POR LA BOCA EN EL ESTERIOR DE LA MUERTE O, TAMBIÉN, A TRAVÉS DE SU NARIZ EN EL SONIDO QUE PRODUCE SU RESPIRAR LLEVÁNDOSE CONSIGO SU ALMA". SOLER, OP. CIT., PP.11-12.
- 43 LA MÚSICA COMO PROCESO HISTÓRICO DE SU INVENCION (MÉXICO 1967),P. 9.
- 44 OP. CIT., P. 10.
- 45 RECUÉRDENSE COMO EJEMPLO LO YA MENCIONADO ACERCA DEL TAMBOR CHAMÁNICO, P,25 Y N. 23 SUPRA. EN EL FOLKLORE EN EL ANTIGUO TESTAMENTO FRAZER DEDICA UN FASCINANTE CAPÍTULO ("LAS CAMPANILLAS DE ORO") A LAS PROPIEDADES SOBRENATURALES ATRIBUIDAS AL SONIDO DE LAS CAMPANAS.
- 46 OP. CIT., PP. 126-27.
- 47 HOY LOS FILÓSOFOS ANALÍTICOS INSISTEN EN QUE EL PENSAMIENTO ES LENGUAJE. DE SER ASÍ, LA CREACIÓN DEL LENGUAJE FUE EL SALTO MÁS ESPECTACULAR EN LA EVOLUCIÓN MENTAL DEL HOMBRE.
- 48 FENOMENOLOGÍA DE LA PEREPCIÓN (MÉXICO 1985),P.366.
- 49 ESTE ES UNO DE LOS TEMAS MÁS HERMOSOS DE LÉVI-STRAUSS A LO LARGO DE LOS CUATRO TOMOS DE SUS MITOLÓGICAS, ASÍ COMO EN LA VÍA DE LAS MÁSCARAS. EN DE LA MIEL A LAS CENIZAS (MÉXICO 1972), POR EJEMPLO, SE PREGUNTA: "... LOS INSTRUMENTOS DE

MÚSICA OCUPAN UNA POSICIÓN MEDIANA ENTRE FORMAS EXTREMAS QUE PARTICIPAN SEA DEL REFUGIO, COMO LA COLMENA, SEA DEL CEPO, COMO LA CANGA. Y LAS MÁSCARAS, LOS INSTRUMENTOS DE MÚSICA, ¿NO SON, CADA CUAL A SU MODO, REFUGIOS O CEPÓS, A VECES LAS DOS COSAS AL TIEMPO?" (P. 326).

- 50 COMPARECENCIAS (MADRID 1980), p. 168.
- 51 ASÍ JOSEPH CAMPBELL, OP. CIT., PP. 190-91: "EL MITO GRIEGO DE ORFEO Y EURÍDICE, Y CIENTOS DE FÁBULAS ANÁLOGAS DE TODO EL MUNDO SUGIEREN... QUE A PESAR DEL EVIDENTE FRACASO EXISTE UNA POSIBILIDAD DEL RETORNO DEL AMANTE CON SU PERDIDO AMOR DESDE EL OTRO LADO DEL UMBRAL TERRIBLE. ES SIEMPRE UNA PEQUEÑA FALTA, UN SÍNTOMA LIGERO PERO CRÍTICO DE LA FRAGILIDAD HUMANA, LO QUE HA CE IMPOSIBLE UNA RELACIÓN ABIERTA ENTRE LOS DOS MUNDOS; DE MANERA QUE SE SIENTE LA TENTACIÓN DE CREER QUE SI PUDIERA EVITARSE ESE PEQUEÑO Y MALGRADO INCIDENTE, TODO MARCHARÍA BIEN ...".
- 52 OP. CIT., P. 287, PARA UN RECUENTO DE LA HISTORIA DE VÄINÄMÖINEN, CF. PP. 268-72.
- 53 CF. THE WHITE GODDESS. A HISTORICAL GRAMMAR OF POETIC MYTH, CAPS. 1-3, ENTRE LOS CALEDONIOS LA IMPORTANCIA DEL CANTO DE LOS BARDOS ERA TAL QUE "JAMAS HÉROE ALGUNO PODÍA ENTRAR AL ETÉREO PALACIO DE SUS PADRES SI LOS BARDOS NO HABÍAN CANTADO SU HIMNO FÚNEBRE. ESTE HIMNO PARECE HABER SIDO LA ÚNICA CEREMONIA ESENCIAL DE SUS FUNERALES" (CHRISTIAN, OP. CIT., PP. XI-XII).
- 54 SOLER, OP. CIT., P. 45. LA HISTORIA DEL PRÍNCIPE YAZMÍN VA DE LAS NOCHES 818 A LA 821. LA NOTICIA DE KRISHNA ESTÁ EN CAMPBELL, OP. CIT., PP. 312 SS.

- 55 CF. EL MITO DEL ETERNO RETORNO, PARTICULARMENTE
CAPS. 1 Y 2.
- 56 MITOLÓGICAS I: LO CRUDO Y LO COCIDO, P. 25.
- 57 IBID, PP. 25-26.
- 58 EL DEVENIR DE LAS ARTES, P. 141.
- 59 POÉTICA MUSICAL, P. 32.
- 60 THE PRINCIPLES OF AESTHETICS, 147-48.
- 61 THE MUSICAL EXPERIENCE OF COMPOSER, PERFORMER,
LISTENER, P. 69.
- 62 MÚSICA, SEMÁNTICA, SOCIEDAD, P. 30.
- 63 IBID, P. 28.
- 64 EL CINE Y LA MÚSICA, PP. 37-38.
- 65 CF. LA MÚSICA EN SÁNCHEZ VÁZQUEZ, ADOLFO:
ANTOLOGÍA DE TEXTOS DE ESTÉTICA Y TEORÍA DEL
ARTE, PP. 339-52.
- 66 CIT. POR MORGENSTERN, SAM: COMPOSERS ON MUSIC, P. 382.
- 67 IBID, P. 383. SI LA MÚSICA TONAL OCCIDENTAL ORGA
NIZÓ DE ESTA MANERA SUS SERIES Y SUS LÍMITES,
ELLO NO ANULA LA POSIBILIDAD DE CONSTRUIR OTROS
ESPACIOS SONOROS CON NUEVOS ÍNDICES Y CONDICIO-
NES. OTRAS CULTURAS HAN ABIERTO SUS PROPIOS CA-
MINOS Y HAN UTILIZADO OTROS MEDIOS, PRIVILEGIAN-
DO MÁS QUE LAS RELACIONES DE ALTURA, LAS DE IN-
TENSIDAD O DE TIMBRE, POR EJEMPLO.

68

PENSAMIENTO MUSICAL, p. 64.

69

ESTA ES LA IDEA DE FONDO DE LAS ESPECULACIONES ASTROLÓGICAS: EL DESTINO DE UN HOMBRE ESTÁ FIJADO POR LA POSICIÓN QUE LOS ASTROS OCUPAN CADA DÍA EN EL FIRMAMENTO (EL HORÓSCOPO DIARIO) Y LA QUE OCUPABAN EN EL MOMENTO DE SU NACIMIENTO (LA CARTA ASTROLÓGICA). EL FIRMAMENTO ES EL ESPACIO (PAUTA) EN EL QUE LAS DISTINTAS POSICIONES DE LOS ASTROS (NOTAS) CREAN TENSIONES ESPECÍFICAS EN SU JUEGO DE FUERZAS (ARMONÍA).

70

"SEGÚN ARISTÓTELES (MET.A., 5, 985 B 37) LOS PITAGÓRICOS -SE TRATA, EN REALIDAD, DE LOS ÓRFICOS- VEÍAN AL UNIVERSO COMO UNA ARMONÍA; ESTA DOCTRINA SE APOYABA SOBRE LAS ANALOGÍAS CONCERNIENTES A LOS SIETE PLANETAS, QUE ERAN IDENTIFICADOS CON LAS SIETE CUERDAS DE TERPANDRO, Y CONSIDERADOS COMO LAS CUERDAS DEL INSTRUMENTO CELESTE, CUYO NÚMERO HABRÍA AUMENTADO PARALELAMENTE AL DE LAS CUERDAS DE LA LIRA. SEGÚN LA TRADICIÓN, PITÁGORAS HABRÍA DADO A CADA UNA DE LAS NUEVE CUERDAS CELESTES EL NOMBRE DE UNA DE LAS NUEVE MUSAS..." EVANGHELOS MOUTSOPOULOS: LA MUSIQUE DANS L'OEUVRE DE PLATON (PARÍS 1959), p. 379. GUTHRIE (A HISTORY OF GREEK PHILOSOPHY VOL. I: THE EARLIER PRESOCRATICS AND THE PYTHAGOREANS, CAMBRIDGE, 1980, p. 299 n.1) SOSTIENE QUE PLATÓN Y ARISTÓTELES TENÍAN EN MENTE EL OCTACORDIO AL HABLAR DE LA ARMONÍA CELESTIAL, Y QUE LOS INTENTOS POR RETENER EL ESQUEMA DE 7 CUERDAS SE DEBÍAN, QUIZÁS, AL CARÁCTER SAGRADO DE ESTE NÚMERO.

71

EL MUNDO COMO VOLUNTAD Y REPRESENTACIÓN VOL. I PAR. 52. SI PITÁGORAS ENCONTRABA UNA CORRESPONDENCIA ENTRE LAS NOTAS DE LA ESCALA Y LAS DISTANCIAS ENTRE LOS PLANETAS, SCHOPENHAUER LA ENCUENTRA ENTRE LAS VOCES DE LA ARMONÍA Y LA DIFEREN-

CIACIÓN DE LAS ESPECIES. EN AMBOS CASOS LA MÚSICA ES RECTORA DEL UNIVERSO, IMPONIENDO LÍMITES Y ESTABLECIENDO EL ORDEN.

- 72 LA IMAGEN ERA MUY ELOCUENTE: LOS ARMÓNICOS SON NOTAS QUE SE "DESPIERTAN" PARA SONAR SIMULTÁNEAMENTE CUANDO SE TOCA UNA NOTA FUNDAMENTAL. EN LA SERIE DE LOS ARMÓNICOS APARECE, LUEGO DE LA FUNDAMENTAL (1), UNA NOTA IDÉNTICA PERO UNA ESCALA MÁS ARRIBA (1'); LUEGO, SIEMPRE EN SENTIDO ASCENDEnte, UNA QUINTA, OTRA NOTA COMO LA FUNDAMENTAL DOS OCTAVAS MÁS ARRIBA (1''), DESPUÉS UNA TERCERA, ETC.
- 73 EL MUNDO,.. VOL II CAP. XXXIX. LOS GRADOS DE LAS NOTAS QUE CITA SON PRECISAMENTE LOS DE LA SERIE DE LOS ARMÓNICOS.
- 74 EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA DEL ESPÍRITU DE LA MÚSICA, SECCIONES 15 Y 17.
- 75 THE CASE OF WAGNER EN BASIC WRITINGS OF NIETZSCHE (NUEVA YORK 1968), P. 614. LUEGO CONCLUYE: "ACABO DE DEFINIR EL PATHOS DE LA FILOSOFÍA".
- 76 OP. CIT. VOL. I PAR.52.
- 77 IBID, LOC. CIT.
- 78 IBIDEM.
- 79 EL NACIMIENTO... SECCIÓN 14.
- 80 IBID, SECCIÓN 15.
- 81 IBID, SECCIÓN 6.
- 82 OP. CIT., VOL. I PAR. 52.

- 83 MITOLÓGICAS IV: EL HOMBRE DESNUDO (MÉXICO 1981),
P. 596.
- 84 OP. CIT., P. 9.
- 85 OP. CIT., PP. 21-22
- 86 EL HOMBRE... P. 595.
- 87 OP. CIT., P. 22. ENFASIS MÍO.
- 88 OP. CIT., PP. 28-29.

BIBLIOGRAFIA:

- ADORNO, THEODOR W. Y EISLER, HANNS: EL CINE Y LA MÚSICA. TRAD. MONTES. 2A. ED. MADRID, ED. FUNDAMENTOS, 1981.
- ALBERT, MONTSERRAT: LA MÚSICA DEL SIGLO XX. BARCELONA, SALVAT EDITORES S.A., 1973.
- ANDREWS, EDWARD D.: THE GIFT TO BE SIMPLE. SONGS, DANCES AND RITUALS OF THE AMERICAN SHAKERS. NEW YORK, DOVER PUBLICATIONS, INC., 1967.
- ARISTÓTELES: OBRAS. TRAD. SAMARANCH ET AL. 2A. ED. 2A. REIMP. MADRID, AGUILAR S.A. DE EDICIONES, 1977.
- BARTHES, ROLAND: "EL GRANO DE LA VOZ" EN PAUTA No. 4, TRAD. MORENO RIVAS (MÉXICO, OCTUBRE 1982) PP. 5-11.
- BERGSON, HENRI: THE TWO SOURCES OF MORALITY AND RELIGION. TRANS. AUDRA AND BRERETON. NEW YORK, HENRY HOLT AND CO., 1935.
- _____ : TIME AND FREE WILL: AN ESSAY ON THE IMMEDIATE DATA OF CONSCIOUSNESS. TRANS. POGSON. NEW YORK, HARPER TORCHBOOKS, 1960.
- BUSONI, FERRUCCIO: PENSAMIENTO MUSICAL. TRAD. Y SEL. VELAZCO. MÉXICO, UNAM, 1975.
- _____ : SKETCH OF A NEW ESTHETIC OF MUSIC EN THREE CLASSICS IN THE AESTHETIC OF MUSIC. NEW YORK, DOVER PUBLICATIONS, INC., 1962.
- CAGE, JOHN: DEL LUNES EN UN AÑO. TRAD. FRAIRE. MÉXICO, ED. ERA, S.A., 1974.
- _____ : SILENCE. LECTURES AN WRITINGS BY J.C. 4TH. PRINTING, MIDDLETOWN, WESLEYAN UNIVERSITY PRESS, 1979.

- CAMPBELL, JOSEPH: EL HÉROE DE LAS MIL CARAS. PSICOANÁLISIS DEL MITO. TRAD. HERNÁNDEZ, 2A. REIMP. MÉXICO, FCE, 1980.
- CARPENTIER, ALEJO: ESE MÚSICO QUE LLEVO DENTRO. 3 T. ED. GÓMEZ, LA HABANA, ED. LETRAS CUBANAS, 1980.
- CASTIGLIONI, ARTURO: ENCANTAMIENTO Y MAGIA. TRAD. PÉREZ ENCISO, 1A. REIMP. IMÉXICO, FCE, 1981.
- CHRISTIAN, P., TRAD. Y ED.: OSSIAN, BARDE DE III^E. SIÈCLE. POÈMES GAÉLIQUES. PARIS, L. HACHETTE ET CIE., 1858.
- COPLAND, AARON: CÓMO ESCUCHAR LA MÚSICA. TRAD. BAL Y GAY, 6A. REIMP. MÉXICO, FCE, 1980.
- DELEUZE, GILLES Y GUATTARI, FÉLIX: "DEVENIR MÚSICA" EN PAUTA No. 6 (MÉXICO, ABRIL DE 1983), PP. 77-88.
- DODDS, E.R.: LOS GRIEGOS Y LO IRRACIONAL. TRAD. ARAUJO, 2A. ED. MADRID, ALIANZA ADITORIAL, S.A., 1981.
- DORFLES, GILLO: EL DEVENIR DE LAS ARTES. TRADS. BALBUENA Y FERREIRO, 2A. ED. MÉXICO, FCE, 1977.
- EINSTEIN, ALFRED: GREATNESS IN MUSIC. TRANS. SAERCHINGER. NEW YORK, DA CAPO PRESS, INC., 1976.
- ELIADE, MIRCEA: EL CHAMANISMO Y LAS TÉCNICAS ARCAICAS DEL ÉXTASIS. TRAD. CHAMPOURCIN, 2A. ED. 1A. REIMP. MÉXICO, FCE 1982.
- ESTRADA, JULIO: "BACH, MOZART, EINSTEIN Y EL CORREDOR X" EN DIÁLOGOS VOL. 21 NÚM. 11 (MÉXICO, NOVIEMBRE DE 1985), PP. 36-39.
- FINKELSTEIN, SIDNEY: HOW MUSIC EXPRESSES IDEAS. NEW YORK, INTERNATIONAL PUBLISHERS CO., 1976.

- FRANCO-LAO, MERI: MÚSICA BRUJA. LA MUJER EN LA MÚSICA. TRAD. EGUILLOR, BARCELONA, ICARIA EDITORIAL, S.A., 1980.
- FRAZER, JAMES GEORGE: EL FOLKLORE EN EL ANTIGUO TESTAMENTO. TRAD. NOVÁS, MÉXICO, FCE, 1981.
- FUBINI, ENRICO: LA ESTÉTICA MUSICAL DEL SIGLO XVIII A NUESTROS DÍAS. TRAD. PIGRAU, BARCELONA, BARRAL EDITORES, 1971.
- GOODMAN, NELSON: LANGUAGES OF ART. AN APPROACH TO A THEORY OF SYMBOLS. LONDON, OXFORD UNIVERSITY PRESS, 1969.
- GRAVES, ROBERT: THE WHITE GODDESS. A HISTORICAL GRAMMAR OF POETIC MYTH. 14 TH. PRINTING, NEW YORK, FARRAR, STRAUS AND GIROUX, 1981.
- GUTHRIE, W.K.C.: A HISTORY OF GREEK PHILOSOPHY VOL I: THE EARLIER PRESOCRATICS AND THE PYTHAGOREANS. CAMBRIDGE, CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, 1980.
- _____ : ORPHEUS AND GREEK RELIGION. A STUDY OF THE ORPHIC MOVEMENT. NEW YORK, W.W. NORTON & Co., 1966.
- HINDEMITH, PAUL: A COMPOSER'S WORLD. HORIZONS AND LIMITATIONS. NEW YORK, DOUBLEDAY & Co., 1961.
- ISIDORO DE SEVILLA, SAN: "DE MÚSICA" EN PAUTA No. 6. TRAD. COTÉS Y GÓNGORA (MÉXICO, ABRIL DE 1983) PP. 7-13.
- IVES, CHARLES: ESSAYS BEFORE A SONATA EN THREE CLASSICS IN THE AESTHETIC OF MUSIC. NEW YORK, DOVER PUBLICATIONS, INC., 1962.
- JAEGER, WERNER: PAIDEIA: LOS IDEALES DE LA CULTURA GRIEGA. TRADS. XIRAU Y ROCES, 3A. REIMP. MÉXICO, FCE, 1978.

- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE: MITOLÓGICAS I-IV: LO CRUDO Y LO COCIDO, TRAD. ALMELA, 1A. REIMP. MÉXICO, FCE, 1972; DE LA MIEL A LAS CENIZAS, TRAD. ALMELA, MÉXICO, FCE, 1972; EL ORIGEN DE LAS MANERAS DE MESA, TRAD. ALMELA, 3A. ED. MÉXICO, SIGLO XXI EDITORES, S.A., 1979; EL HOMBRE DESNUDO, TRAD. ALMELA, 2A. ED. MÉXICO, SIGLO XXI EDITORES, S.A., 1981.
- LORENZANO, CÉSAR: LA ESTRUCTURA PSICOSOCIAL DEL ARTE, MÉXICO, SIGLO XXI EDITORES, S.A., 1982.
- LOTZ, JOHANN: DE LA SOLEDAD DEL HOMBRE, TRAD. RODRÍGUEZ, BARCELONA, EDITORIAL ARIEL, 1961.
- MELO, JUAN VICENTE: "DEBUSSY ENTRE EL CIELO Y EL INFIERNO" EN PAUTA No. 6 (MÉXICO, ABRIL DE 1983), PP. 33-46.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE: FENOMENOLOGÍA DE LA PERCEPCIÓN, TRAD. CABANES, MÉXICO, ORIGEN/PLANETA, 1985.
- MEYER, LEONARD B.: EMOTION AND MEANING IN MUSIC, CHICAGO, THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS, 1956.
- MOLODOFSKY, DEBORAH: "EL ARTISTA COMO CRIMINAL. EL DR. FAUSTUS DE THOMAS MANN" EN PAUTA No.2 (MÉXICO, ABRIL DE 1982), PP. 34-50.
- MONTES DE OCA, ANTONIO: COMPARENCIAS. POESÍA 1968-1980, MADRID, SEIX BARRAL, S.A., 1980.
- MORGENSTERN, SAM, ED.: COMPOSERS ON MUSIC: AN ANTHOLOGY OF COMPOSER'S WRITINGS FROM PALESTRINA TO COPLAND, 2ND. ED. NEW YORK, PANTHEON BOOKS, 1975.
- MOUTSOPOULOS, EVANGHELOS: LA MUSIQUE DANS L'OEUVRE DE PLATON, PARIS, PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE, 1959.
- NIETZSHCE, FRIEDRICH: THE CASE OF WAGNER EN BASIC WRITINGS OF

- NIETZSCHE, TRANS. ED. KAUFMANN. NEW YORK, THE MODERN LIBRARY, 1968.
- _____ : THE BIRTH OF TRAGEDY OUT OF THE SPIRIT OF MUSIC EN BASIC WRITINGS ... CIT.
- _____ : NIETZSCHE CONTRA WAGNER EN THE PORTABLE NIETZSCHE, TRANS. KAUFMANN. NEW YORK, THE VIKING PRESS, INC., 1980.
- PARKER, DEWITT H.: THE PRINCIPLES OF AESTHETICS, 2ND. ED. NEW YORK, APPLETON-CENTURY-CROFTS, INC., 1946.
- PAZ, OCTAVIO: EL ARCO Y LA LIRA: EL POEMA. LA REVELACIÓN POÉTICA. POESÍA E HISTORIA, 4A. REIMP. MÉXICO, FCE, 1973.
- _____ : "LA CASA DE LA MIRADA" EN VUELTA 109 (MÉXICO, DICIEMBRE DE 1985), PP. 9-11.
- PLATÓN: OBRAS COMPLETAS, TRAD. ARAUJO ET AL, 2A. ED. 4A. REIMP. MADRID, AGUILAR S.A. DE EDICIONES, 1979.
- POUSSEUR, HENRI: MÚSICA, SEMÁNTICA, SOCIEDAD, TRAD. TOFFOLO. MADRID, ALIANZA EDITORIAL, 1984.
- READ, HERBERT: IMAGEN E IDEA: LA FUNCIÓN DEL ARTE EN EL DESARROLLO DE LA CONCIENCIA HUMANA, TRAD. FLORES SÁNCHEZ, 3A. REIMP. MÉXICO, F.C.E., 1975.
- REIK, THEODOR: PSICOANÁLISIS APLICADO EN LA VIDA, LA LITERATURA Y EL ARTE, TRAD. WATSON. BUENOS AIRES, EDICIONES HORMÉ, S.A., 1967.
- RUDHYAR, DANE: THE MAGIC OF TONE AND THE ART OF MUSIC. BOULDER, SHAMBHALA PUBLICATIONS, INC., 1982.

- SALAZAR, ADOLFO: LA MÚSICA COMO PROCESO HISTÓRICO DE SU INVENCÓN.
3A. ED, MÉXICO, FCE, 1967.
- SCHLOEZER, BORIS DE: LA MÚSICA EN SÁNCHEZ VÁZQUEZ, ADOLFO, ED.:
ANTOLOGÍA DE TEXTOS DE ESTÉTICA Y TEORÍA DEL
ARTE. MÉXICO, UNAM, 1972.
- SHOPENHAUER, ARTHUR: THE WORLD AS WILL AND REPRESENTATION. TRANS.
PAYNE. NEW YORK, DOVER PUBLICATIONS, INC., 1969.
- SEIGMEISTER, ELIE: MÚSICA Y SOCIEDAD. TRAD. SANZ FALCÓN. MÉXICO,
SIGLO XXI EDITORES, S.A., 1980.
- SESSIONS, ROGER: THE MUSICAL EXPERIENCE OF COMPOSER, PERFORMER,
LISTENER. 2ND. PRINTING PRINCETON, PRINCETON
UNIVERSITY PRESS, 1974.
- SOLER, JOSEP: LA MÚSICA DE LA ÉPOCA DE LA RELIGIÓN A LA EDAD
DE LA RAZÓN. BARCELONA, MONTESINOS EDITOR, 1982.
- STRAVINSKY, IGOR: POÉTICA MUSICAL. TRAD. GRAU, 2A. ED. MADRID,
TAURUS EDICIONES, S.A., 1981.
- STOCKHAUSEN, KARLHEINS: ENTREVISTA EN ALBET: LA MÚSICA DEL SIGLO XX.
CIT.
- TÉLLEZ VIDERAS, JOSÉ LUIS: PARA ACERCARSE A LA MÚSICA, 2A. REIMP.
BARCELONA, SALVAT EDITORES, S.A., 1983.
- TOCH, ERNEST: THE SHAPING FORCES IN MUSIC. AN INQUIRY INTO THE
NATURE OF HARMONY, MELODY, COUNTERPOINT AND
FORM. NEW YORK, DOVER PUBLICATIONS, INC., 1977.
- TOLKIEN, J.R.R.: THE SILMARILLION. 2ND. ED. LONDON. UNWIN PAPER-
BACKS, 1983.
- VALLS, MANUEL: LA MÚSICA EN EL ABRAZO DE EROS. APROXIMACIÓN AL
ESTUDIO DE LA RELACIÓN ENTRE MÚSICA Y EROTISMO.
BARCELONA, TUSQUETS EDITORES, S.A., 1982.

VASCONCELOS, JOSÉ: OBRAS COMPLETAS. MÉXICO, LIBREROS MEXICANOS UNIDOS, 1958.

ZAMBRANO, MARÍA: EL HOMBRE Y LO DIVINO, 2A. ED. MÉXICO, FCE, 1973.