

LA PALABRA, MÚSICA DEL ALIENTO

ENRIQUE BONAVIDES MATEOS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

*¿En qué lengua soy yo, cuando
estoy en mi más íntima profundidad?*

¿Cuál es la tonalidad del yo?

–George Steiner

La tierra es de los dioses, una de sus formas de comunicación es la música. Cuando Orfeo tocaba la lira, el sonido era tan encantador que el mundo se rendía a sus pies. Los árboles y las piedras lo seguían, además las bestias más salvajes se amansaban al son de su instrumento.

La música fue un elemento presente en todos los momentos de la vida social del pueblo griego. Su presencia se observa desde las ceremonias religiosas, las competencias, los banquetes hasta las fiestas solemnes y las contiendas políticas. Entre las múltiples formas musicales sobresale la palabra hablada: el verbo que contiene a la musa, inspiración sagrada que manifiesta a Homero como primer poeta.

En el principio, era el Verbo, pero lo sublime no es el Verbo: la mayúscula rebasa las medidas humanas. Lo sublime es este hablar. El acto primero es un acto verbal, y de un verbo en el principio sólo puede surgir “lo otro”, un silencio que se encuentra destinado a hablar.¹

El Verbo sería lo infinito y su creación lo finito. En ese sentido el verbo (con minúscula) es hijo del Verbo (con mayúscula). El hombre está por tanto compuesto de materia muda; él pensará y hablará, pero con reservas y limitaciones.

Todos somos poetas, todo lo creado sólo existe al nombrarse. De este modo, la palabra vuelve a ser creadora. Todo hombre habla, pero el poeta tiene

¹ Véase Nicol, 1990, p. 7.

la habilidad de transformar el mundo a través del verbo. Así la poesía, que es la música del aliento, es por esencia sublime.

Hubo un hablar primario, el que sirve para reconocer las cosas, darles nombre, aquél hablar que comunica, aquél con el que nos entendemos. Este siempre estará en uso, pero en el fondo tiende hacia algo más elevado, en él se gestaba lo que llegaría a ser poesía y filosofía.

No todas las palabras pesan lo mismo. Hay palabras simples como las preposiciones. Asimismo, existen los aristócratas de la palabra, ejemplo de ello son los sustantivos y los verbos, que expresan el ser y el devenir. El Verbo es pensamiento y palabra, pero también es voz. El principio del hombre es sonoro, La voz de Homero es la Musa tonal que forjará la relación entre el *Mythos* y el *Logos*, es la estricta poesía sonora, es hogar del hombre y refugio de su humanidad.

Desde el conjuro de los hijos de Autólico evocado para sanar a Odiseo de la herida del jabalí,² hasta el arte de la retórica en Aristóteles, la palabra, su sentido y su belleza se encuentran presentes.

Sócrates y Platón nos muestran la fuerza filosófica de la palabra, mientras que Safo y Píndaro desnudan su belleza. Eurípides nos adentra en nosotros mismos por medio de su magia y la encontramos en su esplendor profundo durante nuestro viaje a Delfos.

A partir de este momento, mi intención no es mancillar la palabra, sólo deseo retomarla para descubrir otros usos y significados de ella, Hermanarla con culturas que pueden considerarse sus fuentes o brazos.

Un punto de partida idóneo es el pensamiento del hinduismo, el cual enseña que la tríada sagrada compuesta por Brahma, dios de la creación, Vishnú, dios de la conservación, y Shiva, dios de la transformación, son manifestaciones de un ser llamado Brahman, cuyo nombre significa a su vez "Palabra".

Todo existe al nombrarse por la palabra y ésta es el único ser que se dice a sí mismo. En esta característica radica su grandeza y sacralidad. Estamos muy cerca del *Dictum* de Protágoras. Por ello, al hablar y crear

² Homero, *Odisea*, XIX, 455-458

sincrónicamente, la palabra, por medio del hombre, es la medida de todas las cosas.

En el *Sangita-ratnakara*, "Mina de piedras preciosas de la música", texto hindú del siglo XIII, el sonido se iguala con la conciencia universal, la estructura del universo, el proceso cósmico de la creación, y se hace corpóreo en la divina trinidad.³

El Alma Universal, queriendo hablar, aviva la mente, la cual sacude al fuego constante en el cuerpo y ese fuego sacude al viento. Luego, ese viento constante en la región de Brahma, elevándose por los senderos ascendentes, manifiesta al sonido sucesivamente en el corazón, la garganta, la cabeza y la boca.

En la India, la palabra *Nada* (sonido) se llama así porque la sílaba *NA* es sinónimo de aliento (*prana*) y la sílaba *DA* significa fuego; en consecuencia, *nada* es la conjunción del aliento y el fuego. Por eso, el sonido musical es una manifestación de la corriente continua del sonido universal que corre por lo profundo del cuerpo humano. El aliento esencial de la vida (*prana*) toma parte en el poder metafísico de la elocuencia (*vac*), tratada como deidad en los himnos védicos. A medida que el sonido va emergiendo a través de los canales corporales, descubre resonancia de cada una de las concentraciones del aliento vital del cuerpo. El sonido puro, interno, es sutil, espiritual, indiferenciado, no manifiesto y eterno; el sonido expresado es grosero, material, diferenciado en sílabas, notas y duraciones individuales, manifiesto y particular. Eso nos recuerda a la musa homérica (*lógos endiathetós*) que hace poeta a Homero al cantar la cólera de Aquiles, (*lógos proforikós*).

En la India, Prajapati, el dios veda de la Creación, es él mismo himno y canción. Los ritmos son los miembros del dios que ha creado el mundo. Los primeros sacrificios y los primeros dioses fueron metros, y hasta los siete patriarcas de la humanidad fueron ritmos. En los *Upanishads*, textos filosóficos del siglo VIII a.C., los ritmos son comparados con caballos: Así como se viaja sobre la Tierra con caballos y bueyes para llegar a una meta, de igual modo se necesitan ritmos y métrica para alcanzar los confines celestiales. Acerca del dios Brahma se dice: "Meditó cien mil años, y el resultado de su meditación fue

³ Massey, 2007, p. 7.

la creación del sonido y la música.” Por tanto, el primer acto creativo fue la creación del sonido. Todo lo demás ocurrió a continuación y gracias a él.

En el *Aitareya Brahmana*, un texto de la tradición hindú se canta:

*[...]Había allá, al comienzo, la estrofa y
el aire melódico. La estrofa era llamada
"ella", el aire era llamado "el".
La estrofa dice al aire: "Unámonos para
procrear." No, dijo el aire, pues mi tamaño
es superior al tuyo". La estrofa se convirtió
en dos y le habló. El aire no consintió.
La estrofa se convirtió en tres y le volvió
a hablar. Y los dos se unieron. Porque
aceptó unirse con (las estrofas convertidas
en) tres, se salmodia o canta un mismo
aire con tres estrofas... y por esta razón
también un mismo hombre tiene varias mujeres,
pero una mujer no puede tener al mismo
tiempo varios maridos. ⁴*

Lo anterior nos habla de la importancia del sonido y la palabra en el paradigma de la organización social en la India, pero es hermoso recordar que de acuerdo con Arístides Quintiliano (s. II d. C.), el ritmo representa en la música el principio masculino, educativo y viril, mientras que la melodía es el principio femenino que deleita, y que el dominio del ritmo sobrepasa el campo del sonido y se extiende a todas las artes del movimiento, es decir a todas las que se desarrollan en el tiempo, por oposición a las que se desarrollan en el espacio y en las cuales el ritmo es sustituido por la simetría.

Ahora bien, en la tradición judía, uno de los textos sagrados es el *Zohar*, escrito en las últimas dos décadas del siglo XIII en España por Moisés de León,⁵ que viene a recuperar la tradición bíblica más antigua y sólida sobre el proceso creativo de la divinidad, proceso cuyo protagonista principal es la

⁴ Malamoud, 1990, p.86

⁵ Si bien Moisés de León fue el autor de una buena parte del corpus zohárico, parece ser que en realidad fueron varios los autores de este complejo y extensísimo texto.

lengua hebrea, conformada por consonantes, que se convierten en verdaderos y efectivos materiales para la Creación en las que se contiene el universo.

Nombrar, lo sabemos desde la tradición bíblica, es crear, y existe una relación de simultaneidad entre el nombre y la cosa, entre la palabra y el mundo, entre la interpretación y la acción. He aquí la premisa básica y el punto de partida de toda lectura de la Biblia y sus comentarios que no hacen sino renovar, a través del ejercicio pleno de sus capacidades lingüísticas e interpretativas, el acto primigenio de la Creación.

Gracias a la ausencia de vocales en la escritura hebrea, una misma secuencia consonántica logra proyectar un abanico de posibilidades de sentido a partir de una mínima variación vocálica.

Así, por ejemplo, la palabra *Bereshit* (en el principio) puede dividirse en *barah shit* (creó seis), es decir creación es seis etapas o seis días. Y es este mundo oculto al que la mística de la cábala trata de llegar a través de la infinita interpretación del texto sagrado.⁶

Una vez establecido de manera clara el carácter lingüístico de la Creación – el mundo se construyó con palabras–, no queda más que admitir una relación de simetría y de analogía entre la *Torah*, que no es sino la creación puesta en la escritura, el mundo colocado en el papel, y el universo creado que se identifica totalmente con las palabras y con cada uno de los signos escritos que en el fondo lo contienen.

La ecuación puede resolverse simple y sencillamente así: el mundo y la *Torah* no son sino uno, el primero está contenido en la segunda, y la segunda, la escritura, no es sino el mundo en el papel, en la hoja en blanco, en el pergamino. La poesía no es sólo una forma diferente de decir lo que luego podrá decirse en prosa, sino un decir que no se puede comunicar sino con otra sonoridad. La prosa da el sentido, pero pierde el sonido original. En el ámbito pitagórico, intuir la melodía de las estrellas y fluir con la naturaleza es una forma de conocerse a uno mismo.

Viajando por otros lares, en Egipto fue el “Sol cantante”, quien creó al mundo por medio de su “grito de luz”. En la cosmogonía heliopolitana se dice que fue “la lengua del creador” la que dio vida a todos los dioses y a todo lo

⁶ Cohen, 1991.

que existe. . . Atum y todo lo divino se automanifiestan en el pensamiento del corazón y en el sonido de la lengua. Resulta concluyente el hecho de que en la escritura jeroglífica egipcia el signo de “lengua” signifique también palabra. La lengua es la que forma el sonido que, a su vez, porta la palabra. Según la tradición Hermopolitana, fue Thot, el Dios de la palabra y la escritura, de la Danza y de la Música, quien creó el mundo por medio de su “risueña palabra”, repetida siete veces.⁷

Por otro lado, en el *Timeo* de Platón, se dice que el creador del mundo compuso el alma universal -lo que en Platón significa la idea del cosmos- de acuerdo a proporciones y series numéricas musicales. Y Orfeo, el bardo divino, pudo incluso, con su música, vaciar en moldes la materia informe (y el molde, la forma, significa para los griegos la belleza conformada).

Una leyenda particularmente bella acerca de la creación del mundo a través del sonido y la música proviene de Japón. “En un principio reinaban las tinieblas. Amaterasu, la diosa sol, no reinaba todavía en el cielo. Vivía en una caverna. El mundo era frío, inhospitalario y estaba sin vida. Entonces la diosa tomó seis arcos enormes, los reunió y creó así el primer instrumento musical, un arpa. En ella tocaba hermosas melodías. Atraída por esa música, apareció la encantadora ninfa Ameno-Uzume. Entusiasmada con sus melodías, comenzó a bailar y, finalmente, también a cantar. La diosa solar Amaterasu quiso escuchar mejor los cantos que venían desde la lejanía. Por eso se asomó a la entrada de su caverna y, en ese mismo instante, la luz alumbró el mundo. El sol se hizo visible y sensible. Flores, plantas y árboles comenzaron a desarrollarse. Los peces y pájaros, los animales y los hombres pisaron la Tierra llena de luz. Pero los dioses acordaron desde entonces cultivar el canto y la danza, para que la diosa del Sol no retornara jamás a su caverna. Ellos sabían que si bien la vida se había iniciado gracias al Sol, sin la música de los seis grandes arcos en forma de arpa y sin el canto de la ninfa Ameno-Uzume jamás habría abandonado Amaterasu su trono celestial, recordemos, con ello, que los hombres del mito platónico de la caverna sólo podrían conocer la realidad si salieran al exterior y pudieran recibir la luz.”⁸

⁷ Naydler, 2003.

⁸ Cid, 1965, p.175.

En otras geografías, los sufis, místicos del Islam, afirman que Dios creó al mundo a partir del sonido. Hafiz, uno de los grandes poetas de la antigua Persia, cuenta la siguiente leyenda: “Dios tomó un poco de barro y lo moldeó a su imagen y semejanza. Quería dar alma a esta estatua, pero el alma no se dejaba atrapar pues en su naturaleza residía el deseo de ser volátil y libre. No quería estar limitada ni atada, el cuerpo era una prisión y el alma no deseaba entrar en él. Entonces Dios pidió a sus ángeles que tocaran música, y al tocar, el alma se sintió extasiada. Quería experimentar la música de un modo más directo y claro, y por eso entró al cuerpo”.⁹

Según el sufi Hasrat Inayat Jan, la única razón por la cual el alma penetró en el cuerpo de barro y materia muerta fue precisamente porque quería experimentar la música de la vida.

Las dos primeras frases de la leyenda del sabio Hafiz dicen así: “Dios hizo una estatua de barro, moldeó el barro a su imagen y semejanza”. Aquí volvemos a encontrar la palabra “Ton” (tono, barro) en sus múltiples acepciones. El alfarero moldea el barro (Ton) y surge una estatua. El músico moldea el tono (Ton) y surge la música. Dios moldea el tono o el barro (Ton) y surge el mundo. En cada caso el “Ton” , el tono, es la materia primitiva, el componente primario de lo que llamamos creación: tensión primitiva. De nuevo el griego *tóvos*, que significa también: tensión. En un principio fue el tono. El *tonos* como logos, como razón de ser de las cosas.

Continuando nuestro viaje, en el Tibet se le daba el nombre de 'maestro del tono' a un sabio anciano que llevaba el nombre de Bonpo, tocaba un *tshang*, un primitivo instrumento musical; según la tradición el maestro explicaba a los viajeros:

“Soy el maestro del tono. A través del tono puedo matar a los vivos y despertar a los muertos [...] Todos los seres, todas las cosas que incluso aparecen sin vida, dan tonos. Cada ser y cada cosa aporta un tono especial, uno que le es particular. No obstante, este tono se transforma según los diferentes estados por lo que atraviesa el ser o la cosa que lo produce. ¿Cómo? Los seres y las cosas son conglomerados de pequeñísimas partículas que bailan y producen los tonos con sus movimientos. Las

⁹ Berendt, 2007, p. 257.

enseñanzas dicen: En un principio fue el viento. Con sus remolinos formó los gjabatams, las formas primitivas y el origen del mundo. Este viento sonaba y así fue que el tono formó la materia. A través de los tonos de estos primeros gjabatams, surgieron otras formas que, a su vez, con la fuerza de sus tonos, produjeron nuevas formas. El tono produce todas las formas y seres. Vivimos por el tono”.¹⁰

No podemos dejar de sorprendernos al encontrar en los *tonos* tibetanos las equivalencias con los átomos de Heráclito o las Homeomerías de Anaxágoras, por las cuales, según ellos vivimos, es decir, los elementos esenciales de la existencia, el *arjé*, de las cosas.

Con lo anterior quiero afirmar que La Palabra y su entonación es música creadora y así, cuando el hombre habla hay más obra en la creación, por ello tiene razón Eduardo Nicol cuando dice que el mundo es transformable por el verbo. Los sofistas afirmaban lo mismo, decían que con una palabra se podían crear imperios y con otra destruir familias y universos. Wittgenstein dijo que los límites de nuestro lenguaje eran los límites de nuestro universo.

El hombre se hace humano con la comunicación con otro hombre, así, el habla engrandece, pero el habla superior, la poesía, raya en la profundidad de la piel y eso nos lleva al gran Valery, quien nos recuerda que el hombre ha podido vivir sin lo indispensable, pero ninguna civilización ha podido prescindir de lo superfluo.

El habla estética es erótica y ya Platón nos recuerda que el Eros y la estética son los padres de la ética, por eso el amor por lo bello imprime carácter en un pueblo. Por ello las distintas lenguas son distintas maneras de ser hombre y crean distintas culturas. Esto significa que quienquiera que enseñe o interprete la palabra, debe preguntarse qué pretende, pues dirigir o guiar a alguien a través del *Rey Lear* o de *La Orestíada* equivale a tomar en nuestras manos los resortes de su ser.

El lenguaje es el misterio que define al hombre, en éste su identidad y su presencia histórica se hacen explícitas de manera única.

Ya lo dijo nuestro admirado Fabio Morábito:

Hay que voltear atrás

Tarde o temprano,

¹⁰ Ib., p. 327.

*Soldarse a algún pasado,
Pagar todas las deudas
- de un solo golpe
si es posible.
Así, si tú te vas,
idioma de mi lengua,
razón profunda
de mis torpezas
y mis hallazgos,
¿con qué me quedo?,
¿con qué palabras recordaré mi infancia,
con qué reconstruiré el camino y sus enigmas?
¿cómo completaré mi edad?¹¹*

El Lenguaje hace al hombre, pero sabemos que algunos de los hombres que concibieron y administraron Auschwitz habían sido educados para leer a Shakespeare y a Goethe, y no dejaron de leerlos.

Esto es de obvia importancia para el estudio y la enseñanza de las letras. Nos obliga a preguntarnos si el conocimiento de lo mejor que se ha dicho y pensado puede, como sostenía Matthew Arnold, ampliar y depurar los recursos del espíritu humano. Nos fuerza a interrogarnos acerca de si “lo fundamental humano”, logra, en efecto, educar para la acción humana, o si no existen, entre el orden de conciencia moral desarrollada en el estudio de la literatura y el que se requiere para la práctica social y política, una brecha o un antagonismo muy grandes.

Como dice George Steiner en *Lenguaje y silencio*: “Los supuestos del valor de la cultura humanística en relación con la percepción moral del individuo y de la sociedad eran evidentes de por sí para Johnson, Coleridge o Arnold, hoy están en duda.”¹²

¿En verdad habrá más profundidad humana en Homero, Shakespeare o Dostoyevski que en la totalidad de la neurología o de la estadística? Cada vez que Alberto Caeiro nos recuerda que el nombre y lo nombrado son lo mismo, experimentamos más de la realidad sensitiva, transitoria, en la que nuestra vida

¹¹ Morábito, 1992, p.64.

¹² Steiner, 2000, p. 20.

debe transcurrir, de lo que puede transmitirnos el contenido o la ambición de la ciencia.

Así, y en una medida suprema, ocurre con la palabra que incluso en Grecia tuvo importancia terapéutica; un hombre que haya leído el canto XXIV de la *Iliada* –el encuentro nocturno de Príamo y Aquiles- o el capítulo en que Aliosha Karamazov se arrodilla ante las estrellas, y que no se inmute, que la aprehensión de su propia vida permanezca inalterable, que de alguna manera sutil pero radical no mire de modo distinto la habitación en que se mueve o al que llama a su puerta, éste ha leído con la ceguera apenas de la mirada física.

Leer bien, entender la palabra, significa arriesgarse a mucho, significa entenderse a sí mismo. Es dejar vulnerable nuestra identidad, nuestra posesión de nosotros mismos. En las primeras etapas de la epilepsia provocada por la lectura profunda se presenta un sueño característico (Dostoievski habla de él). De alguna forma nos sentimos liberados del propio cuerpo; al mirar hacia atrás, nos vemos y sentimos un terror súbito, enloquecedor; otra presencia está introduciéndose en nuestra persona y no hay camino de vuelta. Al sentir tal terror la mente ansía un brusco despertar. Así debiera ser cuando tomamos en nuestras manos una gran obra de literatura o de filosofía, de imaginación o de doctrina. Puede llegar a poseernos tan completamente que, durante un tiempo, nos tengamos miedo, nos reconozcamos imperfectos. Parafraseando nuevamente a Steiner, quien haya leído “*metamorfosis*” de Kafka y pueda mirarse impávido al espejo será capaz, técnicamente, de leer la letra impresa, pero es un analfabeto en el único sentido que cuenta.

A los veinte años, Kafka escribía en una carta:

“Si el libro que leemos no nos despierta como un puño que nos golpeará en el cráneo, ¿para qué lo leemos? ¿Para que nos haga felices? Dios mío también seríamos felices si no tuviéramos libros, y podríamos, si fuera necesario, escribir nosotros mismos los libros que nos hagan felices. Pero lo que debemos temer son esos libros que se precipitan sobre nosotros como la mala suerte y que nos perturban profundamente, como la muerte de alguien a quien amamos más que a nosotros mismos... Un libro debe ser como un pico de hielo que rompa el mar congelado que tenemos dentro”.¹³

¹³ Ib., 93.

El amante de las letras debe enseñar a amarlas. ¿Cómo leer poesía? Embarcándose en la aventura. Los lectores platicamos unos con otros, pero lo mejor de la conversación no es pasar tal juicio o tal receta, es compartir la animación del viaje.

Se pone en común lo que infunde ánimo: el viaje mismo. El autor y el lector comparten el texto, es decir, dan su alma, participan en el movimiento que implica la lectura. Pero sólo el lector es viajero, va de una parte a otra, a un lugar distante entre caminos como los borgeanos senderos que se bifurcan. Cuando el ánimo disminuya, disminuirá también el interés por seguir viajando. En alguna ocasión se preguntó Maurice Blanchot: "¿Qué es un libro que no se lee?", y se respondió a sí mismo con una simple verdad: "Algo que todavía no está escrito".¹⁴ Leer no sería entonces escribir de nuevo el libro, sino hacer que el libro se escriba o sea escrito, esta vez, sin intervención del escritor, sin nadie que lo escriba. Es el lector el que libera al libro de la servidumbre del autor y del peso de la autoría. Al leerlo lo hace suyo, le da un sentido diferente al que pretendió darle el autor, hace otro texto que se transforma constantemente en el cruce de las voces. Es el lector entonces quien convierte la palabra en realidad.

Podemos contemplar la fuerza de la Palabra en su uso místico. Por ejemplo en la obra de Ibn Jazm de Córdoba en el Collar de la Paloma donde el poema tiene esencia amorosa y la intención amorosa tiene profundidad mística:

Mis ojos no se paran sino donde estás tú.

Debes de tener las propiedades que dicen del imán.

*Los llevo adonde tu vas y conforme te mueves,
como en gramática el atributo sigue al nombre.*¹⁵

Entre la Palabra filosófica que busca la verdad y la Palabra amorosa que se busca a sí misma hay un abismo y el alma del mismo es el deleite.

¹⁴ Blanchot, 1969, p.13.

¹⁵ Ibn Jazm de Córdoba, *El collar de la Paloma*, p.109.

BIBLIOGRAFÍA

- BERENDT, Joachim, *Nada Brahma: die welt ist klang*, Frankfurt, Suhrkamp, 2007.
- BLANCHOT, Maurice, *El libro que vendrá*, Caracas, Monte Ávila, 1969.
- CID, Carlos, *Historia de las religiones*, Madrid, Ramón Sopena, (Biblioteca Hispania Ilustrada), 1965.
- COHEN, Esther, *La palabra inconclusa*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.
- HOMERO, *Odisea*, Madrid, Biblioteca Básica Gredos, 2000.
- IBN JAZM DE CÓRDOBA, *El collar de la Paloma*, Madrid, Alianza Editorial, (El libro de bolsillo, 351), 1983.
- MALAMOUD, Charles, "Especulaciones Indias sobre el sexo del sacrificio", *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, Madrid, Taurus, 1990. vol. 1.
- MASSEY, Jamila, "Concurso Musical", *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, pp. 7-10.
- MORÁBITO, Fabio, *De lunes todo el año*, México, Joaquín Mortiz, 1992.
- NAYDLER, Jeremy, *El templo del cosmos*, Madrid, Siruela, (El árbol del Paraíso, 33), 2003.
- NICOL, Eduardo, *Formas de hablar sublimes, Poesía y Filosofía*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Cuadernos del Instituto de Investigaciones Filológicas, 16), 1990.
- STEINER, George, *Lenguaje y Silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, Barcelona, Gedisa, 2000.