



"un medio para estimular la devoción religiosa"

hoy, se la deben al entusiasmo de los conocedores, impresionados por el genio creador que se manifiesta en ellos.

El problema de una producción artística de intenciones no propiamente artísticas, es tan viejo como el arte. Es el problema de todo arte religioso, desde las pinturas de las cuevas de Montignac o de Altamira, cuya función era ejercer un conjuro mágico sobre los animales que se cazaban. Se plantea en el arte de los pueblos asiáticos, como en el arte cristiano de Bizancio o de la Edad Media europea. En este aspecto el arte precortesiano no es una excepción. Sólo es diferente del arte religioso de otras latitudes, épocas, civilizaciones, en cuanto son diferentes las concepciones religiosas que plasma.

El hombre prehispánico no habría podido vivir en un mundo sin dioses. Le hubiera sido imposible imaginarse un orden cósmico y su propia existencia dentro de él, sin la intervención de aquellas fuerzas supraterráneas que eran para él los dioses. No puede representarse una deidad puramente abstracta, inmaterial e intemporal. Necesita hacerla concreta, darle forma y figura, situarla, si no en el tiempo, en el espacio. Necesita su imagen para adorarla, para ofrecerle sacrificios. También tiene que fabricar los diversos objetos sin los cuales el ritual no puede ejecutarse. Leemos en el *Popol Vuh*: "No había ni madera ni piedra, para guardar a vuestras primeras madres (nuestros primeros) padres... Decían: 'Vamos a buscar, vamos a ver adónde guardar nuestros signos: si tenemos esto, podremos encender (fuego) ante (ellos). Desde (hace) largo tiempo que estamos aquí, no hay guardianes para nosotros'. Fueron a Tamoanchan, el lugar de la abundancia, donde se les entregaron sus dioses." Este arte es una necesidad, necesidad social. Debe su valor y su valer a la intensidad de la vivencia religiosa que arde en el alma de los que lo crean y lo necesitan.

Sobra decir que un arte en cuya producción no interesa el efecto estético, no es por ello un arte sin forma. lo que sería una contradicción en sí, algo que no existe, ni puede existir, o sólo en la imaginación de personas que no saben distinguir entre el arte y el pseudo-arte.

No sabemos de qué índole era la estética a que se sujetaban los anónimos maestros del México antiguo. Es sabido —ya lo afirmó Vaillant— que los aztecas no tenían ninguna palabra que correspondiera a *bellas artes*. Pero el rico acervo de obras que nos han legado aque-

(Pasa a la última pág.)

# M U S I C A

## UN POCO DE SEMANTICA

Por Jesús BAL Y GAY

EL DEBIDO amor a nuestro idioma nos obliga a poner lo posible de nuestra parte para que conserve su ser y se mantenga libre de contaminaciones que puedan enfermarlo. Cada cual en su esfera, todos podemos ayudar a ello, con solo que sepamos bien la propia lengua y la propia profesión u oficio. No se trata con esto de anquilosar el idioma. Ya se sabe que todas las lenguas están sujetas a una cierta evolución natural, inevitable. Pero es deber de todos —y no sólo de las Academias de la Lengua— no provocar cambios o novedades innecesarias y frenar en lo posible las corrientes que muestren tendencia a salirse de madre.

Mucho se invoca la autoridad del uso. Los fatalistas —quizás, en el fondo, nada más que abúlicos— se encogen de hombros ante ciertos trastornos lingüísticos, aduciendo que éstos entran en la fatal evolución de la lengua. Son los que todo lo aceptan también en el desarrollo de la civilización, como si la historia tuviera como atributo la aseidad y no fuera, como es, obra del hombre. Y así, se comienza por permitirlo todo y se acaba por consagrarlo todo en nombre del uso. Pero tendríamos que preguntarnos: ¿del uso por quién? Porque no es lo mismo el uso que de una palabra o de un giro hagan los ignorantes que el que hagan las personas con sensibilidad y respeto para el genio del idioma.

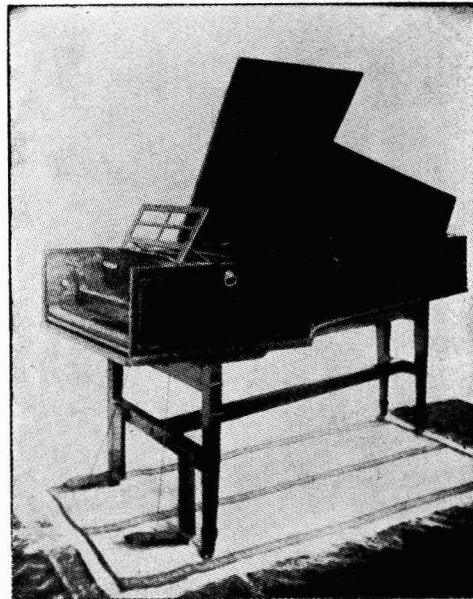
Lamentablemente fatalista me parece la Academia de la Lengua en su reciente aceptación de "sicología" y "sicólogo" en lugar de "psicología" y "psicólogo". Aduce para ello que la *pe* inicial no la pronunciamos. Pero con ello la fisonomía y la prosapia de esos vocablos sufrirán grave injuria, porque el grupo "ps" estaba representado legítimamente por la *psi* griega, y con la nueva grafía parecerá como si la *ese* correspondiera a la *sigma* del griego. Y no será una fantasía descabellada imaginarnos a un historiador del siglo *XL* descubriendo que a mediados de este siglo nuestro, en los países de habla castellana, por quién sabe que extrañas circunstancias, se comenzó a interesar la gente por los higos, hasta el punto de existir una ciencia llamada "sicología" (del griego *sycon*, higo, y *logos*, tratado).

El mal uso de los vocablos viene de la ignorancia, y de la ignorancia tanto del idioma como de la materia de que se trate. Pero en muchos casos aún peor que la ignorancia total es la ignorancia a medias. El aficionado a la música que ignora por completo quién fue este o aquel compositor, se encuentra en una situación pasiva de considerable receptividad para toda música que llegue a sus oídos. Es, como si dijéramos, un organismo virgen, exento de anticuerpos. Mas el aficionado que sabe ciertas cosas de la música, pero las sabe a medias, está en las peores condiciones posibles para gozar rectamente de lo

que escuche. Porque lo más probable es que tome el rábano por las hojas.

De ese saber a medias las cosas de la música puede ser responsable único el propio aficionado: porque haya leído apresuradamente, porque no haya comenzado por adquirir los conocimientos fundamentales, o porque se crea dotado de una ciencia infusa de la que en realidad carece. Eso se denomina ignorancia supina en buen castellano y no atañe sino al propio interesado.

Pero ese género de ignorancia puede tener otro origen: la falsa información, el saber a medias que le proporcionan con usurpada autoridad los enterados a medias o ignorantes supinos que en alguna forma ejercen funciones docentes. Y como entre el semi-enterado por su culpa y el semi-enterado por la ajena hay la



"en Inglaterra, 'harpsichord'; en España, 'clavicímalo'"

misma diferencia que, por ejemplo, entre el suicida y el asesinado, el segundo de esos casos arroja una grande responsabilidad no sólo sobre los agentes directos del daño, sino también sobre la sociedad que permite que tales agentes tengan libertad de acción. Por supuesto que no estoy propugnando una acción judicial o policiaca contra los ignorantes que escriben o hablan en público de cosas musicales; pero sí que denunciemos y corriamos sus desmanes siempre y como nos sea posible.

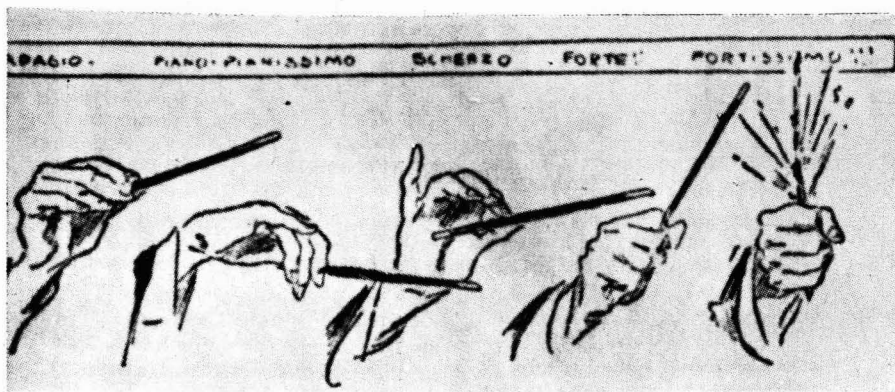
Tanto en libros como en periódicos o revistas, como también por la radio, se leen u oyen a veces verdaderas barbaridades musicales. El inocente aficionado, ansioso de aprender, las absorbe como si fueran otras tantas verdades. Y así se tuerce o embota su comprensión de la música. No voy a examinar aquí juicios críticos que no son más que dislates, ni conceptos estéticos vigentes sólo para el que

los lanza. El objeto de este artículo es señalar algunos errores de vocabulario musical que corren por ahí y causan confusiones sumamente dañosas para el buen aficionado. En realidad esto no es más que una ampliación de la segunda parte de mi artículo anterior.

Es muy frecuente el uso equivocado de la palabra "tono". Se dice, por ejemplo, que tal violinista tiene un "tono maravilloso" cuando lo que se pretende expresar es la bella calidad de su "sonido". Porque lo que en él se alaba es la calidad de las vibraciones que el violinista arranca a su instrumento, y ya sabemos que el resultado de las vibraciones de los cuerpos elástico-sonoros se denomina "sonido". "Tono" es otra cosa: o bien un determinado intervalo o distancia entre dos sonidos o bien un sinónimo de "tonalidad", y por eso se habla indistintamente de "tono de do mayor" o de "tonalidad de do mayor".

Y a propósito de esto último, recuerdo otro disparate que suele leerse u oírse con frecuencia: "poema tonal". A muchas de las obras de Ricardo Strauss se las denomina así, peligrosamente, pero todavía con una cierta verdad, porque la música de Strauss es siempre tonal, es decir, concebida dentro de las leyes de la tonalidad. Pero calificar de "poema tonal" a toda música que tiene por base una intención literaria, descriptiva, que es en fin, "música de programa", nos llevará al callejón sin salida de aplicar esa denominación a obras *atonales* de la misma especie. Y así no será nada difícil que alguna vez oigamos por la radio: "Escucharemos ahora el poema tonal atonal de Fulano." El radioescucha, por poco sentido que tenga de la semántica, habrá de preguntarse con razón: "Pero bueno, si eso es tonal ¿cómo puede ser al mismo tiempo atonal?" Y todo por llamar "poema tonal" a lo que hasta hace poco se había venido denominando "poema sinfónico".

Hay una posible objeción al empleo de este último término y es que no se debería denominar así una música que no esté escrita para orquesta sinfónica, por muy paladino que sea su programa o intención



literaria. El purista que tal objeto podrá emplear en ese caso un término muy propio, aunque, desgraciadamente, nada usado, que yo sepa: el de "poema musical".

Es también muy común confundir "ritmo", "compás" y "tiempo", cuando son, en realidad, tres cosas muy diferentes. El ritmo es el resultado de la ordenación de los sonidos —o de los sonidos y los silencios— según su duración y acento. Esa es una de las acepciones de este vocablo y la única que aquí nos interesa. El compás no es sino el modo de medir la duración de los sonidos que integran la obra musical. Y el tiempo o *tempo* o aire, la mayor o menor velocidad que se imprime al compás. De modo que es un disparate hablar de "ritmo de  $\frac{3}{4}$ ", de "compás de vals" o de "ritmo rápido o lento".

Cuando ciertos términos nuevos llegan a caer en poder del vulgo, es cosa de echarse a temblar. Hace años, el que veía un cuadro que no entendía, en el que las figuras estaban un poco o un mucho deformadas, inmediatamente lo calificaba de "cubista", aunque la pintura fuese de Matisse o de Franz Marc. Ahora se ha olvidado lo de "cubista" y se emplea en el mismo sentido otro vocablo: "surrealista". Pues bien, en música está sucediendo algo por el estilo. Muchos aficionados y falsos críticos aplican el calificativo de "impresionista" a toda música que les parece rara, ya sea de la última época de Stravinsky, ya de Schönberg, ya de Hin-

demith, sin saber que "impresionismo", en música, es palabra que designa una determinada tendencia estética que nada tiene que ver con esas músicas.

Desde hace ya tiempo están usando aquí algunos la palabra "harpsicordio" y ahora aparece todavía otra: "arpicordio". Son, evidentemente, dos neologismos. Ahora bien, los neologismos se justifican cuando hay que designar una cosa nueva y a la cual no conviene propiamente ningún vocablo en uso. Pero en el caso que nos ocupa, la cosa tiene siglos de existencia; es, precisamente, un instrumento antiguo que, después de una larga época de esplendor, fue eclipsado por el piano y ahora, de Wanda Landowska para acá, ha vuelto a brillar con relativa intensidad en el firmamento de la música. Se usó en todas las naciones civilizadas, y en cada una de ellas recibió un nombre: en Francia, "clavecín"; en Italia, "clavicembalo"; en Alemania, "Flügel"; en Inglaterra, "harpsichord"; en España, "clavicímbalo". Está claro que lo de "harpsicordio" y "arpicordio" es la innecesaria castellanización del término inglés perpetrada por quienes no saben ni bastante organografía ni bastante castellano.

El origen de tamaños errores semánticos está en la influencia cada vez más intensa de la lengua inglesa sobre personas que no conocen bien su lengua ni la materia de que hablan. Pase que eso ocurra en el terreno de los deportes, en el que se ha llegado a una jerga espantosa. Pero en el de la música —altísima manifestación del espíritu humano— resulta imperdonable. En otros tiempos, en que la difusión del saber era escasa, lenta y difícil, se produjeron inevitablemente muchas confusiones de orden semántico. Un mismo nombre fue adoptado para designar instrumentos muy diferentes. Las traducciones de una lengua a otra estaban plagadas de errores de esa especie. Del hebreo al griego, de éste o aquél al latín, del latín a las lenguas vulgares, el traductor que se encontraba con un término de organografía musical que no conocía, echaba por el atajo y tomaba el nombre del primer instrumento que le venía a las mientes. Y aun, de una lengua vulgar a otra, una cierta analogía fonética hizo muchas veces que se identificaran dos instrumentos que ningún parentesco tenían entre sí. Pero nada hay en nuestro tiempo que justifique confusiones de nuevo cuño, pues para documentarnos bien sobre cualquier punto tenemos medios adecuados en abundancia. Y aprendamos como es debido nuestra lengua, único medio de defenderla contra otras y uno de los necesarios para no decir disparates en materia alguna.



"lo calificaban de cubista, aunque la pintura fuese de Matisse"