

## LA MÚSICA COMO CULTIVO DEL SILENCIO INTERIOR Y DEL INTERÉS POR TODO CUANTO EXISTE

Lili Castella

*Escucha el ney, escucha su historia;  
Él se lamenta de la separación:  
"Desde que me cortaron del cañaveral,  
Mi lamento ha hecho llorar a hombres y mujeres.  
Yo quiero un pecho desgarrado por la separación,  
Para poder hablarle del dolor del anhelo.  
Todo el que se ha alejado de su origen,  
Anhela el instante de la unión." (Mawlânâ Rûmî, m.1273)*

Así empieza el Mathnawí, la obra quizás más importante del poeta y místico persa Mawlânâ Yalâl al-Dîn Rûmî (1207-1273), inspirador de la vía "mevleví" de conocimiento interior basado en la música y la danza. Su mística de la escucha guiará en buena medida la presente reflexión.

Esta invitación a la escucha es la puesta en términos musicales del reto fundamental que plantea el Corán (fuente primera y principal de la que bebe el sufismo) al hombre, a saber: "Iqrâ!" (Corán 96.1) que significa recita, lee, y por extensión, estudia, reflexiona. El reto es pues a comprender, a conocer, a "escuchar". Este reto e invitación al conocimiento supone en Islam la interiorización

de su intuición fundamental, el *Tawîd* o unidad de la existencia. El reto es pues a escuchar para conocer, o mejor, a reconocer.

“El conocimiento silencioso es el conocimiento central de la condición humana; esto es lo que afirman todos los grandes maestros religiosos de la historia”<sup>1</sup>, lo cual, dicho en lenguaje sufí, significa recordar la olvidada naturaleza primordial unitiva (*fitra*) del ser humano. Veremos cómo la música es instrumento adecuado para transitar del olvido (*gafla*) al recuerdo (*dhikr*), y cómo es ya, aquí y ahora, expresión de este conocer, de la dimensión Absoluta de la existencia, de Él (*Hu*), dirán los sufíes. Y veremos que este conocer es indisociable no sólo del interés, sino del maravillamiento (*hayrat*) y del amor por todo cuanto existe.

Que tanto el conocimiento silencioso como las facultades que pone en juego la música sean capacidades intrínsecas a nuestra biología, a nuestra antropología profunda, tiene dos consecuencias fundamentales: la primera es que no hay nada que crear, sino simplemente que re-cordar o re-actualizar, y la segunda es que, en potencia, el conocimiento silencioso, en este caso a través de la música, está al alcance de cualquier ser humano.

\*

*“Yo soy el susurro del agua en los oídos del sediento.  
Vengo como la lluvia suave del cielo. ¡Levántate amigo, despierta!  
¡El ruido del agua, tú sediento y duermes!”* (Mawlânâ Rûmî, m.1273)

Vivimos tan inmersos en el ruido ensordecedor de nuestros deseos, temores y expectativas (*nafs ammâra*), que si no se crea en nosotros una intuición, presentimiento o sospecha de que hay algo

---

<sup>1</sup> CORBÍ, Marià. *Conocer desde el silencio*. Sal Terrae, 1992. Pág. 9.

que escuchar más allá de este ruido incesante y obsesivo, nunca despertará en nosotros el anhelo de emprender el camino de regreso.

La música, por su propia naturaleza, es instrumento adecuado para crear esta intuición. Ello por varios motivos:

la música, es audible y por tanto sensible, pero al mismo tiempo es intangible, lo cual sugiere otra dimensión de la existencia;

la música no tiene utilidad alguna, es gratuita en el sentido de que no es estrictamente necesaria para la supervivencia (es revelador que en francés a hacer música se le llame “jouer”, jugar) y por tanto es susceptible de una aproximación sin expectativas, deseos ni temores;

la música evidencia que existen otros sonidos que no son los de nuestro ruido interno,

y finalmente la música por su carácter intangible tiene un componente abstracto que la hace especialmente apta como vía de conocimiento, puesto que al no apoyarse en representación ninguna, puede contribuir a “disolver la imagen o lo que le corresponde en el orden mental” y es “vía por la que el alma se desprende de sus objetos interiores.”<sup>1</sup>

\*

*“¡Permanece atento!*

*Tápate las orejas y luego escucha.” (Mawlânâ Rûmî, m.1273)*

Caer en la cuenta de que es el ruido interno el que impide pasar del oír al escuchar es comprender la necesidad de silenciarlo. Y es que “el silencio es la condición del conocimiento, es su guía, es

---

<sup>1</sup> BURCKHARDT, Titus. *Principios y métodos del arte sagrado*. Olañeta, 2000. Pág. 127.

el que discierne con certeza, es el que revela el conocimiento y es su efecto”<sup>1</sup>.

Por si no quedara claro, explica Rûmî: “Dios dijo a las orejas: “permaneced en silencio. Cuando nace el bebé, primero guarda silencio, es todo oídos. Durante un tiempo ha de abstenerse de hablar, hasta que aprende a hacerlo...Dado que para hablar hay primero que entender, ven a la palabra con la oreja despierta””.<sup>2</sup>

Y es que para este nuevo hablar, ya no vale el lenguaje de las palabras. Dice nuevamente Rûmî “La historia admite ser contada hasta este punto. Pero lo que sigue está oculto y es inexpresable en palabras. Aunque intentara hablar y expresarlo en cien formas, sería inútil. El misterio no se torna más claro. Puedes cabalgar sobre un caballo ensillado hasta la orilla. Pero a partir de ahí tienes que servirte de un caballo de madera. Un caballo de madera es inútil en tierra firme. Pero es el vehículo especial para los que viajan por el mar. El silencio es este caballo de madera. El silencio es el guía y el sostén de los hombres de mar”<sup>3</sup>

Creado el presentimiento, la música adquiere entonces otro nivel de profundidad y opera como signo, como espacio intermedio (*barzâj*), que permite transitar del olvido al recuerdo, del oír al escuchar, del oído externo al oído del corazón, de lo aparente (*zahîr*) a lo oculto (*batin*). La eficacia del signo consiste en que despierta una carencia, incita a la curiosidad, provoca una búsqueda puesto que un signo es “la manifestación, en una modalidad inferior, de la realidad superior que simboliza y que tiene con él una relación tan estrecha como la raíz con la hoja del árbol”<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> CORBÍ, Marià, *op. cit.* pág. 40.

<sup>2</sup> Rûmî en DE VITRAY-MEYÉROVITCH, Eva. “*Mystique et poésie Dans l’Islam*”. Desclée e Brouwer, 1972. Pág.58

<sup>3</sup> RÛMÎ, Yalâl al-Dîn. *Mathnawî*

<sup>4</sup> LINGS Martin . *Símbolo y arquetipo*. Olañeta, 2006. Pág. 75.

Muchos son los aspectos de la música sufí que apuntan a estos espacios intermedios: así por ejemplo el deslizarse de una nota a la siguiente del *rebâb*<sup>1</sup>. A diferencia de la manera de tocar el violín en la música occidental en que se transita de una nota a la siguiente dejando un vacío físico y acústico entre una y otra, el instrumentista de *rebâb* se desliza entre ellas, entrelazándolas, haciendo así aparente, tanto en su movimiento físico como a nivel acústico, este espacio sutil intermedio entre una y otra nota.

Especialmente sutiles son también los espacios intermedios, casi imperceptibles, en los cambios de dirección en el paso del arco que sugieren la facilidad del tránsito de lo sutil a lo aparente de quien va comprendiendo que en definitiva lo sutil está en lo aparente y viceversa.

Como significativo es que en persa, la palabra que designa a una nota es *parde*, término que en lenguaje musical significa nota, sonido, pero también velo y cortina. En los versos dedicados al *ney* que inician el *Mathnavî*, Rûmî utiliza la expresión “*parde-daridan* que puede traducirse, a la vez, como “desgarrar el velo” y “revelar los secretos de alguien”<sup>2</sup>

Precisamente a esta interpenetración de lo aparente y lo oculto hace referencia una característica muy especial de dos los principales instrumentos musicales sufís, el *ney* y el *rebâb*, a saber, la gran cantidad de sonidos armónicos que producen. Los sonidos armónicos son aquellos sonidos simultáneos y diferentes, pero a la vez acordes, que se emiten junto con un sonido principal. Así por ejemplo, el intérprete de *ney* o de *rebâb* emite un sonido concreto, un *rast*, por ejemplo, equivalente a la nota “sol” occidental: pues

---

<sup>1</sup> El *rebâb*, instrumento de tres cuerdas fregadas por un arco, y el *ney*, la flauta de caña, son dos de los instrumentos de mayor simbolismo en la mística de la escucha de Mâwlanâ Rûmî.

<sup>2</sup> BÁRCENA, Halil. *Rûmî y la mística de la escucha*.

bien, juntamente con este sol principal, de manera sutil pero perceptible, se están emitiendo muchos otros sonidos.

Hay otro momento de presencia/ausencia del sonido especialmente significativo: es el instante final de una frase musical o de una interpretación en que, después de la última nota, resuena durante intensos instantes la vibración de todo cuanto acaba de acontecer.

Y en un punto aún más sutil podría hablarse del estilo turco de tocar el *ney* que consiste en emitir un sonido acompañado de sus correspondientes armónicos y además proyectar mucho aire. Se produce así un sonido profundo y evocador. Aire y sonido, música y silencio: ¿Cuál es la diferencia? ¿Dónde está la frontera? Progresivamente la dualidad se va desvaneciendo...

\*

*“Alguien dentro de tu respiración, te da también respiración.  
Respira con Él hasta tu último aliento,  
Pues Él te lo da con amabilidad y misericordia.”* (Mawlânâ Rûmî, m.1273)

Aire y sonido: ¿qué es si no, la respiración, la música más sutil que antropológicamente nos viene dada? Una vez más no se trata de ir a ninguna parte, sino de re-cordar, esto es, volver a llevar al corazón, lo que ya somos. Y es que no somos sino pura música sutil, pura respiración, pura vibración, pura vida.

Instalarse en la respiración y estar plenamente presente en la música que se escucha o se interpreta comporta llegar a un punto en que la respiración y la música se penetran mutuamente, se disuelven una en la otra, de forma que ya no se distingue si la respiración emana de la música o a la inversa. La música que se escucha parece surgir de la respiración, y la respiración se manifiesta en las

infinitas melodías que desgrana la música. Hay un tal embellecimiento gratuito de la respiración, manifestación y signo de vida, que se tiene noticia de que la vida es puro don, pura gratuidad. Casi imperceptiblemente se ha producido el tránsito del respirar necesitado y para sobrevivir al respirar como don gratuito. Esta certeza lleva a la comprensión de que el yo no es ningún actor. Dice nuevamente Rûmî: “Yo soy tu luth, eres tú que pulsas cada una de mis cuerdas, tú que las haces vibrar”<sup>1</sup>, o también “Somos el ney, nuestra música proviene de ti...”<sup>2</sup>

Se inicia así el viaje de retorno a lo que en esencia somos pero hemos olvidado. Y es que para Rûmî, conocer es recordar lo que en clave puramente simbólica se expresa en la Azora 7.172 del Corán en que las criaturas ante su olvido, a una pregunta de Dios, recuerdan su naturaleza primordial unitiva.

También esta experiencia de unidad se manifiesta en múltiples aspectos de la música sufí. Por ejemplo, en la estructura de sus obras musicales que, a semejanza del punto -la figura geométrica que en el Islam expresa por excelencia la unidad-, se desarrollan a partir de la nota que define la tonalidad (*makâm*)<sup>3</sup>. Así, el inicio de una composición marca claramente el punto central, esto es, la nota que define el *makâm*. Cuando ha quedado grabada en el oído del oyente, dicha nota, en un primer círculo de notas muy próximas a la principal, se expande para retornar al punto central. Se van sucediendo círculos concéntricos cada vez más amplios que llevan a notas cada vez más lejanas del centro, pero la nota que define el *makâm* está siempre presente, como centro sutil omnipresente. Y es que, por mucho que el compositor se aleje de este centro, existen

---

<sup>1</sup> Rûmî en DE VITRAY-MEYEROVITCH, Eva. Op. cit. Pág. 75

<sup>2</sup> Ibídem Pág. 88

<sup>3</sup> La palabra *maqâm* se refiere al grupo de notas que conforman una composición o una parte de ella. En terminología de mística sufí, *maqâm* significa también instante del camino. Literalmente, la palabra árabe significa lugar que se ocupa.

notas específicas que, a modo de los radios de una rueda, acortan el camino de vuelta hacia el centro, adonde retorna la composición, a su término.

\*

*“Éramos una misma sustancia, como el Sol: sin nudos y puros, como el agua. Cuando tan benéfica luz tomó forma, se volvió numerosa como las sombras de una almena. Arrasa la almena con la catapulta para que se desvanezcan las diferencias entre esta compañía”.* (Mawlânâ Rûmî, m.1273).

Quien interioriza la unidad de todo cuanto existe ya no se dispersa en la aparente multiplicidad sino que por el contrario ve en lo múltiple la expresión de lo único. Así por ejemplo no es casualidad que los materiales que componen el *rebâb* representen los tres mundos vegetal (la madera y el coco), mineral (presente tanto en una pequeña figura metálica de derviche que se halla en lo alto del instrumento como en dos de sus tres cuerdas) y animal (las crines de caballo que configuran una de las cuerdas y el arco), lo cual explica que no hay nada que no vibre, nada que no suene, nada que no sea música.

Lo múltiple diciendo lo único se expresa también en la característica fundamental de la música culta del Islam: el unísono. Es ésta una música que no se despliega en distintas voces, sino en la que todos los instrumentos cantan la misma melodía. Tocar al unísono requiere una afinación exquisita, consistente en depurar la capacidad de fusionar la propia vibración con la de los demás.

Y es el cultivo de esta capacidad de afinarse la que produce el interés y más allá aún del interés, el maravillamiento (*hayrat*) por todo cuanto existe. Para quien ha comprendido, no hay nada que no le cante a Él (*Hu*), nada que no sea lugar teofánico, incluso lo más simple o cotidiano.

Así para Rûmî el rítmico martilleo de un orfebre encierra una enorme carga simbólica, las ramas de los árboles danzan, las hojas Le aplauden...

Se perciben y aprecian matices en lo más pequeño que en la música culta del Islam aparecen en forma de trémolos sutiles, intervalos pequeños, casi imperceptibles notas de adorno que embellecen lo ya de por sí bello.

Esta transmutación del oír al escuchar y del escuchar al ver, no persigue nada, puesto que es la pura mirada gratuita de testigo admirado, y ésta es la actitud del verdadero músico, la de estar completamente presente, con todas sus facultades despiertas, alertas, y a la vez totalmente vaciado de sí mismo, sin precipitar nada, sin añadir nada, como si se hubiera vuelto transparente.

Es entonces cuando el conocimiento se prolonga en un gesto y en una acción justos y adecuados. Decíase de Ostad Elahi, gran pensador, místico e instrumentista de *tanbur* "El ejemplo de Ostad muestra cómo el cuerpo refleja algunos atributos del alma: su dignidad se expresa en su postura y su sensibilidad y su inteligencia se despliegan en el gesto"<sup>1</sup>. Y es que el hacer del músico, o lo que es lo mismo del ser humano afinado, no es sino un hacer dejándose hacer. Dejamos a Mawlâna Rûmî la última palabra

*"A través de la eternidad la belleza descubre Su forma exquisita.  
En la soledad de la nada coloca un espejo ante Su Rostro  
Y contempla Su propia belleza. Él es el conocedor y lo conocido,  
El observador y lo observado. Ningún ojo excepto el Suyo ha observado este  
universo."*

(Mawlânâ Rûmî, m.1273)

---

<sup>1</sup> DURING, Jean. *L'âme des sons*. Le Relié 2001. Pág. 62