

MÚSICA EN EL MUNDO ANIMAL

Manuela Guerra Martín

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Francisco Quintana Guerra

C. P. Veinticuatro de Junio (Las Palmas de Gran Canaria)

RESUMEN

Este artículo tiene por objeto exponer algunas consideraciones sobre los aspectos sonoros del mundo natural y más específicamente sobre el componente musical de la comunicación animal. Se ponen como ejemplo principalmente el caso de los cantos de los pájaros y de las ballenas.

Finalmente, se hace una reflexión sobre las posibilidades didácticas de la incorporación de obras inspiradas por el mundo animal en la educación.

Palabras clave: sonidos, mundo natural, comunicación animal

ABSTRACT

The aim of this paper is to present some considerations on the sound effects of the natural world, focusing on the musical component of the animal communication. As examples, the cases of birds and whales are presented.

Finally, there is a reflection on the didactic possibilities of the inclusion of musical works inspired by the animal world into education.

Key words: sounds, natural world, animal communication

INTRODUCCIÓN

Este trabajo está dedicado a Dña. Olga Marcos, compañera y amante de la música, y a su trayectoria como luchadora infatigable por la cultura musical, la cual podemos encontrar en los sitios más insospechados.

Delfrati (1995), citando al compositor norteamericano John Cage, dice que la música creada en la naturaleza es de una riqueza tal que la compuesta por el hombre resulta de una pobreza y monotonía increíbles.

Y es que nuestro mundo es como una inmensa orquesta de infinitas posibilidades sonoras guiada por un director desconocido.

Es un mundo saturado de sonidos, entre el constante y muchas veces agobiante rumor de la vida civilizada, donde se cuelan otros sonidos que trasladan a un oído atento a un distinto estado de las cosas y los seres.

Esta permanente vibración vital, el latido de una naturaleza en plena ebullición que se resiste a desaparecer entre los ruidos y músicas indigestas, ya se encuentra tanto en el corazón de los bosques más ignotos como en el centro frenético de actividad de las ciudades más desnaturalizadas.

Dice Moore (1983) que los llamados ritmos vitales, todos vibración, son la excelencia del mundo vivo, que es móvil por su propia naturaleza. Ritmos internos, corporales y fisiológicos y ritmos externos de individuos y comunidades –respiración, sueño, ciclos estacionales, épocas de muda y letargo– se armonizan y acoplan con los cambios del medio circundante, también cíclicos, como respuestas adaptativas de los seres a su medio en transformación.

1. LA BIOACÚSTICA

La respuesta vital del ser vivo, que gana en eficacia y complejidad con el desarrollo de los sentidos, ha permitido a muchos animales adquirir recursos sensoriales –en particular acústicos y visuales– que sorprenden al ser humano por su valor estético, cercano a las manifestaciones artísticas propias de la especie.

Los escasos estudios que tienen por objeto el complejo mundo de la sonoridad animal –la Bioacústica es aún una ciencia por desarrollar– han incidido siempre en aspectos sobre la audición y la producción sonora de aquellas criaturas cuyas manifestaciones se hacen más evidentes para el oído humano: animales superiores y en especial, las aves. Pero la complejidad del mundo sonoro natural va más allá: desde los insectos, con sus primitivos sistemas sensoriales, pasando por vertebrados (peces y anfibios) hasta llegar a la complejidad estructural de aves y mamíferos. Todo ello nos habla de una progresiva evolución de los sentidos en el ámbito de la comunicación animal con su entorno.

Así, el perfeccionamiento de los órganos acústicos en las especies animales ha venido dado sobre todo por la necesidad creciente de identificar y responder a estímulos que garanticen su adaptación al medio vital. Vibrar significa vivir, e identificar estas vibraciones supone un paso adelante en la constante lucha por la supervivencia (Valls, 1984).

La mayoría de los sonidos animales, que ya pueden llamarse voces y cantos, se sitúa en una zona de frecuencias agudas o muy agudas. Del análisis de sus rasgos de audición se extraen importantes conclusiones sobre las características de las voces animales.

El oído tiene sobre todo una misión identificadora, no sólo de los caracteres de otros seres, sino también de sus actitudes. Estas actitudes, que los zoólogos explican en términos de señales de aviso, amenaza, cortejo, han producido con frecuencia la humanización de sonidos animales. Así, es frecuente escuchar descripciones plagadas de adjetivos prosopopéyicos en relación con las voces animales (cantos alegres, melancólicos, tristes, lúgubres aullidos, etc.).

Pero esta errónea proyección de características humanas en el reino animal no explica gran cosa.

La variedad de voces y cantos es tan importante que no puede ser reducida a esquemas simplificadores, plagados de subjetividad. Se impone, pues, desdramatizar los sonidos animales y apreciar, en sus propios términos, la riqueza de matices que lo pueblan.

Es posible distinguir tres características que aparecen con gran regularidad en las voces animales. Según el esquema fondo-emisor-forma, es frecuente asimilar los sonidos animales al presente, a deseos o peligros inmediatos. En cuanto al emisor, los cantos característicos de cada especie suelen estar producidos por el macho (necesidad de identificación a largo alcance y pautas de apareamiento). Por último, los sonidos y cantos experimentan una mayor complejidad en su producción a medida que se progresa en la escala animal.

Otro aspecto importante en este rico mundo de sonoridades lo constituye la sincronización de ritmos, lo que se ha llamado magnetismo rítmico y que afecta por igual a animales y humanos. Como dice Stukenschmidt (1975), los ritmos corporales y psíquicos suelen igualarse con los ritmos escuchados, así es posible experimentar la relación existente entre ritmos rápidos/lentos con los periodos de actividad/calma. En los animales, estas sincronizaciones juegan un papel fundamental en sus respuestas adaptativas al medio. Las investigaciones sobre el psiquismo animal han llevado a conclusiones que no dejan de sorprender a estudiosos y científicos: los animales reconocen timbres y esquemas sonoros variados que los hacen susceptibles a cualidades como el ritmo y la música, caracterizados por su ordenación regular y coherente.

Pero estas aproximaciones al mundo musical no deben engañarnos. Como se ha dicho, el canto y las voces animales deben entenderse en sus propios términos.

En este sentido, se trata de un ámbito pleno de melodías, identificables por el oído musical humano, pero no se reconoce una verdadera armonía. En los cantos de aves y mamíferos encontramos rasgos melódicos con una aparente sensibilidad armónica pero sus coordenadas resultan inciertas a los humanos.

Dos campos de investigación, especialmente atractivos, los constituyen el canto de los pájaros y las ballenas. Ambos presentan variedades y matices insospechados.

El primero, presente y constantemente audible, muestra una riqueza y diversidad difícilmente igualables en otros reinos animales. Pero esta diversidad se circunscribe al ámbito de cada especie -cada una produce un canto concreto, donde es posible reconocer ritmos y esquemas básicos con variaciones aleatorias. Se trata, no obstante, de una producción de gran musicalidad debida, quizá, a condiciones fisiológicas que propician en el canto notas de intervalos acusados -más melódicas- y a una pureza tímbrica por la menor acumulación de armónicos. Estos cantos pueden ser muy variados en algunas especies y diversificarse según los espacios que ocupen sus individuos (de 20 a 30 melodías distintas), así como su reiteración (de tres mil hasta veintitrés mil veces al día).

En el caso de ballenas y delfines, el refinamiento acústico es notable. Su comunicación, tanto en el nivel sonoro como de los ultrasonidos, se ha perfeccionado produciendo una serie de cantos y lenguajes muy complejos y sugerentes. Es posible encontrar entre estos animales melodías extrañas y de una singular armoniosidad. Su complejidad es grande tanto por su potencia como por su tesitura.

López (1984) señala que su intencionalidad supera con creces la funcionalidad de otros lenguajes animales y ofrecen unas características únicas (cantos a solas, formando dúos, tríos o agrupaciones de muchos individuos).

Las investigaciones de estos fenómenos se nos presentan como apasionantes.

Aún existe un largo camino que recorrer, pleno de dificultades pero sin duda con sorprendentes descubrimientos tras cada estudio. A pesar de que esta música animal, caracterizada por su esquematismo y reiteración para cada especie, se aparte de la esfera propiamente musical y humana, existen razones valederas para acceder ya desde las aulas de enseñanza a un mundo de variedades y matices sugerentes.

La progresiva distancia del individuo de su medio natural puede salvarse con la inclusión de proyectos educativos que supongan una integración del mundo natural en las aulas. La música animal, y sus influencias en las producciones artísticas humanas supone un interesante camino en la educación integral de niños y jóvenes.

Acercar áreas de conocimiento, desde la perspectiva globalizadora de toda enseñanza, es posible mediante la inclusión de audiciones que transporten al niño desde la artificialidad de su entorno a otro –el natural– que cuenta con un patrimonio sonoro rico en comunicación y armonía.

Pahlen (1985) cita a autores tan variados como Respighi (Los Pájaros), Rimsky-Korsacov (El vuelo del moscardón), Saint-Saëns (El Carnaval de los animales), Krause (La Alegre granja), Banchieri (Contrapunto animal), Rossini (El Dueto de los gatos), Singer (El Mar de peces), cuyas composiciones, entre otras muchas, dejan entrever innegables influencias de ritmos naturales y animales en sus melodías. Una discografía adecuada podría ilustrar mejor las posibilidades didácticas de un proyecto educativo de cualidades insospechadas. Aparte de reconocer y asimilar las características propias del lenguaje musical humano, se abren las puertas al mundo de las voces y cantos de otros seres que irrumpen con vida propia en el continuo silencio de la existencia.

BIBLIOGRAFÍA

- DELFIRATI, C. (1995). *Trio*. Milán: Morano Editore.
- STUCKENSCHMIDT, H. H. (1975). *La música del siglo XX*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- LÓPEZ, J. (1984). *La música de la modernidad*. Barcelona: Anthropos.
- MOORE, D. (1983). *Guía de los estilos musicales*. Madrid: Taurus.
- PAHLEN, K. (1985). *El maravilloso mundo de la música*. Madrid: Alianza Editorial.
- VALLS, M. (1984). *Para entender la música*. Madrid: Alianza Editorial.