



**LA VIGILIA Y EL SUEÑO:
APROXIMACIÓN MUSICAL A
DOS MANERAS DE
PROCESAR LA ENVIDIA**

Mario Charneca

Espacio Sonoro n° 37. Septiembre 2015



La vigilia y el sueño: Aproximación musical a dos maneras de procesar la envidia.

1. Resumen.

La vigilia y el sueño son dos mundos paralelos con los que convivimos diariamente y han sido el germen sobre el cual han brotado una gran cantidad de estudios para intentar explicar de una manera racional, cómo reaccionamos durante el sueño ante los estímulos creados en la vigilia.

En este artículo me centraré en el estímulo generado por el sentimiento de la envidia, el cual convive con nosotros durante toda nuestra vida e incluso para la psicoanalista austriaca Melanie Klein, “la envidia es endógena, es decir, estaría dentro de nosotros desde que somos tiernos bebés”.¹ Además de ser un sentimiento muy presente en el ser humano seamos conscientes de ello o no, también nos viene a la perfección para explicar cómo lo procesamos en el mundo onírico por sus características ya que, como veremos de manera más detallada a continuación, “los sueños son estímulos esencialmente anímicos que representan manifestaciones de fuerzas psíquicas que durante la vigilia se hallan impedidas de desplegarse libremente”.²

Además de hacer una exposición de los conceptos que abarcan el sentimiento de la envidia y de cómo nuestra mente se comporta durante el sueño ante los estímulos generados en la vigilia, ejemplificaré cómo se pueden trasvasar estos conceptos puramente teóricos al ámbito musical.

¹ GUERRA CID, Luis Raimundo. *Tratado de la insoportabilidad, la envidia y otras “virtudes” humanas*. Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer, 2007, pág. 61.

² *Conecta satélite*, (en línea): < <http://www.conectasatelite.com/14-sabias-que/136-sue%C3%B1o.html> > (última consulta 13 de Marzo de 2015).



2.- Envidia.

El sentimiento de la envidia ha sido tratado durante la historia bajo diferentes puntos de vista. Así nos lo podemos encontrar como objeto de estudio desde la perspectiva médica, como fuente de inspiración para artistas de diversas disciplinas, bajo el enfoque del cristianismo católico como uno de los siete pecados capitales e incluso se haya presente dentro de la mitología, siendo la diosa que personificaba la venganza y los celos.

De este modo, nos encontramos ensayos de psicología como por ejemplo *Igualdad, envidia, explotación y temas afines* de Robert Nozick donde dice que:

La persona envidiosa, si no puede poseer (también) algo (talento, etc.) que otra persona posee, prefiere que el otro no lo tenga tampoco. El hombre envidioso prefiere que ninguno de los dos posea algo, antes que el otro lo tenga y él no.

También desde el punto de vista médico el Dr. Saul F. Salischiker decía que:

[...] cuando una persona se obsesiona y deja de vivir por estar pendiente de tu vida o en este caso en la vida de su adversario, de su entorno, y entre otras cosas siente agobio por cada uno de sus triunfos... amén de mostrar signos graves de inferioridad, te muestra que estás tratando con una persona psiquiátricamente enferma.

Además de psicólogos y médicos, también han escrito sobre la envidia profesionales de otros campos como por ejemplo el filósofo, matemático, lógico y escritor británico Bertrand Russell, quien escribió un libro llamado *La conquista de la felicidad*,³ en el que decía:

La envidia es una de las más potentes causas de infelicidad. Siendo universal es el más desafortunado aspecto de la naturaleza humana, porque aquel que envidia no sólo sucumbe a la infelicidad que le produce su envidia, sino que además alimenta el deseo de producir el mal a otros.

Asimismo podemos ver como el sentimiento de envidia aparece en

³ RUSSELL, Bertrand. *La conquista de la felicidad*. Juan Manuel Ibeas (trad.), 2ª edición. Sant Andreu de la Barca (Barcelona): Debolsillo, 2002.



el poema de *El Purgatorio* de Dante Alighieri⁴ dentro de su obra *La Divina Comedia*⁵ como uno de los siete pecados capitales. Según podemos ver en el portal de Internet *El buscador*, “para Dante el castigo de los envidiosos en el Purgatorio era el de cerrar sus ojos y coserlos, porque habían recibido placer al ver a otros caer”.⁶

Con estos ejemplos en los que he querido mostrar pequeños destellos significativos del amplio mundo que rodea al concepto del sentimiento de la envidia, podemos vislumbrar la enorme cantidad de material que podemos encontrar al indagar buscando información sobre dicho tema.

3.- Interpretación de los sueños.

La teoría que nuestras mentes guardan recuerdos y emociones en nuestros subconsciente transformó la forma en la que los humanos estudiaban la mente humana. La tendencia de terapias que utilizaban la existencia de dificultades en la infancia o emociones reprimidas para explicar problemas emocionales actuales empieza con Freud. El libro por antonomasia que recoge toda esta información es el de *La interpretación de los sueños*⁷ de este mismo autor.

Uno de los descubrimientos más importantes de Freud es que las emociones enterradas en la superficie del subconsciente suben a la superficie consciente durante los sueños, y que recordar fragmentos de los sueños pueden ayudar a destapar las emociones y los recuerdos enterrados.

Distingue entre el contenido del sueño “manifiesto” o el sueño

⁴ "Amor por los propios bienes pervertido al deseo de privar a otros de los suyos." Enrique de Villena (trad.).

⁵ ALIGHIERI, Dante. *La Divina Comedia*. Abilio Echeverría (trad.). Madrid: Alianza editorial, 2013.

⁶ *El buscador*, (en línea): <<http://www.periodicoelbuscador.com/index.php/component/content/article/3-psicologia/1241-la-envidia.html>> (última consulta: 30 de Mayo de 2014).

⁷ FREUD, Sigmund. *La interpretación de los sueños*. Luis López-Ballesteros de Torres (trad.), Alianza editorial, 2004 (1ª ed. 1900).

experimentado al nivel de la superficie y los “pensamientos de sueños latentes”, no conscientes que se expresan a través del lenguaje especial de los sueños. Los sueños constituyen formas de cumplimiento de deseo, tentativas del inconsciente para resolver un conflicto de alguna clase, ya sea algo reciente o algo procedente de lo más hondo del pasado.⁸

Además, Freud obtiene que lo soñado tiene que ver con los recuerdos, tanto lejanos como próximos o recientes, y que ambos recuerdos pueden mezclarse unos con otros, dando un sueño que nos resulta extraño y con carencia de sentido si no se analiza a fondo.⁹ Por la reacción del contenido latente al manifiesto, los sueños pueden dividirse en tres categorías:

1^a) Aquellos los que poseen sentido y son comprensibles.

2^a) Aquellos los que, aunque presentan coherencia y poseen un claro sentido, causan extrañeza por no saber cómo incluir dicho sentido a la vida psíquica.

3^a) Aquellos los que carecen de ambas cualidades: sentido y comprensibilidad, y se muestran incoherentes.¹⁰

Otra de las ideas con respecto a este tema del sueño que aparece en el libro de Freud la da el filósofo alemán Johann Gebhard Ehrenreich Maass, el cual dice que “el contenido más frecuente de nuestros sueños se halla constituido por los objetos sobre los que recaen nuestras pasiones”¹¹ como por supuesto es la envidia.

Como conclusión, la envidia es un sentimiento que desata otras pasiones como tristeza, ira, rabia y resentimiento y habita en nosotros

⁸ *Euroresidentes*, (en línea) <http://www.euroresidentes.com/suenos/freud_teor%C3%ADa_suenos.htm> (última consulta: 30 de Mayo de 2014).

⁹ FREUD, Sigmund. *op.cit.*, pág. 1.

¹⁰ *Carlos Seijas*, (en línea):

<http://www.academia.edu/927120/El_porvenir_de_la_ilusion_contemporanea> (última consulta: 30 de Mayo de 2014).

¹¹ FREUD, Sigmund. *op.cit.*, pág. 1.



tanto en la vigilia como en el sueño. Pero con respecto a esto hay una diferencia clave ya que en la vigilia somos conscientes y podemos controlarlo y disfrazarlo de una manera u otra, pero durante los sueños ese sentimiento es incontrolable y además aparecerá de manera mucho más desordenada e incluso violenta.

Una vez expuesta la información teórica sobre el sentimiento de envidia y sobre la visión de la interpretación de los sueños que aportó Sigmund Freud, me centraré en cómo entrelazar estas ideas teóricas en la parte musical.

4.- Conexión de los conceptos teóricos con los musicales.

La concepción de amparar nuestras composiciones musicales bajo el cobijo de otras disciplinas artísticas o sobre cualquier otra idea extramusical, ha convivido con nosotros durante casi todos los periodos de la historia de la música. En este caso nos encontramos ante la coyuntura de expresar dentro de una partitura un sentimiento, en concreto el de la envidia y además enfocarlo bajo el prisma de la interpretación de los sueños.

Este concepto de transmitir sentimientos a través de la música no es novedoso, ya que la “teoría de los afectos” procede del barroco como herencia de la teoría griega del *Ethos*. Esta teoría hace referencia a la relación entre las diversas manifestaciones del sentimiento humano y las posibilidades de expresión de estas pasiones mediante la música.

La palabra afecto se refiere en general, no a las emociones subjetivas que puede provocar una experiencia en particular, sino a aquellos sentimientos que son comunes a todos los seres humanos. De este modo y siempre desde una perspectiva idealista, su expresión resultaría reconocible por cualquier oyente educado en la escucha de un determinado lenguaje musical aunque el emisor y el receptor no coincidan en sentir las pasiones que este evoca en un momento dado.



Un afecto, tal y como se entendía el término a partir del Renacimiento, puede ser definido como una "emoción codificada".¹²

Cuando los compositores nos vemos ante la situación de intentar reflejar un sentimiento en una composición musical, nos encontramos ante la incógnita de saber si el receptor va a captar el mensaje tal y como el autor lo quiere transmitir. En este caso no me voy a centrar en cómo se transforma el mensaje desde que sale del emisor hasta que llega a cada uno de los receptores, sino en mostrar cómo se puede traducir el comportamiento de los seres humanos durante el sueño al lenguaje musical.

Para ello, analizaremos algunos de los parámetros musicales más importantes y veremos cómo se puede hacer una diferenciación de estos parámetros desde el enfrentamiento entre el mundo onírico y la vigilia dentro de la estética de la música instrumental más actual.

- Sistema de organización de las alturas: uno de los pilares más importantes sobre los que se cimienta una composición musical es el sistema de organización de las alturas, tanto de manera vertical como de manera horizontal, por aportarle un rasgo de identidad personal muy significativo. En este caso como dijimos con anterioridad, lo soñado tiene una mezcla entre los recuerdos lejanos y próximos de manera que al unirse, darán como resultado un sueño sin sentido y extraño. En obras donde queramos representar la vigilia y el sueño, para hacer una diferenciación en la sonoridad entre esta mezcla de pensamientos que dan lugar a algo difícil de descifrar que se produce durante los sueños y el orden de ideas que suele tener el ser humano durante la vigilia, lo podemos representar utilizando sonoridades mucho más disonantes cuando queramos plasmar ese descontrol del mundo onírico. Además de utilizar

¹² MCN Arte, (en línea): < <http://www.mcnarte.com/app-arte/do/show?key=teoria-de-los-afectos> > (última consulta: 14 de Marzo de 2015).



recursos ya conocidos como los clusters, la cuarta aumentada o la microtonalidad, también se podría crear esa sensación de “sin sentido armónico y melódico” cambiando de manera radical e incluso “ilógica” la sonoridad que tengamos en la zona de la vigilia. Por ejemplo, en una obra donde la sonoridad predominante sea totalmente atonal y con acordes disonantes e incluso de ruido, intercalar acordes de naturaleza tonal y consonantes para crear esa sensación de proceso irracional y desordenado.

- Ritmo: del mismo modo que con la forma de organizar las alturas he propuesto crear un ambiente que represente el descontrol y una forma de procesar más irracional para expresar el sentimiento de la envidia durante el sueño, con el ritmo actuaremos del mismo modo. Esa sensación de inestabilidad provocada durante el sueño, se puede representar con la huida de un pulso claro establecido. Para ello nos servirá por ejemplo la utilización de diferentes grupos de valoración especial sonando de manera simultánea, la elisión del apoyo en partes fuertes del compás como sistema, la utilización del silencio de manera inteligente, la poliritmia entre las voces y el uso del *accelerando* y *decelerando* tanto a nivel micro dentro de un grupo de notas como a nivel macro de la estructura.
- Densidad: con lo que respecta a este parámetro musical, se podría hacer un símil entre la cantidad de ideas, pensamientos o preocupaciones ante las que nos encontramos durante el sueño y las que localizamos mientras estamos en un estado de vigilia. Es decir, la mente del ser humano en la vigilia se centra en cada momento concreto en un tema determinando que le concierne, siendo totalmente claro y explícito. En cambio, durante los sueños se convierte en una mezcla de varias ideas que en la mayoría de las veces dan lugar a un sueño indescifrable. Para



plasmarse musicalmente esta antítesis de manera en la que nuestra mente procesa y organiza la información, podríamos utilizar una textura poco densa para representar la vigilia y para el mundo onírico una densidad mucho mayor, en relación al mayor número de estímulos e ideas que se producen de manera simultánea.

Para conseguir una textura más o menos densa podemos variar por ejemplo la amplitud entre las notas más agudas y más graves, el número de instrumentos que utilicemos, el tratamiento tímbrico que se les dé a cada uno de ellos, el sistema de organización de alturas tanto a nivel vertical como horizontal o el tratamiento del ritmo.

- **Dinámica:** la intensidad en el matiz tiene también un papel muy importante a la hora de hacer una diferenciación entre estos dos mundos que queremos crear. Al igual que en el apartado de la densidad hacía una comparativa entre el número de ideas que tenemos en nuestra mente a la vez en cada uno de los dos mundos, en este caso la dinámica se relacionará directamente con el grado de autocontrol que tenemos a la hora de enfrentarnos ante un sentimiento como el de la envidia. Es decir, como norma general los seres humanos somos capaces de controlar nuestros impulsos y llegar a estar en un estado continuo de serenidad y calma durante la vigilia. En el mundo onírico por el contrario no tenemos la competencia de poder controlar nuestra manera de proceder, de reaccionar o de controlar esos sentimientos por lo que salen mucho más a flor de piel y de manera más belicosa.

Asimismo, para plasmar esta idea conceptual en una partitura trataremos la dinámica general de la pieza de manera directamente proporcional al grado de descontrol ante la situación de manejar nuestros impulsos.



- Elementos sonoros: la manera con la que trabajemos este factor también nos dará una perspectiva diferente a la hora de hacer una mayor diferencia entre estos dos mundos. De este modo podemos utilizar elementos sonoros de la misma naturaleza en las dos partes para dar coherencia a la estructura de la pieza pero con diferentes matices. Al igual que hemos visto con otros parámetros, podemos utilizar materiales con un sonido más agresivo para el mundo onírico. Por poner un ejemplo, nos podemos encontrar ante elementos percusivos en la cuerda como el pizzicato durante la vigilia que se podrían transformar en *pizzicato* Bartók o realizar *ricochet col.legno* en lugar de con las cerdas.

En el siguiente ejemplo de mi obra para saxofón, flauta, piano, violonchelo, electrónica en vivo y tratamiento de vídeo a tiempo real titulada *Envidia*, podemos observar algunos de los tratamientos sugeridos para crear el ambiente del mundo onírico. Por ejemplo, los intervalos predominantes son los de segunda menor y cuarta aumentada, se utilizan dinámicas y tesituras extremas, se evita la sensación de pulso a través de diferentes procedimientos y usan elementos sonoros de naturaleza enérgica cómo pueden ser los multifónicos o material percusivo en diferentes instrumentos.

Ejemplo 1: c. 74, "Envidia" (Mario Charneca)

Además de ver cómo podemos interpretar musicalmente el mundo onírico y la vigilia, también me gustaría comentar algo sobre el momento de transición que se produce entre estos dos estados. A esta situación intermedia se le llama estado hipnoide y se caracteriza por una atenuación de la intensidad de las percepciones, distensión de los procesos intelectuales y oscurecimiento de la conciencia.¹³ De este modo, para personificar este estado de una manera musical podríamos utilizar sonoridades etéreas, sensación rítmica estable y calmada, dinámica sosegada y sutil, textura ligera y elementos sonoros que funcionen tímbricamente con esta atmósfera que simbolice esta falta de tensión mental y disminución en la intensidad de la percepción.

Dentro de la misma obra *Envidia*, representé este estado hipnoide con una parte tonal y rítmicamente clara y estable en contraposición al ambiente creado en el resto de la obra. Como podemos observar, el resto del material que acompaña a esta línea con sonidos eólicos, produce una textura de carácter diáfana, grácil y ligera, lo que genera

¹³ "Estado hipnoide", Salvat Universal, vol. 11, pág. 367, Barcelona: Salvat editores, 1989.

una fusión idónea con esta idea del estado hipnoide.

Musical score for measures 45-50 of "Envidia" by Mario Charneca. The score includes parts for Saxophone Alto (Sx. A.), Flute (Fl.), Piano (Pno.), Violoncello (Vc.), and Electric Bass (Electr.).

The Flute part starts with a circled '1' and dynamic markings *f poss. mp* and *p*.

The Piano part features a 15-measure rest (*15^{ma}*), followed by dynamics *p*, *PPP*, *PP*, and *PPP* with hairpins. Pedal markings (*Ped.*) are present.

The Violoncello part includes *Arco battuto*, dynamics *mp* and *p*, and a circled '1'.

The Electric Bass part has a circled 'E8'.

Ejemplo 2: cc. 45-50, "Envidia" (Mario Charneca)

5.- Conclusiones.

A la hora de querer darle vida en una partitura a ideas que nacen en un ámbito extramusical, siempre nos enfrentamos ante los mismos dilemas. A lo largo de la historia de la música ha habido ocasiones en las que aparecían de manera más o menos explícita lo que se quería representar como son el caso de muchas de las obras programáticas. Esto aparece por ejemplo en obras del renacimiento como *The Battle* de William Byrd o *The Fall of the Leaf* de Martin Peerson, en obras del periodo barroco como *Las cuatro estaciones* de Vivaldi, en obras románticas como la *Sinfonía n° 6* de Beethoven o *Cuadros de una exposición* de Modest Músorgski. Como vemos durante casi todos los periodos de la historia de la música desde el renacimiento nos encontramos ante esta idea, aunque en algunos periodos se trabajase en un mayor número de obras y de manera más explícita que en otros.

Ya en el siglo XX también nos aparecen este tipo de obras programáticas como son por ejemplo *Threnody for the Victims of Hiroshima* de Krzysztof Penderecki estrenada en 1994 o *Arquitecturas del vacío* de José María Sánchez-Verdú estrenada en 2009 como homenaje a las víctimas del 11-M.

Como dijimos anteriormente, nos encontramos ante la circunstancia de transvasar conceptos extramusicales a una partitura. Dependiendo de la naturaleza de este material externo a la música, podemos plasmarlo en nuestra obra de una manera más o menos evidente. Por ejemplo, hay mucha diferencia entre intentar exteriorizar el canto de un pájaro que hacerlo con un cuadro de Sean Scully o con el sentimiento de envidia en los seres humanos, ya que son ideas más abstractas. Por ello, cuando nos encontramos ante un material extramusical como estos dos últimos, lo que debemos hacer es investigar sobre los conceptos sobre los que vayamos a trabajar e intentar succionar la quintaesencia de ellos. Ya una vez extraída las ideas principales, tenemos que conectarlas con nuestros



Mario Charneca

conocimientos musicales y lograr una fusión congruente para que nuestro discurso musical tenga la máxima coherencia, solidez y calidad posible.

6.- Bibliografía.

ALIGHIERI, Dante: *La Divina Comedia*. Abilio Echeverría (trad.). Madrid: Alianza editorial, 2013.

FREUD, Sigmund: *La interpretación de los sueños*. Luis López-Ballesteros de Torres (trad.), Alianza editorial, 2004 (1ª ed. 1900).

GUERRA CID, Luis Raimundo: *Tratado de la insoportabilidad, la envidia y otras “virtudes” humanas*. Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer, 2007.

RUSSELL, Bertrand: *La conquista de la felicidad*. Juan Manuel Ibeas (trad.), 2ª edición. Sant Andreu de la Barca (Barcelona): Debolsillo, 2002.

Salvat Universal, vol. 11, Barcelona: Salvat editores 1989.

Fuentes electrónicas:

SELJAS, Carlos (en línea):

<http://www.academia.edu/927120/El_porvenir_de_la_ilusion_contemporanea> (última consulta: 30 de Mayo de 2014).

Conecta satélite, (en línea):

<<http://www.conectasatelite.com/14-sabias-que/136-sue%C3%B1o.html>> (última consulta 13 de Marzo de 2015).

El buscador, (en línea):

<<http://www.periodicoelbuscador.com/index.php/component/content/article/3-psicologia/1241-la-envidia.html>> (última consulta: 30 de Mayo de 2014).

Euroresidentes, (en línea):

<http://www.euroresidentes.com/suenos/freud_teor%C3%ADa_suenos.htm> (última consulta: 30 de Mayo de 2014).

MCN ARTE, (en línea):

< <http://www.mcnarte.com/app-arte/do/show?key=teoria-de-los-afectos> > (última consulta: 14 de Marzo de 2015).



MARIO CHARNECA (Valverde del Camino, 1990) es Titulado superior de enseñanzas artísticas musicales en la especialidad de composición por el Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo” de Sevilla, donde obtuvo el Premio Extraordinario Fin de Carrera (2014) bajo la tutela de Alberto Carretero y Antonio Flores.

Es Postgraduado en composición musical por el Conservatorio Superior de Música de Aragón (2015) con los maestros José María Sánchez-Verdú, Agustín Charles, Tristan Murail, Mauricio Sotelo o Stefano Gervasoni entre otros. En la actualidad sigue con su formación cursando estudios de máster en la

Universidad de Sevilla, así como trabajando en los diversos proyectos musicales en los que se encuentra inmerso.

mariocharneca_19@hotmail.com