

# Al no tener ningún sentido, la música los posee todos

## Entrevista de Xavier Lacavalerie a Michel Serres<sup>1</sup>

Los mitos, la Biblia y los científicos lo afirman: en el comienzo era un caos de sonidos, de ritmos y de soplos. Una música que se había vuelto lenguaje universal, según el filósofo.

Michel Serres ha cantado a tal punto en voz baja en torno a la música –ofreciendo regularmente textos al cuarteto Ysaÿe y leyéndolos en escena; o últimamente, presentando los diferentes cuadros del Mesias de Haendel, para el espectáculo de Oleg Kulik en Châtelet– que terminó por escribir un libro entero sobre el tema. Un libro muy personal, sobriamente titulado *Musique*, en singular, como para captar mejor la esencia de este arte tan particular y tan complejo, su idea abstracta, la Música de todas las músicas. Pero antes que responder a espinosas preguntas en suspenso –¿cómo hablar de ella? ¿de dónde brota ella claramente? ¿posee ella un sentido?–, el filósofo historiador ha preferido lanzarse a tres grandes relatos, a la vez eruditos y poéticos, donde es cuestión tanto de leyendas de Grecia antigua como de conocimientos científicos o de proceder espiritual–, y arriesga, de paso, algunas definiciones a veces inesperadas. Encuentro con uno de los últimos espíritus universales, en su domicilio en las afueras de París, bien tranquilo, siempre allegro vivace.

¿Por qué manifestar tanto interés por la música, disciplina de ordinario olvidada, cuando no desdeñada por los intelectuales y los filósofos?

Debo comenzar por confesarle algo: yo soy un compositor frustrado. Yo fui un pianista pasable, frecuenté mucho las obras, los compositores y los intérpretes, pero muy pronto comprendí que la música no era mi vía. A veces es necesario saber aceptar sus límites y su propia insignificancia en ciertos dominios. En desquite, ella siempre permaneció en el corazón de mi vida. Cuando tengo una idea, siempre me viene en música y en melodía. El escritor en el que me he convertido se pliega siempre a la magia de las palabras, al ritmo de la frase, a la fiesta del lenguaje. Recuerde a Flaubert y su famoso “voceo” (“gueuloir”), cuando vociferaba a todo pulmón el texto que acababa de escribir para comprobar su cualidad acústica, la belleza y la perfección sonora. El estilo de un autor es siempre música; una partitura frustrada.

<sup>1</sup> Entrevista de Xavier Lacavalerie a Michel Serres publicada en *Télérama* n.º 3209. Traducción del francés al español de Luis Alfonso Paláu, Medellín, febrero 8 de 2013.

En su obra, usted busca trazar la génesis de este arte aparte. Como buen filósofo, usted va naturalmente a escudriñar del lado de Grecia antigua y de sus mitos...

Porque es allá donde todo se jugó para la música occidental. Los mitos lo cuentan incansablemente. El de Pitágoras, por ejemplo, personaje extraordinario que habría vivido en los siglos VI<sup>o</sup> y V<sup>o</sup> antes de nuestra era; se cuenta que un día en el que se paseaba por el campo, notó que los golpes de martillados por un herrero que trabajaba el hierro poseían una increíble variedad y una riqueza inaudita. De regreso a casa, trató de reproducirlos con la ayuda de pesos amarrados a diferentes cuerdas. Fue así como tuvo la intuición de la naturaleza de la música. Más tarde, inventó un instrumento que llamó "monocordio", una cuerda cuya tensión más o menos grande permitía reproducir todos los sonidos, es decir las notas de la gama. Ese juego de relaciones y de proporciones está sin duda en origen de las matemáticas y de la geometría, de las que él pasa también por ser su inventor.

Pero usted también habla mucho de Orfeo, el aedo de Tracia, el que bajó a los infiernos a buscar a su Eurídice...

Yo lo hice recorrer primero un trayecto, una especie de camino iniciático que lo conduce de un grupo de mujeres a otro grupo de mujeres. Para mí, Orfeo es una especie de símbolo. Comienza primero por frecuentar esas sibilas y esa pitias enigmáticas, drogadas con vapores venidos del centro de la Tierra y que entregan sus mensajes incomprensibles, totalmente desprovistos de sentido; o también las Sillas, de Dodone, encargadas de interpretar el ruido del viento en el follaje de las encinas; y las Bacantes, ebrias de vino y de gritos, cubiertas con pieles de animales y aullando en la noche. Todas esas mujeres inspiradas traducen lo que llamo "el ruido de fondo", ese formidable caos de sonido apenas organizado que se puede escuchar en el universo desde que uno se calla; y que se escucha de la respiración del mundo, el soplo del viento, el estrépito del trueno, el desencadenamiento de los temblores de tierra y de los volcanes; pero también los ruidos del cuerpo, los borborismos de las entrañas, los latidos del corazón, el silbido de los pulmones; o también el rumor sordo de la vida bulliciosa y afanada, del cuerpo social tomado en su frenesí de comunicación. De estos triples ruidos de fondo brota la música...

Pero ¿cómo se puede pasar de este conjunto informal a una disposición ordenada de los sonidos?

Cuando se sube del ruido de fondo hacia el mundo de los vivos, algo interviene de manera decisiva: es el ritmo, la pulsación regular. Un compositor comprendió perfectamente esos fenómenos –y no es un azar si él es de origen griego–; se trata de Iannis Xenakis (1922-2001). En una pieza como *Pithoprakta*, para

cuarenta y nueve músicos, cuerdas, trombones, xilófono y marimba, escrita en los años 1950, él trata de volver a captar la fuerza y la violencia caótica de esta *physis*, de esta naturaleza griega exuberante, viviente, dinámica, dionisiaca, poblada de fuerzas secretas y de potencias ocultas, y hace con ello música. Una música compleja, como si se arrancara de ese ruido de fondo anáquico, del que hablaba antes, para entrar en el reino del Arte.

La música es la historia de este lento pasaje. Orfeo fue el primero en tener la intuición en el curso de un largo viaje que lo condujo al encuentro de las Musas, esas hijas de Zeus y de la diosa Memoria. Ellas son nueve. Un representante el Mimo; otra la Danza; una tercera la Elocuencia, etc. Pero ninguna la Música. ¿Por qué? Bien simplemente porque el conjunto de las nueve simboliza la música. Incluso Urania, la Musa de la Astronomía y de la Astrología. Lo que significa que la música abraza todas las artes y todos los saberes; que ella está en el fundamento mismo de su existencia; en una palabra, ella es universal.

Pero ¿por qué de entre esas nueve Musas usted le concede tanta importancia a la de la Danza, Terpsícore (“la bailarina de encanto”) y a la de la Pantomima, Polymnia (“que canta muchos himnos”)?

Porque es por imitación de los ruidos de la naturaleza que puede nacer la música y que ella pasa por la danza, es decir por el cuerpo. A este respecto ¿cómo no evocar la figura del compositor Georg Friedrich Haendel? Enfermo, baldado en su lecho por un ataque que lo dejó semiparalizado, él encuentra un segundo aliento al componer su oratorio *El Mesías* (1742), que consagra su propia resurrección. ¡Todo un símbolo!

Por otra parte existe una disciplina científica que me fascina: la cronobiología. Ella desmonta todos los relojes que dirigen el cuerpo humano, su música secreta: el pulso que late, la respiración y el aliento periódico, las reglas femeninas, las contracciones fibrilares y el relajamiento de los músculos. Pero también la fabricación de los tejidos, la formación de las células, el arranque mismo de la vida, cuando el esperma encuentra el óvulo y provoca una serie de reacciones químicas; todo esto está sometido a las leyes de una pulsación periódica, y de oscilaciones regulares de las que cada una tiene su tiempo propio. Es el ritmo del viviente. El ritmo, es decir en el sentido etimológico del término *-rheîn* que significa « correr », « derramarse »-, un flujo continuo ritmado por períodos más o menos amplios y regulares. Durante mucho tiempo se discutió para saber si la música nació ante todo bajo la acción del ritmo, o gracias al viento, tambor contra flauta si se quiere, o percusión contra voz. Lo que hace sonreír claramente a todos los marinos del mundo que saben desde siempre que es la misma cosa, que los dos fenómenos son concomitantes: el menor soplo de viento se traduce en las arrugas de las olas por encima del océano.

Pero las artes de las Musas, como la poesía, la retórica o la astronomía, son saberes, ellos poseen un sentido. Mientras que la música no tiene ninguno. Una nota, un acorde, un modo, una melodía, ¡no quieren decir nada!

Viejo debate ¡pero mal planteado! Sí, la música es antepredicativa. Sí, ella existe antes del lenguaje y no quiere decir nada. Sí, ella existe antes del lenguaje y no quiere decir nada. Pero al no ser portadora de ningún sentido, los posee a todos. Al mismo título que ella está representada por todas las Musas, que encarnan el conjunto del saber humano. No se puede nunca ser rechazado por una música, como se lo puede ser por una lengua o por un saber. Me ha sorprendido siempre el hecho de que, cuando voy al Japón, por ejemplo, a dar una conferencia, tengo necesidad de un traductor, mientras que mi camarada flautista que da un concierto ¡no tiene necesidad de nadie! La primera vez que fui a China –fue a comienzos de los años 1980, Mao Tsé-toung acababa de morir, y el país, tantísimo tiempo cerrado a las influencias occidentales, se reabría lentamente–, paseaba por Pekín, al borde un lago. Cuál no sería mi sorpresa escuchar a un trompetista chino interpretando... la parte *solo* del *Concierto para trompeta* de Haydn! Naturalmente, simplemente. La música es el primer vector de acercamiento de los pueblos, a pesar de las diferencias culturales. Uno puede sobresaltarse la primera vez que escucha un sonido del erhu (viola china), los de un arco africano o de un gamelan balinés. Pero con un mínimo de esfuerzo uno no puede sentirse totalmente excluido. Comparo con gusto la música con lo que en biología se llama las células-madre, células primeras que permiten que aparezcan o bien tejidos nerviosos o hematíes, leucocitos o plaquetas sanguíneas; un zócalo de donde parte ramificaciones potenciales infinitas...

¿Cómo explica usted la pérdida de esta dimensión universal de la música?

A medida que se sale del ruido para entrar en la música, se entra en la ciencia (la musicología, las matemáticas, la geometría, la astronomía, etc.) y en las artes predicativas (poesía, elocuencia, tragedia, etc.). En una palabra: en la cultura. Por un increíble volteo, entre más se avanza en la cultura, por tanto en las diferencias, más se transforma la música, se codifica, se hace más compleja... o se empobrece, según los casos. Es lo que nos ocurre en Occidente con el desarrollo de la «muzak», esa especie de ruido de fondo parásito, y poco variado, que poluciona nuestro entorno, hasta en nuestros ascensores. Observe la cantidad de gente que se desplaza, con unos cascos en las orejas, escuchando una suerte de ruido organizado, ¡ichirriador y repetitivo! Los gobiernos autoritarios y fascistas prohíben las reuniones de más de tres o cuatro personas; nuestras democracias mercantiles liberales tratan más bien de impedirnos estar solos, de pensar, de rumiar, de soñar, de reconciliarnos con nosotros mismos. La «muzak» nos hace recaer en el ruido de fondo. Triste retroceso...

Su obra termina con una sorprendente e inesperada meditación sobre la Biblia, y sobre el Génesis, como gigantesca metáfora musical. El hecho religioso ¿reviste para usted una importancia particular?

No, es necesario no equivocarse. No es el carácter religioso de la Biblia el que me interesa aquí, sino su tonalidad de texto universal. Se trata de un gran relato que cuenta la emergencia sutil de la música y nos arrastra hacia el Verbo. El *Génesis* comienza con un gigantesco barullo y Dios ordena lo desordenado. Una variación de seis estrofas –los seis versículos– con un recobro *da capo* (“*Dios vio que...*”) y un estribillo que regresa al final (“*Dios vio que eso era bueno*”), encarna el gesto creador de separación: luz de las tinieblas, agua de la tierra, animales de los hombres, etc. No he dado otras definiciones de la música –se podría igualmente decir la vida, el mundo, la existencia– que este trenzado apretado de oscilaciones y de fuerzas estabilizadoras, de esfuerzos para crear la armonía y la plenitud del mundo, donde cada cosa está en su sitio, donde cada medida y cada proporción debe ser justa, donde cada distancia debe permanentemente regresar a su equilibrio. Una simple y pequeña modificación en el trayecto de un planeta o en el intercambio de fuerzas entre dos partículas y ¡upa! ¡se derrumba todo el bello edificio!

Ahora que he escrito este libro, veo la música como un océano enorme. Nosotros estamos aún en la orilla, perdidos ante su inmensidad, ante esta masa líquida y trasparente, sin darnos cuenta que estamos atisbando la cuna de la vida, frente a una matriz universal de donde todo brota: los sonidos del mundo, la lengua, los saberes, la cultura, el ballet fecundo de las Musas. Los antiguos lo sabían desde hacía tiempos, los modernos lo han repetido. El filósofo Platón en su tiempo afirmaba ya que el universo todo entero estaba hecho de música. Un poco más tarde, Kepler se maravillaba de la armonía de las esferas y del ballet musical de los astros. Filósofos y científicos que celebran con ganas la misma verdad, profunda, oculta, olvidada, a saber: que la música es universal y que el universo es musical.