

## MÚSICA CALLADA, SILENCIO SONORO

José Luis Palacios-Garoz\*  
*Universitat Jaume I de Castelló*

Quisiera compartir con ustedes algunas reflexiones sobre el silencio, surgidas desde el silencio. Se trata de un tema que cobra actualidad a medida que la contaminación acústica invade nuestro espacio vital y amenaza con ahogar nuestra comunicación. El pasado día 21 de abril de 1999 se celebró el día mundial contra el ruido. España tiene razones para preocuparse: es el país más ruidoso de la Unión Europea. Así pues, estamos recordando el gusto por el silencio como un ideal, aunque difícil, realizable: «Qué descansada vida / la del que huye del mundanal ruido». «Me llaman y desaparezco», propone como adivinanza el protagonista del film *La vida es bella*; efectivamente: hablar del silencio ya resulta en sí mismo paradójico. La paradoja se acentúa en el título que, parafraseando a San Juan de la Cruz, he propuesto para mi ponencia. ¿Puede ser la música callada? ¿Existe un silencio sonoro?

Y es que, muy probablemente, la paradoja sea el lenguaje que mejor se ajuste a la realidad profunda, allí donde no existe la lucha de contrarios, allí donde todas las cosas son uno; esa realidad que sólo pueden observar de cerca y apenas traducir en palabras —y en silencios— los grandes artistas, los grandes místicos.

### 1. Música callada

Antes de hablar de música deberíamos detenernos, siquiera brevemente, a analizar el fenómeno de la audición. No estará de más que echemos un vistazo al instrumento en el que resuena la música: el oído, el cerebro y, por extensión, el cuerpo y el psiquismo humanos. Como dice Quignard (1998: 106), «oír es ser tocado a distancia».

De la importancia de la audición o escucha da cuenta el siguiente fragmento atribuido a Plutarco (cit. Quignard 1998: 129), «se dice que la physis, al dotarnos de dos orejas y una lengua, proyectó obligarnos a hablar menos y oír mejor».

No es difícil distinguir experimentalmente hasta tres tipos de audición: externa, interna física e interna mental. En lo relativo a la comunicación humana, el psicólogo humanista Carl Rogers (1987: 15 y ss.) propone todo un programa auditivo:

---

\* Profesor de Educación Musical en la Universidad Jaume I de Castellón.

El primer sentimiento que deseo compartir con ustedes es mi alegría cuando realmente oigo a alguien [...]; es como escuchar la música de las esferas, ya que más allá del mensaje inmediato de la persona, sea cual sea éste, está lo universal.

[...] Permítanme que pase a un segundo aprendizaje que me gustaría compartir con ustedes. Me gusta ser oído. [...] Para mí es terriblemente importante que en una relación se escuche de una forma creativa, activa, sensible, precisa, con proyección de la personalidad y sin juzgar al interlocutor.

[...] Permítanme pasar a otra área de mis aprendizajes [...]. Me gusta poder escuchar a mí mismo. [...] Ésta es una tarea vitalicia.

De la audición, pues, depende la *armonía*: ensamblaje, orden en el movimiento, ajustamiento de contrarios; Armonía, hija de Ares y Afrodita en la mitología griega. Y de la armonía depende la música. La originaria concepción pitagórica es recogida y sistematizada por Boecio en el siglo VI cuando distingue e interrelaciona hasta tres tipos de música, conectados entre sí por la ley de la simpatía:

1) la *música instrumental*, armonía de voces e instrumentos, que actúa a la vez como impulsora y como pálido reflejo de las otras dos;

2) la *música humana*, la armonía psicofísica. La concepción psicósomática griega de la enfermedad explica por qué la música desempeñó tan importante papel en lo tocante a la salud. Para Platón, el ethos o carácter de cada modalidad produce efectos específicos sobre el ethos del oyente: el modo dorio, espíritu de coraje; el modo lidio es adecuado para los jóvenes, etc.

La vida humana se concibe como una obra musical, compuesta de sonidos y silencios, que va desarrollando una serie de temas recurrentes; una especie de *leitmotiv*;

3) la *música mundana* o cósmica es la denominada «música de las esferas»; la danza inaudible de las estrellas y los átomos; la sonorización del universo, su concepción como un todo unido que funciona de manera acorde. Es lo que expresa perfectamente la magnífica intuición de San Isidoro de Sevilla (*Etimologías*, cap. XVI):

Sine musica nulla disciplina potest esse perfecta; nihil est sine illa. Nam et ipse mundus quadam harmonia fertur esse compositus, et coelum ipsum sub harmoniae modulatione revolvitur.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> «Sin música ningún saber puede ser perfecto; nada existe sin ella. Pues el mismo universo parece haber sido compuesto con armonía y el mismo cielo se mueve bajo la modulación de la armonía». Traducción del autor.

A esta clase de música se refiere sin duda el pitagórico y platónico Fray Luis de León en su conocida Oda al organista burgalés ciego, profesor de música en la Universidad de Salamanca, Francisco Salinas:

Traspasa el aire todo  
 hasta llegar a la más alta esfera,  
 y oye allí otro modo  
 de no precedera  
 música, que es de todas la primera.

He aquí, en definitiva, la música callada a la que nos referimos: la música que observa, siente, escucha quien está atento al perpetuo fluir de las cosas y de su propia existencia.

## 2. Silencio sonoro

Como dice John Cage (1970), «el silencio suena»; en el más absoluto silencio no podemos dejar de escuchar el rumor que nos une a la vida: la respiración, el corazón, el sistema nervioso.

El silencio es expresión de lo inexpresable con palabras o sonidos. Para la denominada *Teología de la negación*, Dios es el inefable e incognoscible; el hombre no puede hablar de Dios; Dios mismo habla en el silencio. De hecho, los iniciados en todas la religiones pasan un largo período de silencio para escucharse y escuchar a Dios. Como dice W. Johnston (1988: 85):

En la meditación de las grandes religiones uno progresa yendo más allá del pensamiento, de los conceptos, de las imágenes y del razonamiento. Así se penetra en un estado más profundo de conciencia o de conocimiento ampliado que se caracteriza por un profundo silencio. Es el *silentium mysticum*.

Y es que a veces las palabras, los sonidos sólo sirven para aislarnos del contacto profundo con las cosas, con los demás, con nosotros mismos. Antes de escuchar música, sonidos, se hace necesaria, como dice Murray Schafer, una labor previa de limpieza de oídos; escuchar el silencio. También la música puede ayudarnos a acceder al silencio, como dice María Zambrano (1977: 132):

El silencio es la nota dominante de esta aceptada soledad que puede darse aun en medio del rumor y del bullicio y que florece bajo la música que se escucha atentamente. Es el silencio que acalla el rumor interior de la psique y el continuo hablar de ese personaje que llevamos dentro y que la exterioridad ha ido formando a su imagen y semejanza.

Escuchar requiere acallar nuestro diálogo interno, enmudecer el yo para poder percibir con claridad la profunda unidad, la íntima armonía, el amor que rige los destinos de todas las cosas. Pero el silencio no es sólo ausencia de ruido, ausencia de palabras. El silencio es positivo; como dice Quignard (1998: 132): «el silencio en nada define la carencia sonora: define el estado en que el oído está más alerta».

Es el único camino hacia el máximo encuentro: el encuentro con uno mismo. Allí, en esa suerte de vacío supracósmico (Stamillar), en quietud, paz y reposo, allí donde se sedimentan y reposan las emociones, dando tiempo al tiempo, quizá sea posible escuchar el eco del eco de las vibraciones que las vivencias más profundas han dejado en mí; quizá sea posible escuchar-se como primer paso en la larga y a veces penosa peregrinación hacia Delfos: «conócete a ti mismo». «Haz el silencio a tu alrededor si quieres oír cantar a tu alma». Silencio es el útero oscuro, preñado de todos los sonidos, de todos los mensajes.

Vivimos en una época, habitamos un mundo donde el silencio se ha convertido en una necesidad vital y, por tanto, en un derecho: el derecho a la intimidad. Porque es allí, en el fondo de uno mismo, donde el silencio deja de ser muro y se convierte en espejo; es allí donde el silencio se vuelve sonoro; allí, lejos del mundanal ruido, donde es posible escuchar la música que canta dentro de nosotros, la música callada.

#### 4. Música y silencio

«Después del silencio –escribe lúcidamente Aldous Huxley–, lo que más se acerca a expresar lo inexpresable es la música». En efecto, la base de la música es el silencio, allí donde todo tiene su origen.

El silencio en primer lugar, la música en segundo lugar, ayudan a vivir y a entender el tiempo: el tiempo de las cosas, nuestro tiempo. El tiempo se convierte en arte gracias a la música. Es en este contexto en el que cabe descifrar e interpretar la intención expresada por Federico Mompou en el inicio de su *Música callada*: «una música que sería la voz misma del silencio».

El silencio es el fluido en el que se mueven los sonidos. El silencio es a la música como el aire a la pintura; García Morente (1987: 392-395) compara a Velázquez —«que pinta no sólo las cosas, sino la nada que hay entre las cosas»— con Beethoven que —«oyó el silencio y se atrevió a fijarlo en el pentagrama. [...] coloca el silencio y el sonido en un mismo plano de existencia».

Y así como la poesía, según Carlyle, consiste en la acción simultánea de silencios y palabras, la música no es sólo ni principalmente «sucesión de sonidos modulados para recrear el oído»<sup>2</sup>; es «silencio entre notas» (Debussy), «mixtura de silencios y sonido» (Cage), «diagrama de sonidos incrustados en el silencio» (César Arconada). Los sonidos, insiste Cage (1970: 51), «no reposan sobre la armonía, sino que resuenan en una zona de silencio». Se produce así una de las características distintivas de la música: la discontinuidad sonora.

El silencio es tan sonoro como el sonido; su papel en la música es tan importante como el del sonido. Más aún: pienso que toda música se desarrolla entre dos polos de un continuo: silencio y sonido.

No hay músico sin silencio; músico es quien sabe escuchar fuera y dentro. No hay música sin silencio. Más aún: existe en la música un anhelo de silencio en todos los parámetros del sonido. Así pues, en música consideramos silencio todo lo que calla; todo tipo de ausencias sonoras, toda oscilación hacia el cero en cualquiera de sus parámetros.

Distinguimos tres tipos de silencio en música:

- 1) el silencio inmediatamente previo a la interpretación; es parte de la música; traduce la preparación, la tensión, la expectativa ante una nueva dimensión temporal;
- 2) el silencio dentro de la obra musical; crea espacios; como los puntos o las comas en el habla, los pequeños silencios entre frases musicales son los poros por donde la música respira; son agujeros por donde nos asomamos al infinito. Cuando el silencio es prolongado se convierte en un gesto dramático, como si por un momento, en esa especie de representación teatral que es la interpretación musical, el escenario quedara desierto;
- 3) el silencio inmediatamente posterior a la interpretación es también parte de la obra musical; es el tiempo, más o menos prolongado, que dura el eco, la reverberación de la música en nosotros hasta su total extinción. Como recientemente ha dicho Daniel Barenboim:

[...] lo quiera o no, toda música habla de la muerte. Porque el sonido no es permanente. El sonido es efímero; se va. El elemento trágico de la música no sólo está en

<sup>2</sup> Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española.

el contenido, sino también en el fenómeno mismo del sonido, que muere. El sonido cae en el silencio, que es una especie de muerte.

Como en la vida misma, también en la obra musical venimos del silencio y vamos al silencio.

No quisiera terminar sin referirme, siquiera en un breve apunte, a otra clase de silencio en música, un silencio coyuntural pero negativo; me refiero al silencio que se deriva del mandato paulino «mulier in ecclesia tacet»<sup>3</sup>, y cuya consecuencia inmediata fue apartar totalmente del canto eclesíástico a la mujer y utilizar en su lugar a niños y castrati; una forma de discriminación de género que ha condicionado en gran medida la interpretación musical vocal hasta nuestro siglo. Pero es otra historia que deberá ser contada en otro lugar.

ELEMENTOS DE LA MÚSICA						
MATERIA					FORMA	
SILENCIO	SONIDO					
DURACIÓN	ALTURA	TIMBRE	INTENSIDAD			
RITMO	AGÓGICA	MELODÍA	ARMONÍA	VOZ	INSTRUMENTO	DINÁMICA

### Bibliografía

- ADORNO, Theodor (1966): *Filosofía de la Nueva Música*. Buenos Aires, Sur.
- ARACIL, Alfredo (1984): *Música sobre máquinas y máquinas musicales*. Madrid, Fundación Juan March.
- ATTALI, Jacques (1978): *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. Valencia, Ruedo Ibérico.
- BAKER, W. y HASLAM, A. (1992): *Experimenta con el sonido*. Madrid, S.M.
- BARBER, Llorenç (1985): *John Cage*. Madrid, Círculo de Bellas Artes.
- BARRIÈRE, Jean-Baptiste (ed) (1991): *Le Timbre, métaphore pour la composition*. Paris, IRCAM.
- BARTHES, Roland (1987): *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona, Paidós.
- BERENDT, Joachim (1986): *El Jazz. Su origen y desarrollo*. Madrid, F.C.E.
- BLAUKOPF, Kurt (1988): *Sociología de la música*. Madrid, Real Musical.

<sup>3</sup> «Que la mujer, en la asamblea (en la iglesia), calle». Traducción del autor.

- CAGE, John (1970): *Silence*. Paris, Les Lettres Nouvelles.
- CALVO-MANZANO, A. y otros (1991): «El ruido en la ciudad. Gestión y control», en *Sociedad Española de Acústica*, Madrid.
- FUBINI, E. (1983): *Les philosophes et la musique*. Paris, Champion.
- GARCÍA MORENTE, Manuel (1987): *Escritos desconocidos e inéditos*. Madrid, B.A.C.
- GARCÍA, Amado (1995): *La contaminación acústica*. Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- GARCÍA, Amado (1995): *La contaminación sonora en la comunidad valenciana*. Valencia, Consell Valencià de Cultura.
- JOHNSTON, William (1988): *La música callada*. Madrid, Ediciones Paulinas.
- KINSLER, L. (1990): *Fundamentos de acústica*. México, Ed. Limusa.
- KRYTER, K. (1985): *The effects of noise on man*. Orlando, Academic Press.
- KÜNT, C. (1989): *La formación musical del oído*. Barcelona, Lábor.
- MADERUELO, Javier (1992): «El contorno del silencio» en *Lápiz* nº 84, p. 48.
- MATRAS, Jean-Jacques (1986): *El sonido*. Barcelona, Ed. Orbis.
- MOCH, A. (1986): *Los efectos nocivos del ruido*. Barcelona, Ed. Planeta.
- MOMPOU, F. *Música callada*.
- O.M.S. (1983): *Criterios de salud ambiental. El ruido*. México, Servicio de Publicaciones de la O.M.S.
- PELEGRIN, A. (1982): *La aventura de oír*. Alcoy, Cincel.
- PIERCE, John (1985): *Los sonidos de la música*. Barcelona, Labor.
- QUIGNARD, Pascal (1998): *El odio a la música*. Barcelona, Ed. Andrés Bello.
- RACIONERO, L. (1986): *Arte y Ciencia. La dialéctica de la creatividad*. Barcelona, Laig.
- ROGERS, Carl (1987): *El camino del ser*. Barcelona, Kairós.
- RUBERT DE VENTÓS, Xavier (1978): *El arte ensimismado*. Barcelona, Península.
- RUSSOLO, Luigi (1975): *L'Art dels bruits*. Paris, L'Age d'homme.
- SANZ, J. M. (1990): *El ruido*. Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo.
- SCHAEFER, R. Murray (1985): *Limpieza de oídos*. Buenos Aires, Ricordi.
- SILBERMAN, Alphons (1962): *Estructura social de la música*. Madrid, Taurus.
- STEINER, George (1994): *Lenguaje y silencio*. Barcelona, Gedisa.
- STRAVINSKI, Igor (1952): *Poétique musicale*. Paris, Plon.
- TRANCHEFORT, François-René (1985): *Los instrumentos musicales en el mundo*. Madrid, Alianza.
- WILLEMS, E. (1992): «Naturaleza del oído musical. Oír, escuchar, entender». En *Música y educación* nº 11 pp. 23-28, Madrid.
- XENAKIS, Iannis (1984): *Música - Arquitectura*. Barcelona, Antonio Bosch Ed.
- ZAMBRANO, María (1977): *Claros del bosque*.