

Música y poesía

Pablo Espinosa

Cuenta y canta, oh diosa, las gestas de los tantísimos aedas, aquellos aqueos, estos tebanos, ciertos humanos que se han desperdigado por el mundo desde tiempos remotos y bajo la mirada de Zeus, el que junta las nubes, las alborota y suelta desde las cumbres del Olimpo, cantan a diario en idiomas, lenguas y giros idiomáticos sin fin.

Así como Hera, la diosa de los níveos brazos, cantó y contó en el ágora, cuando iba parecida a la noche y sólo cesó su canto cuando apareció la Aurora, la de los dedos color de rosa, así todos los días los nuevos aedas cantan y cuentan las ideas, los verbos, los sentimientos y pareceres de los mortales para regocijo de los dioses.

Bajo la mirada de Aquiles, el de los pies ligeros, y según la guía de Briseida, la de hermosas mejillas, los aedas hacen reverencia a los aqueos, a los guerreros y a todas las bellas mujeres que viven a los pies de las cumbres del Olimpo, en petición de permiso para cantar sus gestas, como lo hacen a diario nuevos aedas que ya no ostentan ese nombre pero sí el compromiso.

En la antigua Grecia y durante mucho tiempo se reconoció al cultivador de la palabra bajo el término aeda, que viene del verbo cantar.

La palabra poeta, en su concepción original, significa el hacedor, mientras poema la cosa hecha.

Pero cuando el aeda se convirtió en poeta dejó de cantar. Se volvió mudo. La invención de la imprenta dejó atrás a la poesía como un arte del canto y el baile. Porque la poesía se cantaba y se bailaba.

Los aedas de la antigua Grecia cantaban la cadencia de las ideas volcadas en cantilaciones, duraciones silábicas, coyunturas de consonantes, sucesiones prosódicas.

El aeda cantó y bailó su poesía nacida antes del alfabeto. Lanzó hacia el cielo de la noche un géiser con el arte de la palabra, construcciones complejas que no requieren de la escritura para fijarse ni transmitirse, poemas destinados a la recitación y que serán conservados por tradición oral durante siglos. Tal es la tradición aeda.

El aeda Homero, considerado también como un rapsoda, contó y cantó la *Iliada* y la *Odisea* en hexámetros. Siglos después, Leopoldo Lugones los convirtió en alejandrinos castellanos.

Así cantó Homero: “Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquiles; cólera funesta que causó infinitos males a los aqueos y precipitó al Hades muchas almas valerosas de héroes, a quienes hizo presa de perros y pasto de aves —cumplíase la voluntad de Zeus— desde que se separaron disputando el Atrida, rey de hombres, y el divino Aquiles”.

Así inicia el Canto I de la *Iliada*, con su suma infinita de variantes por sus diferentes traducciones.

Otros aedas cantan así: “Canta, diosa, el encono de Aquiles Peleyedis que, aciago, a los aqueos causó males sin cuento, y tantas nobles almas de héroes echó al Hades dando a perros y buitres sus cuerpos de alimento (pues así los designios de Zeus se realizaron) desde que por primera vez riñendo, quebraron el Atrida, rey de hombres, y el deífico Aquiles”.

Y lo cantan acompañados de un instrumento de cuerda, el *phormix*, antecesor de la lira.

La lira homérica también se llama al *phormix* o *formigeo* y es instrumento intermedio entre la lira y la cítara y tiene (estamos en la era homérica) entre dos y siete cuerdas, sus brazos ricamente adornados

y una caja de resonancia en forma de media luna.

Esquilo, Sófocles y Eurípides fueron también músicos. Sófocles inclusive era bailarín.

Los aedas seguían el consejo de Plutarco: entrenar desde niños el oído para comprender las palabras en toda su extensión y tener un auténtico aprecio por lo bien dicho.

En su hermoso libro *El mundo en el oído* (Editorial Acanalado), Ramón Andrés indica: “procurar placer al oído, dice Plutarco, es inclinación de aquellos que consideran la verdad más austera que la mentira y como la música mejora la percepción del mundo también la poesía esclarece la realidad y debe servir para mejorar la verdad del espíritu”.

Recoge este autor los nombres de los aedas:

Tirteo tocaba la lira. Mimnermo de Colofón, autor de *Nanno*, un bello libro erótico destinado a una cortesana de ese mismo nombre, era un buen cantante y tañedor.

También lo era Arquíloco.

Y Estesícoro, “el que dispone el coro” y cuyo verdadero nombre era Tisias, fue una de las más reputadas figuras poéticas y musicales de su tiempo.

También: Íbico de Regio, “el delicado poeta y músico que nos habló de Orfeo”.

Píndaro, el más grande de los líricos griegos: “toda su poesía rezuma una extraordinaria musicalidad y a menudo se señalaba su carácter melodioso; a él se debe el hallazgo literario de haber descrito al hombre como ‘el sueño de una sombra’”.

Los aedas cantaban y bailaban epinicios, himnos, encomios, cantos procesionales de doncellas llamados partenios e hiporquemas, ditirambos.

Los aedas eran nómadas; Simónides, tío de Baquilides, recorrió Grecia con canciones y poemas que le encargaban los potentados. Trabajó para las cortes de Tesalia, Atenas y Siracusa y se consideraba inventor de los peanes, epigramas fúnebres, escolios, trenos y epinicios que cantaba y danzaba.

Todas esas formas poéticas nacieron de la necesidad de ganarse el pan; como el célebre Demóstenes quien declamaba por dinero.

En la línea del tiempo sucedieron o compartieron eras con los aedas otros músicos-poetas ambulantes: bardos, juglares, escopas, escaldos, trovadores.

Los *thulir* escandinavos, apunta Ramón Andrés en su libro *El mundo en el oído*, recitaban largos poemas y se acompañaban con instrumentos “en un ir y venir sin descanso”.

Deambulaban también, sigue Andrés, los irlandeses *filid*, “los clarici vagantes o goliardos que desataban la ira eclesiástica por más que el pueblo se alegraba con sus picantes y ligeras canciones, como los que conformaban los *Carmina Burana*, donde la exaltación de los placeres es la principal veta de esta colección hallada en la abadía de Benediktbeuern, en Baviera”.

La trashumancia tenía serios peligros. Los artistas eran sebo para los asaltantes de caminos, pues sus vestimentas eran caras, así como sus instrumentos, además del dinero que ganaban.

Ramón Andrés rescata la historia de Arión de Metimna, poeta y músico de Lesbos, quien pidió permiso a Periandro, tirano de Corinto, para recorrer la Magna Grecia en busca de actuaciones que le proporcionaron sustanciosas ganancias.

Al retornar embarcó hacia el peligro, según cuenta Ramón Andrés: los marineros y esclavos de la nave en que viajaba tramaron asesinarlo para despojarlo de sus bienes.

“Cuando dormía a merced del oleaje, Apolo se le apareció en sueños y le previno del lance. Al verse atacado, en efecto, por aquellos hombres, les rogó la misericordia de poder entonar un canto antes de que le dieran muerte, a lo cual accedieron. Pero mientras cantaba y tañía la cítara se ciñeron a la embarcación unos delfines que habían llegado hasta ahí atraídos por la maravillosa voz.

”Aprovechando la presencia de estos cetáceos favoritos de Apolo, Arión se arrojó al mar, uno de ellos lo recogió y, montándolo en su lomo, lo condujo a Corinto y así fue salvado entre las olas con la cítara en la mano y, victorioso en el destino, fue eternizado en los poemas, en la pintura de Andrea Mantegna, en las estatuas que ya en la Antigüedad se erigieron en su honor”.

La trashumancia era prolongada en distancia y en tiempo. Ramón Andrés no duda en hablar de “auténticas giras, como las del conocido caso del citarista ateniense Estratónico, a quien se le encuen-

tra, en un periodo no muy dilatado, en tan distintos lugares como Olimpia, Corinto, Epiro, pueblos y ciudades de Beocia y de Tesalia. Se tuvo noticia suya en Cardia, situada al sur de Quersoneso, y también en Heraclia del Ponto y Rodas y todavía en regiones más apartadas de Asia Menor, entre ellas Éfeso y Mileto. En Chipre se sugiere que acabó su andadura, donde al parecer fue obligado a tomar veneno por órdenes de Nicocles, el rey chipriota, porque había hecho burla de sus hijos”.

Además de los asaltantes, se añadían otras penurias en el trabajo de estos poetas-músicos: las malas condiciones de los transportes, las enfermedades, el rigor del clima y la aspereza orográfica.

Pecieron en el itinerario Séikelos, Epitykianos y Eufimos.

Algunas trashumancias se convirtieron en migración, por ejemplo la de los eolios dio pie, documenta Ramón Andrés, a una distinguida cultura, lo que explica la floración de las artes dada en ciudades como Mítile, Metimna y Éfeso.

En la isla de Lesbos la música y la poesía “destilaron algunos de los mejores frutos del árbol griego”.

Ahí nació Safo, quien cantaba y tocaba el *bárbitos* “con estremecido talento y parece que instruía a las jóvenes en la preparación del matrimonio, además de enseñarles el arte de la recitación, el canto y la poesía”.



Héroes de la *Iliada*

Esos grupos de doncellas pertenecientes a la aristocracia se convirtieron en coros de excelencia.

Entre las discípulas de Safo figuraron Anágora de Mileto, Eunica de Salamina y Góngila de Colofón, además de Atis, Mégara y Telesipa.

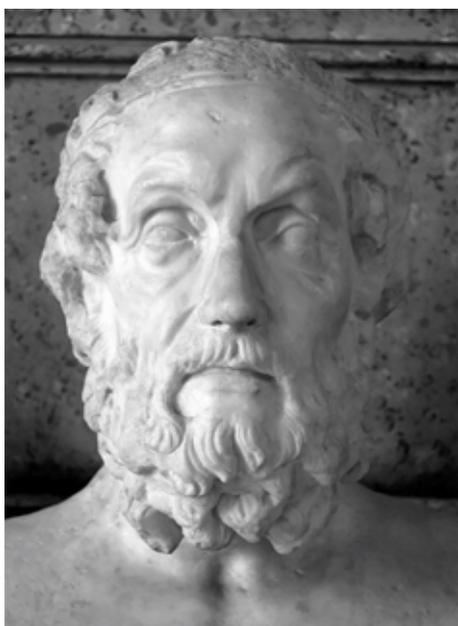
Fue una era de esplendor musical y poético. Otras grandes figuras nacieron en Lesbos a mediados del siglo VII a. C.: el mencionado Arión de Metimna y Períclito, además del también ya conocido Terpandro.

A Lesbos se atribuye la invención de la armonía mixolidia, “que tomaron de ahí los poetas trágicos”, recuerda Ramón Andrés.

Otra invención de Lesbos se atribuye a Safo, de quien se dice creó el *bárbitos*:



Safo



Homero

una lira grave, muy difícil de tocar y que proporcionaba una atmósfera elegante y sensual a sus versos.

Advierte Ramón Andrés: “es notorio que otros instrumentos, siempre de cuerda, fueran atribuidos al ingenio sáfico, tal es el caso del llamado *pektis*, un tipo de pequeña arpa angular de probable origen lidio”.

A Safo sucedieron otras grandes compositoras y poetas: Mirtis, Ánide de Tegia, Corina de Tanagra, Práxila, Cleobolina de Rodas, Erina de Tilos, Telésila, Carixena, Polignota de Tebas, la legendaria trompetista Aglais de Alejandría, Hedeia de Trallas y su hermana, Trifosa y su otra hermana, Dionisia.

El florecimiento de este arte tenía su soporte en la oratoria, donde el ritmo, el metro, la melodía constituían “el más seguro andamiaje del discurso. La música era parte importante de la gramática. La inflexión vocal, el ademán y el orden de las palabras debían conformar una perfecta rueda para la mejor elocuencia”.

Tal era el arte de Demóstenes.

La música, entonces, era la insignia de la libertad en la antigua Grecia. Conocer la música, cultivarla, “denotaba una distinción del espíritu, una nobleza del saber. La insignia de la libertad”.

En la línea del tiempo de la historia de la música eso se perdería más adelante pero volvería por sus fueros durante el Renacimiento.

Ya en el siglo XXI, esa conciencia de las palabras, su cantilación, pero sobre todo su sonido, queda clara en el fascinante libro de Diane Ackerman titulado *Una historia natural de los sentidos* (Anagrama).

Lo que llamamos sonido, explica Ackerman, es en realidad una onda de moléculas de aire que avanza, se hincha y retrocede, que empieza con el movimiento de un objeto cualquiera, pequeño o grande, y parte en todas direcciones.

Cuando algo se mueve, ejemplifica Diane Ackerman, un tractor, el ala de un grillo, sacude las moléculas que lo rodean y después las moléculas que rodean a las primeras empiezan también a temblar, y así sucesivamente.

“Las olas de sonido avanzan como una marejada hasta nuestros oídos, donde ha-

cen vibrar el tímpano, éste a su vez mueve tres huesecillos de nombres pintorescos (el martillo, el yunque y el estribo), que son los huesos más pequeños de todo el cuerpo”.

La cavidad donde se encuentran estos tres huesecillos es de apenas un centímetro de ancho y algo menos de medio centímetro de profundidad.

El aire queda aprisionado allí por las trompas de Eustaquio.

“En el oído interno, los tres huesos presionan un fluido contra unas membranas, que a su vez rozan diminutos pelos que despiertan las células nerviosas cercanas, y estos telegrafían los mensajes al cerebro: *oímos*”.

Esto nos conduce de vuelta al itinerario de la línea del tiempo. Nuevamente juntos, música y poesía:

Diane Ackerman llama la atención sobre la escritura en pentámetros yámbicos, toda una tradición. Suena más o menos así: ba-BUM, ba-BUM, ba-BUM, ba-BUM.

Hay algo profundamente satisfactorio en la lectura de un poema escrito en yambos porque, explica la autora, es el ritmo natural de un paseo a pie. “Pero, además, encierra los latidos del corazón en una jaula de palabras, y nosotros, que respondemos tan profundamente al sonido del corazón, leemos el poema con nuestro propio pulso, como si se tratara de un metrónomo silencioso”.

¿A que nos conduce todo esto?

A una certeza: el aeda no es una figura antropológica, ni una bonita historia del pasado más remoto.

El aeda vive en nosotros, en cada uno de quienes escuchamos música con la conciencia de su cantilación, emisión armónica de sonidos, encantamiento y poesía. Nos pone en movimiento.

Un ejemplo de un aeda moderno es Nina Simone, cuya potencia canora, su capacidad infinita de matices con su voz abaritonada que muge y gime y musita, su cantilación, mímica y gesto nos conmueven profundamente, nos conducen a una atmósfera plena de ideas y sentimientos que no podemos explicar y en eso consiste precisamente la poesía.

Poesía y música, esas hermosas hermanas gemelas. **U**