

LENGUAJE Y MÚSICA

El lenguaje humano no puede desligarse de su musicalidad. Lo mismo que el pensar no puede estar separado del hablar, se habla siempre, aunque no se lleguen a formular en alta voz las palabras. La enseñanza pasa por el lenguaje, es lenguaje en acción, y es formalmente, rítmicamente, como mejor se aprende. Aquellas cosas que aprendimos canturreadas en nuestra infancia, ésas no se olvidan nunca. Cualquier letra se aprende y se recuerda gracias a la música, la letra con música entra.

Lo que se enseña tampoco puede estar desligado de cómo se enseña, como lo que se aprende no puede estar desligado de cómo se aprende. El deleite tiene que darse ya en la propia instrucción y el premio no puede venir de ninguna motivación extraña, ajena a la cosa misma, tiene que ser un don que brote del propio aprendizaje, la satisfacción de haber acertado a hacerlo bien.

Cualquier aprendizaje humano está moldeado sobre el primer aprendizaje: el aprendizaje de la lengua materna; el hablar no se enseña, se aprende sin esfuerzo y sin conciencia y así es fluido y duradero; por muy artificiosa y complicada que sea la lengua será aprendida con naturalidad. El misterio del lenguaje en los humanos se da constantemente cada vez que un niño viene al mundo, así se renueva ese milagro de la *encarnación del Verbo*. Intentemos aprender de aquel aprendizaje primero, tomar nota de su sabiduría todavía inconsciente.

La moda dominante en la Poesía culta actual, (y ya desde hace varios decenios), se empeña en desposeerla de su carácter oral de *juego lingüístico*. Se la condena a la escritura, al libro, a la Cultura, y se la separa, como un hecho literario más, de su masa más honda que era el lenguaje vivo, y

aún más atrás y abajo, se la corta de su verdadero manantial: el *canto*, quizá el primer lenguaje de los hombres, (no nos atreveríamos a decir natural, sino como en el Paraíso, más bien preternatural).

No debíamos nunca olvidar, al menos la gente que nos dedicamos a la enseñanza, aunque lo olviden los poetas, que la poesía es ante todo *un caso de lenguaje*, un hecho de lenguaje, y que es ahí, en el lenguaje corriente y moliente, (como dice el pueblo en ese buen símil de las aguas que corren, muelen y pulen en el correr de los días), donde la poesía de haberla, hayla. Como decía Don Antonio Machado refiriéndose a ese río de la vida. “Toda la imaginería / que no ha brotado del río / barata bisutería”.

Claro que estimamos como necesarios los ensayos técnicos, métricos y estilísticos que intervengan en el hecho poético y que, desde la escritura, propicien el juego poético, que es *juego con el tiempo*, juego con los *números* y las *proporciones* a través de los siempre mil renovados artilugios de las artes poéticas, pero su ejecución final y su disfrute debe ser oral y auditivo. El autor debe contar con habilidades y técnicas que le faciliten las posibilidades combinatorias, pero, a su vez, tiene que olvidarse de sí mismo, devolver su poesía a las musas del lenguaje: dejarse hablar, dejarse cantar. Porque, precisamente, la virtud del Arte, de las leyes internas del Arte, es hacer que aquello particular de la expresión personal vuelva a lo *común*, tome un carácter universal, se haga verdadero y entendible para todos; toque el corazón de cualquiera; el yo gramatical es un yo cualquiera, porque cualquiera puede decir “yo”. En ese sentido toda buena poesía (cuando acierta) sería necesariamente anónima y común: *poesía sin poeta*.

Es, pues, en virtud de su constitución sucesiva y temporal, de “palabra en el tiempo”, como se va a producir la acción poética, pero aunque su masa sea lenguaje común y corrien-

te, se somete a medición y ritmo. Es juego con el tiempo, tiempo inasible y ritmo medido, que va —paradójicamente— a descubrir la falsedad de ese otro Tiempo ideal que constituye la Realidad, la mentira de ese otro Tiempo de la Banca donde el dinero crece, y que es el mismo de la Historia, del Futuro y la Muerte.

Es, pues, la Poesía, un caso de lenguaje: lenguaje en acción y acción del lenguaje que, por medio de la *regulación rítmica del habla*, (alternancias, repeticiones, silabeos, fugas, silencios y otras recurrencias) por debajo, y por la explicitación de *esquemas y reglas* propios de las Artes poéticas, por arriba, descubre un orden sintagmático, desvelador de la falsedad del orden de la Realidad: la imposibilidad y las contradicciones de eso que se nos vende como real. Pero no es sólo ese orden lo que se moviliza, sino también la masa de la Realidad misma: el vocabulario, los semantemas que son los que constituyen el mundo, la visión del mundo. Un sinfín de recursos y tropos poéticos, entre los que descuellan por su fuerza y utilidad: la metáfora y la metonimia, vienen a evidenciar la ambigüedad polimorfa de la Realidad, deshaciéndola en mil esquirlas donde brillan asomos de *algo* que sentimos como verdadero.

Ese sonar de la poesía, oírla, es a su vez *ver*. Es abrir los ojos en pleno sueño, paradójicamente. Porque sí: algo tiene en común la acción de la poesía con la operación del sueño. Porque ella también escarba y se alimenta de ese subconsciente onírico donde sucede una operación curiosa y contradictoria entre desplazamiento y representación: por un lado, las imágenes de los sueños tienden a desplazarse del tiempo y del espacio de la Realidad, pero justo parece, que en relación directamente proporcional a tal desplazamiento, la *representación* viene a pintar y repintar (fijándolas) las imágenes desplazadas vivificándolas de manera insólita. Haciéndolas notar precisamente porque no están en su sitio: porque están fuera de lugar.

El sueño, como la poesía, viene a pintar (*ut pictura poesis*, al decir de Horacio), es su modo de figuración, aquello que *no es como debe ser*, o que *no está donde debe estar*, y lo hace cargando las tintas en igual operación de lógica plástica y rítmica con que la poesía pinta y hace sonar la imposibilidad de lo real.

Es ese carácter oral y a su vez plástico y visionario de la poesía lo que hemos intentado dar a la luz en este cancionero, que aunque es de autor culto trata de imitar las técnicas y las mañas de la poesía tradicional popular: **Razón común** \Leftrightarrow **Razón poética** se da como un latido simultáneo: voz, música y pintura, tal y como aún recordamos que se nos ofrecía el mundo recién hecho allá en la infancia de nuestra mirada.

Cantar, oír, ver. Recrearlo vosotros a su vez, como nosotros lo hemos recreado del pueblo...

ISABEL ESCUDERO

Profesora titular de Didáctica
(Lengua y Comunicación)

EXPLICACIONES MUSICALES

Las palabras son ritmo y el ritmo es un elemento fundamental de la música; ambas, palabras y música, logran la combinación perfecta de la belleza y la poesía, ya que, como indica el título de este recital, hermanan la *razón común* y la *razón poética*.

Sin ánimo de ser exhaustivos sobre esta cuestión, sí que me gustaría explicar, de alguna manera, las razones por las que me pareció oportuna y útil esta unión de poesía y música que tenéis aquí en la muestra que vais a escuchar, y también por qué seleccioné los instrumentos musicales que aparecen en este trabajo, sus cualidades y la aparición de cada uno de ellos.

Los versos de Isabel Escudero son muchos de ellos de una cuadratura rítmica formalmente perfecta: están ya casi cantados, y esto se prestaba a que la parte musical fuera una mera acompañante. Por otra parte yo sabía, desde el proyecto de esta idea, que la música tendría como cometido principal apoyar, inducir, recrear y sugerir a la palabra toda su fuerza expresiva, toda su luz poética, y nunca sería protagonista de la acción; y éste fue quizá uno de los ingredientes que más me atrajeron en el momento de decidirme a realizarla. La música como elemento de apoyo que induce, formaliza y recrea las palabras —tanto la natural prosodia del lenguaje, como los recursos y sentidos poéticos— era para mí un reto al que nunca había tenido acceso. Así fueron, sobre todo, las virtudes rítmicas y formales de estos versos, tan precisamente articulados y declamados por su autora, sus cadencias y su carácter profundamente popular, los que me invitaron a esta nueva aventura.

En cuanto a la selección de instrumentos, muchos de ellos son de origen no europeo, de culturas ajenas y países orien-





tales, como el caso de la *campana tibetana*, la *kalimba africana*, y el *palo de agua* (original de nuestros hermanos sudamericanos), entre los más populares. Otros más sofisticados en su origen, pero adaptados al mundo de la educación y las artes musicales, como son el *xilófono* (adaptado de la Orquesta Sinfónica, pero también original de las *marimbas africanas*), el *carrillón*, nuestra enigmática *guitarra española*, la *flauta dulce-soprano*, etc. He procurado usar instrumentos que se prestaran bien al carácter oral del recitado y a sus frecuentes recursos rítmicos y métricos típicos de las tradiciones orales populares. Pero, en cualquiera de los casos, el quehacer sonoro es más un acercamiento al refuerzo tímbrico de las palabras que al lucimiento expreso del mismo.

Por otra parte, me alentó el hecho de que este modelo poético musical pudiera constituir un útil práctico de enseñanza, un *modelo didáctico* digno de ser aprovechado y usado en institutos y escuelas por maestros y profesores para el ejercicio de la expresión artística poético-musical, y en general como instrumento de *comunicación didáctica oral* con chicos y grandes.

Es el poeta y cantautor Facundo Cabral quien dice en una de sus más conocidas canciones: “irse más allá del hombre, casi a la altura del niño”. Acercarse al *niño* supone volver a los orígenes fundamentales del hombre y de las culturas; precisamente las diferentes infancias de las culturas se caracterizan por sus expresiones musicales vivas de ritmo y canto, como es también la niñez particular de cada uno de los humanos. Puede que para un niño pequeño sea difícil recordar un período largo o pieza musical completa, ya que su memoria auditiva aún carece del suficiente “entrenamiento”, además sus muchos y diversos intereses le hacen dispersarse en los variados elementos que configuran su entorno: familiar, escolar, social, etc., pero es muy probable que el niño sea capaz de recordar pequeñas frases expresadas con



suficiente claridad, y también repita de forma imitativa las sencillas estrofas que forman el repertorio infantil de sus canciones; ese gusto por retornar a ciertas frases y estribillos que jalonan el llamado *folklore* infantil; el gusto por canturrear retahílas y otras fórmulas lingüísticas cuando se trata de aprender algo de memoria, y un sinfín de buenas disposiciones y competencias rítmico-musicales de los niños y los jóvenes, nos ratifican en nuestro empeño de considerar la educación musical como un soporte fundamental de la expresión lingüística poética, y en general de la *comunicación* en la enseñanza. Sea ésta una muestra más de nuestra viva tarea.

PILAR LAGO

Profesora titular de Didáctica de la Música.

Sirva esta pequeña experiencia de Poesía, Música y Pintura, (tanto en su procedimiento formal como en su contenido), para que con su recitado de viva voz ejercitemos de nuevo el olvidado arte de la *memoria*, y como invitación a que los campos del conocimiento estén siempre abiertos y en continuo descubrimiento, se mezclen entre sí por el bien común de enriquecer los saberes de los hombres y así den aliento a una enseñanza más viva.