

## **¡Viva la música!**

### **Analogía entre el lenguaje oral y el lenguaje musical. Algunas consideraciones\***

*Ethel Batres*

“La música es el lenguaje universal.  
Por ella habla el amor, sin ella no hay bien posible y  
Con ella todo es bueno”.  
(Atribuida a Longfellow y a Beethoven)

La cita que antecede este trabajo fue escrita en mi cuaderno de 4º. Primaria, con una caligrafía redondita y esmerada, en la que combiné los lapiceros nuevos azul y rojo.

Era el primer día en la clase de Solfeo, Teoría y Dictado y el maestro pidió que anotáramos una verdad que no se debía olvidar. Acto seguido procedimos a entonar la escala de Do Mayor y poco a poco la frase me fue pareciendo muy ajena a aquellas famosas lecciones con “ejercicios para la entonación de intervalos de 5ª. (do-sol, re-la, mi-si, fa-do)”. Con el tiempo, expresiones como “la música es el lenguaje por excelencia” o “la música es el lenguaje de todos los tiempos y todos los pueblos” fueron sumándose al bagaje de citas que solían darse en el campo musical. Deseo ahora compartir algunas relaciones de analogía entre ambos lenguajes con miras a ubicar con mayor precisión cada uno.

---

\* Programa de extensión y mejoramiento de la educación musical. Asesoría pedagógico-musical, adscrito al; Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM)

## ¿Se puede hablar de un lenguaje musical?

Si partimos de la definición terminológica que ubica los lenguajes como "sistemas de signos", reflejados con frecuencia en un código escrito, propio de un grupo o comunidad y que sirve básicamente para comunicación<sup>1</sup> podemos afirmar que es legítimo hablar de un lenguaje musical como tal. Definir el lenguaje musical desde una perspectiva comunicativa y realizable en la práctica social involucra emisores, receptores, situación enunciativa y mensaje. El lenguaje musical no debe concebirse únicamente como un conjunto de estructuras abstractas, estáticas, invariables, potenciales o como la realización de un código fijo. Es tal vez conveniente una definición fracta; en el sentido de concebirse como un objeto complejo, dinámico, abierto, como un producto de las capacidades lingüísticas y cognitivas que permiten actualizar este lenguaje en distintas situaciones.

Toda actividad lingüística se apoya en un conjunto de principios cognitivos generales (no exclusivos de ese lenguaje) y de otro conjunto de principios de decisión, heurísticos. Los mismos principios-finitos-son los responsables de las estructuras lingüísticas de todos los niveles que constituyen el lenguaje. Todo hablante competente de una lengua tiene conocimientos lingüísticos implícitos que le permiten producir y comprender enunciados a partir de tre capacidades básicas:<sup>2</sup>

- a) Capacidad formativa: Que le permite producir y comprender un número potencialmente ilimitado de enunciados nuevos. En música, el oyente es capaz de:
  - Identificar una obra musical previamente conocida, o identificarla como nueva si no la ha escuchado antes.
  - Reconocer elementos de una pieza como característicos de ella o anómalos.
  - Identificar errores de ejecución
  - Reconocer varias calidades estructurales de repeticiones o variaciones
  - Comprender una obra musical como "parte" de un discurso musical específico (erudito, popular, folklórico, comercial, etc.)
- b) Capacidad transformativa: Posibilidad de reformular, parafrasear, reducir o ampliar un enunciado. Es decir, musicalmente es posible realizar variaciones interpretación personal (referida propiamente a la ejecución instrumental con rasgos propios),

1 Arnau, Bastons *et. al.* Diccionario terminológico. (1a. Edición. Barcelona, España. Editorial Vicens Vives, 1997. p.500)

2 Arturi, Marcelo y Cucatto Andrea. *Una aproximación al concepto de texto musical*. 1a. Conferencia Iberoamericana de investigación musical. Buenos Aires, Argentina. 1998. pp.68-69 del documento publicado para el efecto.

reproducción idéntica, discriminación, improvisación (por adición, supresión, sustitución, transposición, desplazamientos, aumentación, reducción, etc).

- C) Capacidad calificativa: Posibilidad de tipicar un enunciado dado; reconocer su género discursivo e identificar el modo de estructuración de los temas, registros y estilos. Aquí pueden incluirse las asignaciones morfológicas que se construyen a partir de consideraciones históricas, geográficas, sociales e individuales tanto en el plano lingüístico como en el musical.

### Existe un mecanismo lingüístico, aunque son dos sistemas diferentes.

"La música y el lenguaje son dos formas de comunicación que implica la existencia de una competencia específicamente humana para comunicar mediante formas sonoras".<sup>3</sup> Para establecer mejor la relación entre lenguaje musical y lenguaje verbal (y en algunos casos, también lengua), se hará una comparación entre algunos rasgos comunes a ambos, guiándonos por la clasificación lingüística que distingue los niveles fonético, semántico y sintáctico.

#### En el nivel fonético:

- Tanto el habla como el lenguaje musical evidencian la presencia de unidades discretas. Es decir, enumerables y separables. En el caso del lenguaje oral se referirían al número de fonemas básicos que conforman las diferentes lenguas. Musicalmente se refieren al número de sonidos acústico-musicales, audibles y temperados (o atemperados también) susceptibles de realizar función musical. Pueden incluirse aquí rasgos como la dinámica, perfectamente definibles (forte, mezzo-forte, piano, etc.).
- En ambos lenguajes pueden realizarse una distinción entre fonética y fonología. En el caso lingüístico, el mundo fonético de los sonidos y su producción, el punto de articulación vocálico o consonántico. El mundo fonológico se referirá a los sonidos y su pertinencia dentro del lenguaje hablado, como el aporte diferencial que se opera entre *niña* y *piña* sólo por el cambio de un sonido. La "Fonética musical" puede referirse al plano acústico. Todo sonido audible e inaudible (el silencio, en música, también cuenta), temperado o no, convencional o no. En el plano fonológico se ubicarán los sonidos musicales propiamente dichos.

3 Bigand, E. Citado por Arturi y Cucatto en el texto antes mencionado.

- El Plano fonológico musical revela rasgos distintivos muy claros: la ubicación del sonido de cada nota musical (do central, do octava, etc), las notas per se, la caracterización de los grados en una escala: dominante, mediante, sensible, etc. El acorde que cumple una función armónica de acuerdo con el grado que tenga asignado dentro de un esquema ( I, IV, V, etc.), los valores durables, etc.

#### En el nivel sintáctico:

- La lengua, como sistema, define y regula la estructuración que hará el hablante. El paradigma está en su cerebro y dirige la enunciación sintáctica. A diferencia de éste, en el lenguaje musical es el compositor quien elige los elementos y materiales que conformarán su enunciado. No hay una "Legua" rectora que lo obligue a hablar un particular idioma comprensible para una comunidad determinada, de acuerdo con una gramática normativa o descriptiva.
- En el lenguaje musical todos los rasgos morfológicos deben ser percibidos adecuadamente para la correcta comprensión. La inteligencia auditiva necesita desarrollarse particularmente, a través de un mayor conciencia sonora, rítmica, melódica y armónica. En el terreno lingüístico a veces, el nivel morfológico puede supereditarse al semántico, en tanto la significación de conjunto o total puede superponerse a los elementos significativos menores.

\* En el campo de la lengua "no se puede establecer un sistema lingüístico- a no ser que se construya artificialmente- más que utilizando un *corpus* de enunciados, o una colección de hechos de discurso"<sup>4</sup> En el terreno musical sería concebido "totalmente artificial" según el criterio de Foucault, pues aún cuando existen ciertas reglas para enunciación (formulación de antecedentes, consecuentes, enunciados de frases o semifrases, generación de motivos rítmicos o melódicos, etc) No son comunes a todos los participantes del hecho, ni obligatorios ni requeridos como condiciones sine qua non para tal efecto.

- "Un enunciado es siempre un acontecimiento que ni la lengua ni el sentido pueden agotar por completo"<sup>5</sup> De manera interesante, este planteamiento si es aplicable en ambos casos, por cuanto los enunciados musicales pueden estar en continuo juego de

4 Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. (5a. Edición, Traducción de Aurelio Garzón del Camino. México, Siglo XXI, 1978. P.36)

5 Foucault, Michel. *Op. Cit.*

relación con otros, en juego de relación entre grupos totales de enunciados y en relaciones entre enunciados o grupos de enunciados y acontecimientos de un orden completamente distinto.<sup>6</sup>

La lengua tiene un carácter lineal e irreversible. Saussure<sup>7</sup> se refiere al tema así "El Significante, por ser de naturaleza auditiva, se desenvuelve en el tiempo únicamente y tiene los caracteres que toma del tiempo: a) representa un extensión, y b) esa extensión es medible en una sola dimensión; es una línea... Por oposición a los significantes visuales (señales marítimas, por ejemplo), que pueden ofrecer complicaciones simultáneas en varias dimensiones, los significantes acústicos no disponen más que de la línea del tiempo; sus elementos se representan uno tras otro; forman una cadena. Este carácter se destaca inmediatamente cuando los representamos por medio de la escritura, en donde la sucesión en el tiempo es sustituida por la línea espacial de los signos gráficos". En el lenguaje musical, el carácter lineal también es perceptible dado que la música es un arte temporal. Sin embargo, la función de extensión y desplazamiento acusa una marcada diferencia: la repetición.

Dado que en música no existe "palabras" per se que contribuyan a fijar en el oyente el discurso reforzado por la semántica inherente a las mismas, el compositor se ve obligado a utilizar un recurso que rompe con la linealidad: la repetición se vuelve una necesidad del discurso, y la linealidad de que habla Saussure sufre una regresión incluso gráfica, po cuanto el sistema de notación musical se auxilia con puntillos de repetición, casillas de repetición y otros mecanismos como el *da capo* (volver al principio), la alternancia de rondó y estribillo, etc. Es interesante comparar una acción musical en la que todos los oyentes están pendientes de la reaparición del tema inicial y dispuestos a repetir la audición de diez o más páginas de música, por ejemplo, situación que no se daría en la lectura de una novela que obligara a releer cada capítulo después de haberlo concluido.

\* En el plano de la lengua los sintagmas se sujetan al carácter lineal y a la observancia de reglas fijas. "El carácter lineal de la lengua excluye la posibilidad de pronunciar dos elementos a la vez"<sup>8</sup> En el terreno musical, aún con la linealidad en la enunciación, si se pueden emitir dos, tres o innumerables elementos a la vez. Es más, la generalidad de la

6 Foucault, Michel. *Op. Cit.*

7 Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. (1945. Traducción de Amado Alonso. Buenos Aires, Argentina. Editorial Losada. 1978. pp.133, 207-214)

8 Saussure, Fernand de. *Op. Cit.* p. 207.

música tiende más a la textura polifónica (entendida etimológica y no estilísticamente) y no a la textura monódica (la más parecida al habla). Asimismo, en el plano de la lengua se establecen relaciones sintagmáticas que no son del todo libres. Saussure expone el caso de las "frases hechas" dentro de la lengua, las cuales son constantemente "impuestas" desde el sistema aunque se realicen a nivel del habla. En el mundo musical, las relaciones sintagmáticas son más libres. Las frases hechas existen pero en menor grado por cuanto no es el sistema quien riga la enunciación, sino el compositor. El caso de las "frases hechas" musicalmente hablando podría obedecer más bien a una intencionalidad diversa, de reforzamiento de idea o estilística, más que a una necesidad comunicativa. Una "frase hecha" en música podría ser la siguiente:

- El plano lingüístico establece relaciones asociativas entre distintos sintagmas. Estas relaciones, son caracterizadas por ser realizadas mentalmente in absentia "en una serie mnemónica virtual"<sup>9</sup> Las palabras suelen compartir un elemento común a todos los términos. Un radica. Las asociaciones pueden basarse en una mera analogía de los significados, o en la continuidad de la imágenes acústicas (Por ejemplo, templanza, añoranza, esperanza en el segundo caso; o bien, enseñanza, instrucción, aprendizaje, en el primero). El lenguaje musical no presenta este tipo de relaciones. Sencillamente el carecer de "palabras" impide que se establezca la relación asociativa tal como es concebida por Saussure. Sin embargo, hay un elemento similar, el cual es el desarrollo de variaciones a partir de un tema dado, o las modulaciones y las progresiones. En todos los casos no son procedimientos que corresponden con exactitud a la concepción de "relación asociativa sintagmática."

#### En el nivel semántico:

\* El lenguaje posee una doble articulación. La primera se refiere a la posibilidad de articular enunciados en palabras, y la otra según la cual las palabras se articulan en sonidos.<sup>10</sup> El lenguaje musical posee articulación única. Los sonidos musicales se articulan formando motivos-rítmico-melódicos, en sucesión de frases y temas que se van desarrollando y concatenando. No existe el doble juego de articulación.

9 Saussure, Fernand de. *Op. Cit.* p. 209.

10 Martinet, André. *La lingüística sincrónica.* (Reimpresión. Traducción de Felisa Marcos. Madrid, España. Editorial Gredos. Biblioteca Románica Hispánica. 1971. p.10)

- El lenguaje evidencia una semántica conceptual. El lenguaje musical ofrece planteamientos musicales que constituyen, a su manera, un juego semántico pero no directamente relacionado con la semántica lingüística. Está más bien relacionado con la intencionalidad del compositor y lo psicológico, es decir, las vivencias cognitivo-emocionales de quien enuncia.
- El lenguaje responde a reglas de codificación establecida. El lenguaje musical recoge más bien, reglas de interpretación. La codificación es menos dirigida, pero la interpretación fiel es mucho más exigida.

#### Consideraciones finales

- En el lenguaje musical obviamente existe un mecanismo lingüístico. La relación de estructuras es mayor de lo que parece. El proceso de composición requiere la generación de un esquema unificado, con una intención comunicativa subyacente, la organización del significado (del esquema) en unidades de información apropiadas y la concatenación de esas unidades a través de la integración de sistemas semánticos o pragmáticos en una forma superficial, lineal (aunque simultánea) y coherente.
- La partitura, como estructura de materialización del lenguaje musical se consolida como soporte empírico que actúa como mediador absoluto entre el compositor, el intérprete y el auditor. En música, al igual que en el lenguaje, el paso de la "oralidad" a la escritura/código es trascendental.
- El modelo de la comunicación se vuelve complejo cuando se aplica al lenguaje musical. El triángulo emisor/mensaje/receptor se ve duplicado por la presencia del intérprete. Se establece un doble triángulo así:

#### Emisor, mensaje, intérprete, re-emisor, mensaje, público

\* El lenguaje musical es considerado eficaz si es mutuamente coherente en tanto el emisor y el receptor acuerdan acerca del establecimiento de relaciones y convenciones entre segmentos y construye contextos comunes. La coherencia es un principio para la interpretabilidad de la obra. Dentro de este rasgo se incluye la descodificación de la estructura y superestructura del texto musical, el cual viene a conformar la matriz en la cual se construye las relaciones e interpretación. Asimismo se refiere al control ejercido por el creador en el manejo de estructuras definidas para restringir las posibilidades combinatorias.

“Los sonidos musicales son caracteres vacíos, signos arbitrarios sin sentido, que adquieren significado sólo inmersos en una estructura que el hombre impone al infinito continuum de los sonidos”<sup>11</sup>

- El procesamiento del lenguaje y del lenguaje musical es un proceso consciente, no simplemente automático y teleológico. Sin embargo, el uso del lenguaje es común para todo ser humano normal y se inicia a temprana edad de manera imitativa. El lenguaje musical puede llegar a ser de dominio general, pero su aprendizaje requiere de elementos instrumentales y didácticos que limitan su conocimiento para las grandes mayorías.
- La lengua es metalenguaje de sí misma y su estudio ha sido abordado y profundizado desde hace mucho tiempo. El lenguaje musical no puede explicarse a sí mismo, necesita de la lengua para ello. Su estudio sistemático como tal y sus funciones lingüísticas se remontan a estudios relativamente recientes (años “70), por lo que es más complejo encontrar suficiente bibliografía que respalde las propuestas y se suele plantear el fenómeno desde la lengua hacia la música y no a la inversa.
- En el plano lingüístico se dan diferentes de lengua, incluso subsistemas dentro de uno solo. En el campo del lenguaje musical, no existen diferentes rasgos según cada tipo de música de diferentes lugares del mundo. En un solo sistema.

“Lo que permanece constante de un estilo a otro no son las escalas, los modos, las armonías o las maneras de interpretar, sino la psicología de los procesos mentales del ser humano las maneras según las cuales la mente, operando dentro del contexto de normas culturales establecidas, selecciona y organiza los estímulos que le son presentados”<sup>12</sup>

---

11 Neubauer. Citado por Arturi y Cucatto en obra mencionada anteriormente.

12 Meyer, L.B. por Arturi y Cucatto en obra mencionada anteriormente.

---