

ROBIN MACONIE

LA MÚSICA  
COMO CONCEPTO

TRADUCCIÓN DEL INGLÉS  
DE JOSÉ LUIS GIL ARISTU

BARCELONA 2007



A C A N T I L A D O

TÍTULO ORIGINAL *The concept of music*

Publicado por:

A C A N T I L A D O

Quaderns Crema, S. A., Sociedad Unipersonal

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona

Tel.: 934 144 906 - Fax: 934 147 107

correo@acantilado.es

www.acantilado.es

© de la traducción, 2007 by José Luis Gil Aristu

© Robin Maconie 1990

© de esta edición, 2007 by Quaderns Crema, S.A.

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:

Quaderns Crema, S. A.

ISBN: 978-84-96834-24-8

DEPÓSITO LEGAL: B. 43.737 - 2007

En la cubierta, fragmento de *El violín* (1916) de Juan Gris.

Este libro se ha publicado con la ayuda de la Fundación Privada Paper de Música de Capellades (Barcelona). Consejo asesor: Màrius Bernadó y Benet Casablanca

AIGUADEVIDRE *Gráfica*

QUADERNS CREMA *Composición*

ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *noviembre 2007*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes, quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta edición mediante alquiler o préstamo públicos.

## CONTENIDO

<i>Prólogo</i>	9
I. La comunicación	13
II. El placer de oír	26
III. Ver y escuchar	41
IV. Vibraciones sonoras	57
V. Atracción	71
VI. Suena como en la realidad	83
VII. La orquesta	98
VIII. Tiempo	112
IX. Espacio	127
X. Sistemas de creencias	141
XI. Escalas	155
XII. Melodía, armonía, tonalidad	170
XIII. Notación	185
XIV. Ornamentación	199
XV. Los instrumentos	214
XVI. Sostenidos y bemoles	226
XVII. Recintos	240
XVIII. Palladio	253
IXX. Disonancia	267
XX. Aplausos	279
<i>Bibliografía escogida</i>	288
<i>Índice de nombres y conceptos</i>	291

# I

## LA COMUNICACIÓN

Al ver en la arena la huella de unos pies, el náufrago entendió el mensaje humano más fundamental: que ya no estaba solo.

Aquel mensaje era involuntario e inesperado, pero, aun así, absolutamente inequívoco. Alguien había pasado por allí. En la isla se hallaba otra persona. La marea no había borrado la marca; el viento y la lluvia no la habían dispersado. Debía de ser reciente; tenía que significar la presencia cercana de alguien más.

Las impresiones dejadas por la vida poseen una viveza extraordinaria. La marca de un pulgar en una vasija antigua o la huella de la pata de un animal en la baldosa de un suelo de la Edad Media están escritas en un lenguaje universal que trasciende cualquier sentimiento de tiempo, cultura o dialecto. Las huellas de manos anónimas preservadas durante decenas de miles de años en pinturas rupestres de Australia y Europa son firmas que nos hablan más allá del tiempo con la misma insistencia esencial y reciente que posee la pintura trazada hoy mismo por los dedos de un niño.

El deseo acuciante de comunicarse se halla en la naturaleza de todo cuanto vive. La comunicación expresa control: control de uno mismo, mediante la coordinación de los sentidos, que nos dan información sobre el mundo; control del entorno, que hace del mundo un lugar menos peligroso en el que vivir; y control social, por el hecho de compartir una información que permite a los miembros de una

sociedad actuar conjuntamente de forma productiva y mutuamente grata. La comunicación supone enviar mensajes, y también recibirlos. La transmisión y recepción de mensajes es incesante. La ciencia presta atención a los mensajes involuntarios de la naturaleza, así como al comportamiento intencionado de los seres inteligentes. Los astrónomos sintonizan con galaxias lejanas en la esperanza de encontrar sentido a las energías fluctuantes de algunos astros particulares.

Volviendo a la Tierra, acostumbramos a distinguir entre mensajes deliberados e involuntarios. Lo que dice una persona suele ser un mensaje planeado para inducir a un oyente a pensar o actuar de determinada manera. Ésa es la finalidad del lenguaje. El lenguaje es un complicado sistema de comunicación que sólo puede funcionar satisfactoriamente entre quienes han llegado a dominarlo hasta un grado equivalente. El intercambio verbal implica sumisión mutua a la autoridad del propio lenguaje. Sus ventajas se descubren en la precisión y complejidad de la información que podemos compartir gracias a él.

Está luego el lenguaje del ademán, el vocabulario gestual y el tono de la voz. Las señales conductuales indican la personalidad que guía el lenguaje de las ideas. Pueden reforzar un argumento o, por el contrario, vaciarlo de cualquier convicción. El carácter y la personalidad son difíciles de camuflar o controlar. La expresión personal nos habla en un plano individual, emocional y, según se cree comúnmente, superficial. No es algo sobre lo que solemos leer en reportajes de prensa, analicemos o evaluemos de manera crítica. Lo habitual es pensar que no tiene nada importante que aportar al mundo de las ideas.

Ésa es, al menos, la opinión clásica, la opinión de una cultura alfabetizada y dependiente de la prensa. En su relato sobre la huella de unas pisadas en la arena, Defoe cuestiona la idea predominante de la supremacía del lenguaje y de la explicación ulterior dada por el hombre civilizado, Robinson Crusoe, que entra en contacto con un aborigen y tiene que volver a aprender desde el principio el significado del lenguaje y la comunicación. Defoe no fue el único autor clásico que sometió deliberadamente a examen las ideas acerca del lenguaje y la comunicación. En *Los viajes de Gulliver*, el deán Swift adoptó un tono mucho menos delicado al hablar de las actitudes rebuscadas de su tiempo. Es indudable que no compartía la idea de que la comunicación mediante el lenguaje era intrínsecamente superior, precisa, objetiva y civilizadora. En una de sus expediciones a las distintas civilizaciones, Gulliver se encuentra con una raza de filósofos cuyo mundo conceptual se transmite mediante un fastidioso intercambio de objetos transportados en bolsas—un lenguaje objetivo llevado al extremo—. En otro lugar, Gulliver se topa con algo que es para Swift la idea de una civilización perfecta: una raza de caballos cuya nobleza y sabiduría reflejan una filosofía de la inteligencia en armonía con la naturaleza.

Hoy, la postura dominante que considera el lenguaje como medio eficaz de comunicación para las masas está siendo revisada una vez más. En una cultura de frases publicitarias, la eficacia comunicativa de lo que se dice es, quizá, menor que la de cómo se dice. Los que antes eran elementos transitorios y subjetivos de la expresión individual se están convirtiendo en factores deliberados y ensayados. En la actualidad podemos preservar la dinámica de la ex-

presión individual de forma permanente. En el mundo real del periodismo televisivo, el lenguaje corporal de los personajes públicos se graba y somete a diario al examen minucioso de millones de espectadores.

Quizá no sea una buena noticia para el sacerdocio de la secta de los científicos, filósofos y escritores profesionales, pero no significa necesariamente que la civilización, tal como la conocemos, se halle en declive. La prensa sigue prosperando. Todavía se publican y consumen libros. La propia televisión es aún un medio para realizar análisis de investigación. Si, dadas las especiales circunstancias de la emisión televisiva de noticias o publicidad, fuera necesario abandonar la órbita del debate racional para realizar y mantener imágenes competitivas, la respuesta que deberíamos dar los demás a ese cambio consistiría, quizá, en prestar más atención a la relación entre medio y mensaje. La comunicación actúa de muchas maneras y en múltiples niveles. Los juicios de valor son comprensibles, pero no vienen al caso. Lo que importa realmente es entender la comunicación en el nivel apropiado.

El presente libro se ocupa de la comunicación musical. La música es un campo de la expresión humana que ha demostrado ser refractario a los análisis realizados desde una teoría convencional. Es un proceso de información que opera simultáneamente sobre múltiples niveles generando una serie de respuestas que van de lo más básico y físico a lo más inaprensible y abstracto. Desde una perspectiva panorámica, podríamos contemplar la música como una realidad que actúa en el mismo ámbito auditivo que el habla, es procesada por los mismos mecanismos sensoriales, tiene la capacidad de suscitar una respuesta predecible y puede

ser examinada de forma escrita. Desde ese punto de vista, la música es, por tanto, similar al lenguaje. Pero hay otras perspectivas. La música va más allá del lenguaje. Comunica superando fronteras nacionales y culturales. Además, como las impresiones musicales se manifiestan mediante gestos físicos e inflexiones tonales, son capaces de comunicar de la misma manera que el lenguaje corporal, aunque están sometidas a interpretación y análisis en lo que respecta a su expresión escrita. Sin embargo, por más apta que pueda ser la notación musical para la transmisión de ideas abstractas, es innegable que representa, evidentemente, un código, y constituye de por sí una racionalización de instrucciones relativas a acciones, énfasis y ajuste temporal.

Comprender cómo funciona la música puede ser útil para ilustrar la comunicación no verbal en conjunto. Las ventajas de la música sobre otras formas de comunicación verbal radican en su universalidad como medio de expresión y en el hecho de servirse de un lenguaje escrito que tiene siglos de existencia y un alcance y una sutileza considerables. Por tanto, satisface los requisitos de la inmediatez subjetiva y la precisión documental.

Entonces, ¿qué nos dice la música?, ¿cómo funciona?, ¿y cómo podemos estar seguros de todo ello? Para responder a estas preguntas necesitamos entender la dinámica de la música en cuanto medio. Cuando Marshall McLuhan acuñó la frase «el medio es el mensaje», invitó a sus lectores a tener en cuenta lo que suponía que los medios fueran limitaciones impuestas a la expresión y marcos que influían cada vez más en la propagación de las ideas.

Para entender cómo funciona un medio de comunicación tenemos que penetrar más allá de la superficie de un



mensaje concreto y llegar al proceso que le da sentido. Necesitamos revisar los supuestos en que se basan el arte, la literatura y la música, y de los que obtienen significado. Eso supone comenzar de nuevo desde los principios básicos: enseñar a un pez a entender el agua (parafraseando a McLuhan). El relato de *Robinson Crusoe* se sirve del recurso del naufragio y del contacto con la mente desprejuiciada de un nativo para someter a examen crítico los prejuicios de la sociedad civilizada. Nosotros podemos hacer lo mismo tomando como punto de partida los intentos recientes realizados en nuestro tiempo por científicos del espacio para comunicarse con formas de vida inteligentes extraterrestres.

Imaginemos que la sonda espacial *Voyager 2* es interceptada en las profundidades del espacio por seres de otro mundo. La nave sin vida lleva grabada en su recubrimiento una especie de piedra Rosetta interestelar en varias lenguas. El mensaje común es el mismo en cada uno de los idiomas, y contiene información que indica quiénes y qué somos y dónde estamos. Encerrado en una caja hay un mensaje algo distinto en su apariencia externa, provisto también de un dispositivo de lectura propio.

El primer mensaje aparece en forma de silueta de unos seres humanos adultos, macho y hembra, de unos pocos centímetros de altura. Un segundo mensaje consiste en un diagrama del Sol y los planetas de nuestro sistema solar que muestra la trayectoria de lanzamiento de la sonda, anotada en una versión de código binario. El tercer mensaje, contenido en la caja, adopta la forma de disco de larga duración con fragmentos musicales. Está provisto de un mecanismo de reproducción.

Para un ser humano normal, son mensajes de tipo claramente distinto: el primero es un dibujo representativo; el segundo, un diagrama con texto; el tercero, un disco LP. Pero una inteligencia extraterrestre no logrará apreciar la diferencia: por lo que a él respecta, todos pertenecen, por la generalidad de su apariencia externa, a la misma familia de marcas potencialmente inteligibles grabadas en metal; uno de ellos está formado por trazos irregulares, otro incluye líneas geométricas y curvas, puntos y rayas, y el tercero es información recogida en una espiral de curvas apretadas. A priori, no hay diferencia en los procesos de información que representan. Las diferencias derivan de la manera de leer esa información. ¿Cómo llegarán a saber los extraterrestres qué significa cada mensaje?

Reflexionar así sobre esos elementos concretos de información puede ayudarnos a comprender la naturaleza de las dificultades que hemos planteado a nuestros amigos del otro lado del cosmos. Más aún, nos permitirá constatar algunas hipótesis que subyacen a nuestro comportamiento comunicativo y que afectan a nuestra capacidad para entendernos mutuamente aquí en la Tierra.

El hombre y la mujer son dibujos lineales que representan imágenes en el terreno visual. No son imágenes completas. No es necesario que lo sean para unos lectores como nosotros, pues la especie humana no ve en su campo óptico objetos de bulto completos. Los esbozos no representan tampoco detalles de la estructura humana existentes bajo la piel, pues no tenemos una visión de rayos x que haga a las personas transparentes. Las imágenes de nuestros Adán y Eva actuales no son tampoco de tamaño real, lo cual no constituye ni mucho menos una irrealidad, pues somos ca-

paces de enfocar objetos en nuestro campo visual a diversas distancias y en tamaños no reales. Además, nuestros Adán y Eva no se mueven ni respiran, hablan o actúan de forma dinámica, como lo haría cualquier ser humano normal. Los dibujos perfilados de objetos conocidos nos resultan bastante fáciles de entender. Expresan nuestras prioridades conceptuales. Pero sólo pueden ser comprendidos en función de un mecanismo visual y una estrategia interpretativa especializados, que son peculiares de los seres humanos e imponen unas limitaciones claras a nuestras expectativas. La cuestión consiste en si esa forma de ver y ese procedimiento interpretativo pueden ser decodificados a partir de la propia imagen y permitir una lectura correcta de la información.

El diagrama del sistema solar, con sus nombres y descripciones codificados en expresión binaria es, una forma distinta de representación visual, más alejada aún del mundo tal como lo vemos en la realidad. Así lo indican, obviamente, la regularidad de las rectas y curvas del diagrama y la naturaleza evidentemente sistemática de las anotaciones binarias. Ningún astronauta reconocería jamás ese esquema como representación verdadera de nuestro sistema solar. Los planetas se muestran según el orden de sus distancias respecto al Sol, pero nunca los vemos alineados de ese modo. Aunque se indican sus tamaños relativos, los planetas y el Sol no están dibujados, desde luego, a escala, y tampoco podrían estarlo sobre un panel de 15 por 23 cm, a no ser que se recurriera al con el tipo de aumento utilizado para la elaboración de chips para ordenador, en cuyo caso la información se deterioraría, sin duda, debido a las irregularidades de la superficie y a la erosión producida por

el polvo interestelar. Para su adecuada interpretación, el diagrama supone una inteligencia lo bastante familiarizada con la idea de un sistema planetario como para aceptar las inevitables desproporciones de la figura. Esta suposición podría ser, no obstante, una hipótesis razonable, pues es probable que una inteligencia extraterrestre exista sólo en un sistema planetario análogo al nuestro.

Llegamos, pues, a la grabación gramofónica. También ella se ha de considerar, en principio, como una forma de dibujo. Es razonable que así sea, pues los LP se fabrican mediante un proceso derivado de las técnicas del grabado clásico del siglo XVIII. En cualquier caso, los observadores humanos se hallan en una situación ventajosa para interpretar esos tres tipos de representación informativa. Sabemos ya que el primer diagrama representa algo físico que vemos; el segundo, algo intelectual que conocemos; y el tercero, una realidad física e intelectual que oímos. Lo que debemos intentar es determinar qué signos externos pueden indicar a una inteligencia extraterrestre el tipo de experiencia adecuada a la línea espiral modulada y al disco plano de una grabación gramofónica.

Hay dos claves importantes. En primer lugar, la información es continua: una única línea larga grabada con gran precisión—sin superposiciones—dentro de una zona limitada y que evita interrupciones bruscas del tipo de los ángulos agudos. A partir de ahí se puede deducir que la información transmitida por ese medio se despliega de forma continua; en este caso, de un extremo al otro de la línea (aunque no sea obvio en qué dirección debe leerse la información). Comparando la superior densidad de información de la zona más interna con el bucle más externo de la