

EDUARDO NICOL

EL ORIGEN SONORO DEL HOMBRE

MUSICALIDAD DE LA POESÍA

En el principio fue el verbo. Verbo es pensamiento y palabra. Pero también es voz. El principio del hombre es sonoro.

El verbo enmudece en la escritura. La representación gráfica de la palabra es el paso decisivo hacia la universalidad extensiva del pensamiento. Ya no se requiere entonces la presencia del oyente. El mensaje verbal conserva su actualidad en un lugar y un tiempo distintos de aquellos en que fue pronunciado. Y lo que se registra por escrito, para que conste (es decir, para que tenga constancia, y no sea volátil como la palabra sonora) es algo que "vale la pena". Con esta pena y esta constancia se crea una cultura en la que el hombre adquiere una nueva dimensión de ser: trasciende lo efímero de aquello mismo que lo define, que es la palabra oral. El sentido logra entonces primacía sobre el sonido.

La *vox populi* no era *vox dei* sino cuando coincidía unánimemente en una opinión. La unanimidad era decisiva. Sabemos, sin embargo, que ni metafóricamente alcanzaba esa voz una jerarquía equiparable a la autoridad divina. La *vox populi* era muchas veces voz de la plebe: un mero rumor, o una maledicencia, o la expresión de un estado de ánimo pasajero. Ni siquiera la unanimidad, si se lograra, daría permanencia a las opiniones populares. El hombre buscó la permanencia en la palabra escrita.

Verba volant, scripta manent. Lo cual indicaría que las auténticas palabras son, en sí, volátiles, y se distinguen de los escritos porque éstos no son sonoros. La búsqueda de una permanencia es bien intencionada, pero fallida. Ciertamente, los escritos comprometen, pues pueden ser citados sin ambigüedades, sin fiar en la memoria. Pero si el escrito queda, lo que él declara y la intención que lo inspiró pueden volar tanto como los sonidos.

Pueden volar también porque tengan poco peso. Una palabra de peso como la normativa, que tiene autoridad en sí, y puede ser hablada o escrita, empieza a reforzar desde Grecia esa autoridad con la escritura. La primacía del sentido se acentúa, a costa de la musicalidad; pero el poder de lo ordenado nunca es total o excluyente. No se trata del contenido. Los signos gráficos no representan la idea ni la cosa. Tampoco representan el sustantivo, que sí representa la cosa de algún modo, sino los sonidos de la palabra. El texto escrito es como una partitura. Cada letra es el signo de una nota musical. La lectura silenciosa reproduce *in pectore* los sonidos. Leer no es sólo captar significados: es saber cómo se pronuncia el vocablo.

Antes que la política, que con la ley escrita transforma la constitución de la comunidad humana, la sapiencia recibe

entre los griegos la consagración de la escritura. El mensaje ya no se transmite de padres a hijos por la voz; adquiere una forma más inequívoca y estable que la tradición oral. La sapiencia escrita no es la voz del pueblo, sino la voz de un hombre sabio. La tradición compartida implica entonces la lectura. La transmisión del sentido queda asegurada, después de la muerte de los doctos, por el texto fidedigno, que es término de invocación y de apelación, como la ley en la sociedad civil. Todavía hoy, en derecho, "la opinión de los doctos" se integra, junto con las sentencias de los tribunales, en el cuerpo de lo que llamamos jurisprudencia.

La sapiencia no es musical. Tampoco lo es el amor de la sapiencia que se conocerá como filosofía, o sea la ciencia. La ciencia presta atención al sentido de la palabra, que es lo traducible a otro lenguaje. Su sonido importa casi nada, a pesar de que la filosofía sigue siendo oral, además de escrita, hasta nuestros días. En la Edad Media, los profesores son "lectores"; sus enseñanzas son "lecciones", o sea lecturas en voz alta. Pero en dos momentos sobresalientes de su historia, la filosofía requiere el oído y no la vista: el momento inicial milesio y el momento definitorio socrático. En Tales y en Sócrates la filosofía es pura voz. Esta filosofía es ciencia, pero se transmite como la primitiva sapiencia (así como la enseñanza pitagórica: *magister dixit*). Es literalmente ilegible: una lección sin lectura.

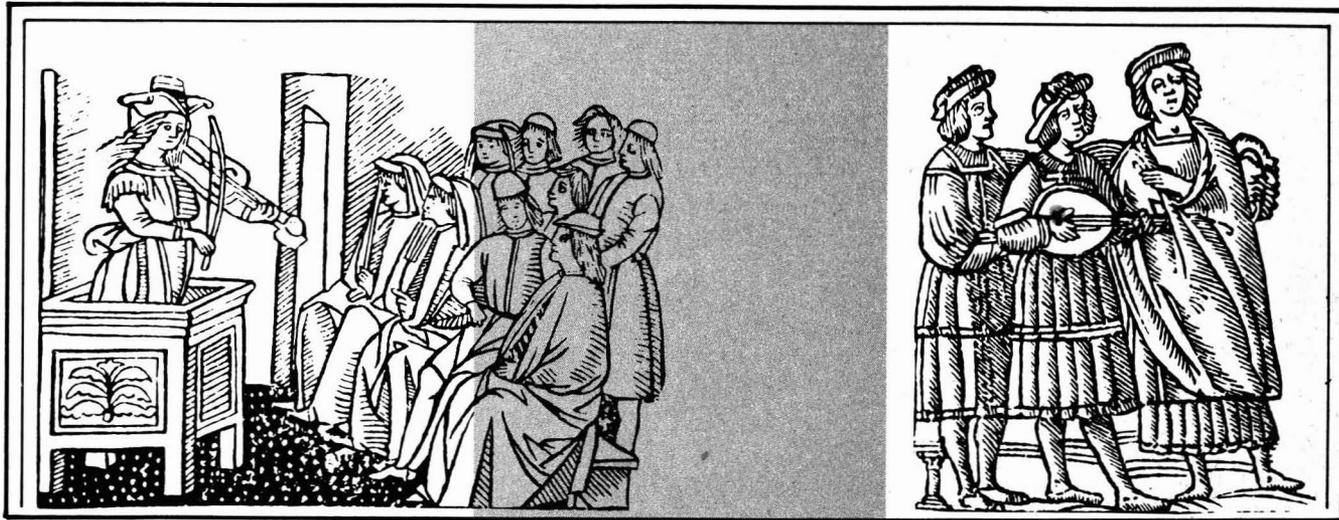
La voz es nominativa. El sistema simbólico de la palabra comienza sustantivamente, dando nombre a las cosas. Dar nombre es dar razón: *logon didonai*. Esta es una "sustantivación" del ente que se da en y con la palabra. Hablar de las cosas es una manera privilegiada de relacionarse con ellas. Y también con los demás. Mediante el sonido con sentido, el prójimo ya no es un mero ser-ahí (*Dasein*), sino el interlocutor. Antes del lenguaje hablado, el pre-hombre podía identificar la cosa, señalarla y ofrecerla con el gesto. La palabra es el ofrecimiento sonoro del ser. Y el sonido transforma a su vez el ser de quien habla: *le da* el ser esencialmente humano.

Dar razón, dar el ser, dar-se el ser; esto es compartir la realidad sin tocarla: un grado de posesión más alto que el simple verla juntos. Lo que cambia es este "juntos", pues se trata de una experiencia de mayor intimidad y complejidad que el ser-juntos (*Mitsein*). También la mano, que parece tan posesiva cuando toca y apresa la cosa, queda transformada por la voz. El contacto ya no es sólo físico, sino metafísico, porque se convierte en una prolongación auxiliar del verbo; y el verbo tiene su propia physis, pero no es ser físico. El pensar, el hablar y el tocar quedan integrados. Nos dice el psicólogo que, en el niño, la manipulación forma la noción. Pero esto ocurre cuando el niño todavía no habla: emite sonidos que no son articulados. La mano es verdaderamente poseedora cuando adquiere un saber sustantivo. Confirma

* Este es un fragmento de un libro sobre el tema de filosofía y poesía que el autor prepara para el Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM.

entonces la posesión que brindan el sonido y el sentido. La mano empieza a saber: el toque es docto.

La palabra es lenguaje articulado. La articulación se refiere a la mecánica de los órganos de fonación, y también a la sintaxis, o sea, literalmente, al orden conjunto de los vocablos. Articulación es composición. Pero cada una de las oraciones compuestas, incluso cada palabra, es susceptible de variados tonos y acentos en la dicción. Cada voz tiene su propio timbre y tesitura, como el instrumento musical; es capaz, lo mismo que éste, de producir diversas inflexiones. De suerte que el sentido no se define aparte, por pura lógica, sino que puede alterarlo el sonido. Hay infinitas maneras de decir la misma cosa con las mismas palabras: de poseer y de ofrecer la cosa, según las inflexiones orales.



Lo común o constante es la forma del acto verbal, y su resultado; pues la voz establece una distancia, y a la vez un mayor acercamiento. Nos permite acercarnos a lo que está separado del aquí y el ahora, marcando la distancia en el acto mismo de acortarla. De este modo, por el sonido, adquiere el hombre el señorío sobre todo lo no humano.

No hay pensamiento sin sustantivos, que son el germen de los conceptos. Nombrar es hablar; conceptuar es hablar bien: decir lo que las cosas son en sí, y no sólo para mí. Pero los conceptos se piensan porque las cosas se dicen. Esto significa que el pensamiento es esencial comunicación; que la primera comunicación es sonora y crea su propio ámbito de resonancia. Este es el ámbito humano, distinto del espacio físico donde se producen los ruidos y sonidos mundanos, desde el trueno hasta el piar de las aves.

La filosofía habla bien. Es pensar conceptual, y por tanto le importa el sentido de la palabra, no su sonido, y ni siquiera, al parecer, el interlocutor. Los mismos filósofos nos han acostumbrado a prescindir de un oyente, en la relación cognoscitiva; han enseñado que lo único importante es la relación del logos con el ser, olvidando que todo pensamiento es dialógico. Así nació la lógica muda, como si el concepto fuera puramente mental, y no vocal; o sólo vocal *per accidens*: por accidente didáctico, pero no desde la gestación.

La palabra, que con su sistema fonético eleva la comunicación desde el nivel de la mímica al nivel del logos, luego queda con las formalizaciones desprovista de su musicalidad. Lo cual sería una manera legítima de depurarla, si lo eliminado fuera la simple música subjetiva; o sea, si el sonido no fuese el vehículo primario de la comunicación. Pero no hay pensamiento sin expresión. Que quiere decir: nadie

piensa a solas. El tú está presente lo mismo que la cosa. En suma: es la unión de la semántica con la fonética la que engendrará el concepto.

La filosofía, como toda ciencia, es un lenguaje especial; inteligible, pero diferente del habla común. Su especialidad consiste en comunicar la verdad verdadera. Esto la obliga a consignar por escrito lo pensado. No ha lugar a equivocarse, y la vista es menos infiel que el oído. La lectura puede repetirse a voluntad, mientras que la repetición del mensaje oral tiene que solicitarse. El texto es una comunicación segura, aunque mediata. La mediación es temporal, además de espacial. Sin embargo, el filósofo que escribe permanece disponible ante el eventual destinatario de su mensaje: se encuentra siempre *textualmente* presente.

El texto escrito alivia el quehacer de la memoria. La filosofía escrita no hizo sino aprovechar la experiencia antigua de la comunicación epistolar. Pues ella es una manera tardía de hablar, y aprende de las anteriores. Cuando nace, ya existe la escritura; quiere decir que cuenta desde el inicio con un público de lectores posibles. Antes de la filosofía vino la poesía, que al principio sólo tenía oyentes. La épica se dirige a un público de analfabetos. Pero ya tiene lectores en la época de los milesios.

También la poesía es un lenguaje especial, y resulta insensato, como hace Platón, juzgarla con el criterio posterior que establece la filosofía; pues lo que en ésta importa es la verdad, mientras que la poesía es una forma de musicalidad nueva en la cual la verdad es lo que no importa. La novedad del lenguaje poético respecto del común es justamente el incremento de esa musicalidad. El mundo poético lo crea el poeta pensando en sonidos, tanto como en imágenes. Por esto nadie pretende que la poesía exponga el ser, como la filosofía. Las cosas son como el poeta decide libremente que sean. La arbitrariedad común del "a mí me parece" se convierte en la soberana libertad del "yo creo". Crear, en griego, es *poiein*.

La musicalidad es por tanto prominente en la génesis del acto poético. Y también en lo que pudiéramos llamar, como cuando hablamos de música, en su "ejecución". La poesía debe ser, y de hecho es desde el origen, recitada o cantada. Y aunque no hay expresión verbal sin sentido, el sentido común de la palabra queda subordinado al arte del sonido y transformado por él. Claro está que la poesía es inteligible, y que por tanto el sentido transformado no se convierte en un sin-sentido. El oyente entiende: se encuentra en la misma

base real que el poeta. Pero el poeta revela al profano la comprensibilidad de la fantasía. Lo que él procura sobre todo es que lo dicho "suene bien". El buen sonido es cualidad independiente de lo dicho, y posee la virtud específica de una verdad estética. Hablar bien en filosofía es algo (de hecho, aunque no en el ideal) ajeno al buen sonido. Es afinar la consonancia de la palabra conceptual con la cosa. En poesía, esta relación de consonancia se afina entre las mismas palabras, musicalmente. Por esto es legítimo que el concepto ceda ante la metáfora: los labios *son* claveles, el cabello *es* áureo. Esta afirmación de un ser que no es, sería inválida, o sea prosaica, sin el arte de la voz. Hablar bien poéticamente es hacer buena música con las palabras.

Los amantes de la filosofía todavía hoy son oyentes. Esta

arte musical. De suerte que esta música no hace sino acentuar la musicalidad *natural* de la palabra. El logos es sonoro, además de ser lógico. O mejor aún: tiene sentido *porque* tiene sonido.

Esta evidencia es principal en una filosofía que pretenda dilucidar cuál es "la esencia de la poesía", para lo cual es necesario investigar la génesis del logos. Con esto la cuestión queda transferida a la filosofía en sentido estricto. No se trata ya de un tema monográfico. Ninguna abstracción metodológica podrá eliminar el hecho de que el concepto es palabra, y de que, por consiguiente, pensamiento es comunicación. Hablando, como es tan común actualmente, de los "medios de comunicación", conviene olvidar por un momento los medios artificiales, y reconocer que la palabra oral



es una ciencia-sapiencia que se expone oralmente en conferencias y cursos académicos. Incluso, alguna vez, los oyentes usan grabadoras, cuando pudieran esperar la eventual publicación de la lección oral; como si quisieran retener el decir, y no sólo lo dicho, roban la voz ajena para reproducirla a voluntad, sin la voluntad del dueño y señor de esa voz. En cambio, salvo en el teatro, la poesía que nació musicalmente es hoy en día objeto de lectura. Casi nunca se recita en voz alta. En sus formas originales, no hay poesía sin un público presente y oyente.

La poesía se dirige al pueblo, dirá Platón. El poeta, o el intérprete de su obra, son cantores. Aparte de otras conexiones, la que existe entre la épica y la tragedia aparece en la vocalidad, en la solidaridad con la obra del auditorio. En el teatro, esa presencia de los oyentes es esencial. Pero aquí el actor cumple la misma función que el rapsoda: interpreta un texto escrito, en cuanto al sonido y al sentido. El lector hará lo mismo, aunque su interpretación del sonido habrá de hacerla mentalmente, adoptando el texto como partitura musical, por sí solo, sin la ayuda del recuerdo de la voz de un actor o de un juglar que conserva quien presencié la ejecución actual. Esta voz interior de los lectores no es la de nadie; es apenas un eco de la voz propia.

En nuestro tiempo ha decaído la poesía épica (y la trágica). Tal vez por esto sólo prestan atención al hecho de la musicalidad inherente a la poesía los eruditos que estudian sus primeras manifestaciones en Grecia y en las literaturas medievales. Pero la estudian como simple hecho histórico, y no como componente esencial de la poesía misma. Corresponde más bien a la filosofía advertir que la obra poética es voz con

es el más primitivo de ellos. Todo lo demás surge de ahí, y ahí tiene su base natural. La abstracción del puro concepto que llevan a cabo los filósofos sólo fue posible por la invención de la escritura, que es anterior a la filosofía, y posterior al nacimiento de la poesía.

La decadencia de "la gran poesía" puede haber contribuido a ofuscarnos respecto de su génesis musical, y por ende de sus formalidades sonoras. La poesía tiene su propio tono y acento. Es melódica, y resulta incongruente reducirla a la naturalidad prosaica, olvidando la naturalidad artística del verbo poético. Mucha obra poética contemporánea nace mermada, pues nunca podría ser recitada; y si lo fuera, su musicalidad sería sobrepuesta y de artificio, más que de arte. El abandono de las formas (del ritmo, la métrica y la rima) da origen a una composición literaria que sólo es poética por la idea, pero no por el sonido.

Otra consecuencia de lo mismo es la interpretación naturalista del teatro en verso, según la cual, por ejemplo, es necesario ocultar la rima, y Shakespeare debiera recitarse como un diálogo casero; a pesar de que, manifiestamente, el poeta quiso realzar las grandes pasiones con la sonoridad de las grandes palabras. Los terribles infortunios de la vida real en nuestros días no siempre tienen al rango de tragedias, y hay en los escritores un cierto pudor que les impide utilizar aquellos recursos del arte que podrían resultar artificiosos o afectados en la cocina.

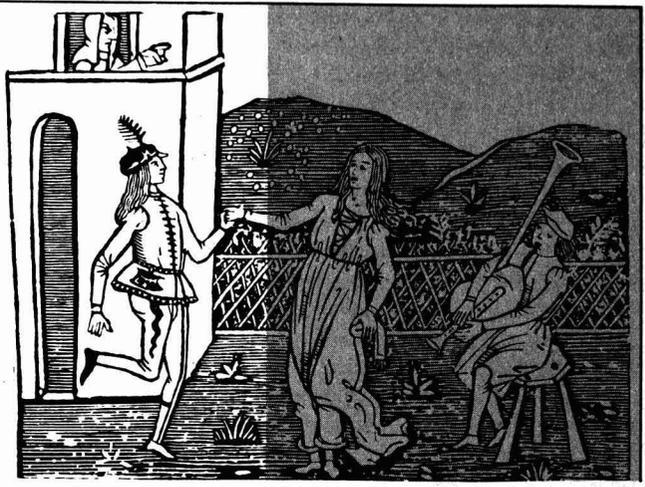
Esto tiene importancia, no sólo como criterio estético para el estilo de la composición y de la ejecución teatral, sino como síntoma de una ignorancia de aquello que debemos exigir de la poesía, que no es ni más ni menos que un nuevo

mundo. Lo constituyente de este mundo es una fantasía sin otros límites que los de las formas del verso en que deben encuadrarse, y unos sonidos cuyas variaciones posibles están dadas en las reglas de la fonética gramatical. La combinación de tales límites y reglas determina la morfología poética.

Tales ingredientes no pueden ser desechados como un lastre de la composición poética, como vestigios de una estética pasada de moda. De la música no se puede prescindir sin riesgo para la obra. Porque, además, con el cambio habrá cambiado de manera radical precisamente aquello que esperamos de la poesía, que ya no sería un mundo *creado* por el poeta, sino una versión del mundo cotidiano, acaso más refinada que las noticias periodísticas o que las memorias personales, pero vulgar por común. La comunidad de la poesía se

midan en la tierra baja. Dado que el silencio *no es* (no tiene realidad física), lo que percibimos en las cumbres no se oye, sino que se ve. Se ve la cordillera inmensa, inmóvil, perdurable. Y esto nos sobrecoge, porque lo visible es a la vez indiferente: es el panorama de la tierra antes de que la pisara el hombre. Sonidos y ruidos son familiares. El gran silencio es, como dijo el poeta, el de un mundo "ancho y ajeno".

Los animales son sonoros. Sin duda lo fue también el hombre antes de ser hombre. Empezó a ser hombre cuando adquirió la voz, que no es sonido equiparable a ningún otro. Los animales superiores tienen una comunicación que se distingue de la humana por su carencia de musicalidad (salvo ciertas aves, que por esto se llaman canoras). La voz animal es música incompleta: transmite mensajes sin logos. El



constituye con la singularidad de la melodía verbal.

El hombre culto habla con arte sin arte, es decir, sin reflexión, por simple cultura; la cual es más notoria y diferencial cuanto más inconsciente es la aplicación del arte. Conciencia de arte reflexiva y metódica ha de tenerla quienquiera que se dirige a un auditorio; como el conferenciante, el político en su discurso, el sacerdote en su sermón. Que no les diga a éstos un naturalista que su modo de hablar ha de ser el mismo que el de todos nosotros: sin cultura verbal específica. Si el buen hablar en público parece "natural", esta naturalidad es fruto de designio.

¿Qué es lo que cambia, en esos modos de hablar que son diferentes por el ámbito? Cambia lo que llena el ámbito, que es la voz. Cambian el estilo y la vigilancia del orador sobre la articulación del discurso y la articulación fonética; las pausas y los acentos. Porque si aburrir a los oyentes en privado es pecado menor, resulta funesto hablando en público.

Todo es cuestión de música; la cual puede ser cautivadora; incluso cuando el sentido es oscuro o discutible (como los griegos descubrieron). Menos música, menos arte, menos comunicación. El buen orador es convincente porque su arte se oculta en su misma efectividad; pues el arte descaradamente al descubierto es algo que todos repudiamos: la afectación o el manierismo. No hay quizás nada más difícil de lograr que el arte de la espontaneidad. Hablar en público es arte, o bien simplemente oficio. Sin lo uno ni lo otro, la única alternativa es el arte de callar, que también tiene su sabiduría.

El mundo es sonoro. El hombre sólo percibe el silencio cósmico en la soledad de la alta montaña, como ausencia de los sonidos y ruidos que lo envuelven, lo acompañan o lo inti-

logos y el sonido son indivisibles en la palabra humana. El pensar solitario viene cuando el hombre lleva largos siglos de hablar, y no es más que un diálogo de palabras calladas. En el principio fue la voz.

La voz es comunitaria, o sea dialógica. La poesía no es dialógica. Su discurso es un monólogo: uno es el de la voz, otro el oyente, y éste permanece atento y mudo. Pero también la poesía es comunitaria, porque la música es vinculatoria. Aunque el receptor del mensaje es pasivo, participa de esa realidad de artificio creada por el acto poético con un orden de sonidos que trasciende el orden del habla ordinaria. En la poesía tenemos a la vez la musicalidad natural de la palabra y la del arte. La segunda no sería posible sin la primera.

Esta superposición y diferenciación resalta en la música coral. En el *Himno a la alegría* de la Novena Sinfonía de Beethoven, una tercera musicalidad se integra en las dos que reúnen los versos de Schiller, con efectos estéticos y vitales más complejos que en la recitación. Surge una nueva forma de comunidad: la hermandad de los hombres en la solidaridad de la palabra cantada. La simple coexistencia adquiere el grado existencial de una unidad; la cual es efímera, pero puede reproducirse y es abierta, pues no exige que sean siempre los mismos cantantes cada vez. La obra coral tiene fuerza conjuntiva permanente. El diálogo individualiza a los participantes. En el coro, la comunicación se vuelve comunión: es la individualidad del "todos a una", en cuya armonía no caben disensiones, que está formada por lo que se dice poéticamente y por el modo de entonarlo.

Los primeros cantos fueron religiosos, y por ello, sin duda, prosaicos. La religión es cosa vieja y seria. El coro poético es

siempre juvenil, sea cual sea su mensaje; siempre despreocupado y gratuito. Incluso la poesía sin otra música que la suya propia, tiene el desinterés de lo que no responde a nada, de lo que no ha de someterse a ninguna necesidad interna o externa, grande u ocasional. Podemos creer que la poesía tiene, como todo, su razón de ser; pero no imaginamos que nadie pueda decirnos su porqué; menos aún el porqué de un coro profano. Sin embargo, ambas composiciones son comprensibles, en el sentido de que se aceptan de inmediato, como si fueran lo que en realidad no son: un acto natural, espontáneo, que surge de dentro sin motivación deliberada. Esta impresión de gratuidad explica que la poesía y el coro no necesiten explicaciones, pues no admiten preguntas sobre su ser. O sólo admiten ésta, que es indirecta y presupone la admisión: ¿cómo pudo el hombre existir antes de la poesía? No interrogamos a lo que no tiene precio, a lo que es fruto de la pura generosidad. El poeta, como el músico, es magnánimo: hombre de grande ánimo.

La pura voz sin sentido no tiene sentido. El el canturreo sin palabras el hombre usa la voz como un instrumento musical, y con esto reduce su dimensión humana. A esa voz algo le falta. El puro sonido reclama el sentido. La musicalidad del verbo es decisiva porque *no es sólo música*.

En el frenesí del culto dionisiaco primitivo, los participantes emitían sonidos con ritmo, pero sin las articulaciones de la palabra. Más tarde, ese rito sigue siendo delirante, aunque el arte ya ha penetrado en él. Todavía, al parecer, no hay palabras (como las que va a adquirir en su versión escénica), sino gritos y exclamaciones; pero una ánfora del siglo V a.C. (visible en el Museo de Tarento) representa a dos ménades contorsionadas, mientras una tercera, vertical y serena, toca la doble flauta. La música aplaca, ya desde el mito de Orfeo.

Probablemente el hombre no descubre el canto sin palabras desde el principio, como no descubre sino tardíamente la música instrumental sin canto. A esta música desprendida de la voz humana nada le falta: constituye un arte aparte, con su propia técnica. En cambio, como la voz no es mero instrumento, el canto sin palabras es música incompleta. Aceptemos, pues, que de hecho sonido y sentido nacen juntos en la expresión verbal. El grito y la onomatopeya son prehistoria. El verbo histórico es articulado: es ensamble de la *phoné* con el logos.

La invención de la poesía no ha de registrarse como la del primer género literario. Esto es cierto, pero a la vez es falso, porque omite un hecho básico, cuya significación rebasa la literatura. La poesía inaugura una nueva manera de hablar. Se entiende: no una manera distinta de decir lo mismo que se puede decir en prosa, sino un decir distinto, que sólo se puede comunicar con sonidos nuevos. La poesía nace *para* ser recitada. El habla ordinaria no es recitativa. Y la recitación cambia cualitativamente el espacio vital. Por ejemplo, el oyente no puede interrumpir, cualquiera que sea el ambiente físico de la recitación. El cambio lo produce la música, más aún que el contenido del mensaje poético.

Podríamos atrevernos a afirmar que el hallazgo de una nueva posibilidad de la voz, de alguna variante de la entonación en el habla ordinaria, sugirió esa posibilidad de una expresión verbal; como si hubiera sido la musicalidad pura la que incitó a llenarla con nuevas intenciones de sentido. Pero esta inversión, que es arbitraria, sirve sin embargo para comprender el momento genital de la poesía. Porque tampoco es cierto que el hombre inventara un orden de imágenes, a las que luego "pusiera música". Imagen y sonido se juntan en el momento original. Nosotros separamos después estos dos componentes porque estamos acostumbrados a hacerlo

impunemente con la prosa.

La entonación en la poesía recitada no es espontánea, casual, arbitraria o sobreañadida. Es una entonación metódica. Su método es la elección de las palabras y la composición de las oraciones. Quiere decir que la recitación puede ser más o menos afortunada, porque es subjetiva, pero la música de las palabras es la que contienen ellas mismas. El orden de la imaginación poética no está, pues, disociado del ordenamiento sonoro. Este es un componente formal, que está presente de manera uniforme en cualquier obra poética. Atributos notorios de la poesía cuando nace son la fantasía, que al parecer no tiene reglas ni límites, y la más estricta regulación, que es el metro. El metro, que significa medida, es el orden sonoro de la imagen.

La metrificación es la introducción en el espacio de la voz de unidades temporales cuantificadas. En ella se combinan el tono y el ritmo. A su vez, se combinan o complementan el espacio y el tiempo poéticos. El alcance vocal de quien recita fija el ámbito de la resonancia: el límite dentro del cual los presentes siguen siendo efectivamente oyentes. Otra cosa es el espacio imaginario, que está delimitado por la fantasía que lo crea. Pero esto se refiere al sentido, no al sonido. De suerte que, en la recitación, la poesía tiene dos espacios. También tiene dos tiempos: uno es el de la duración o extensión del poema, otro es el de la cadencia. El poema tiene un ritmo, que es propiedad interna o formal y métrica: ni muy de prisa, ni muy despacio. El grado de aceleración depende del contenido y del sonido.

La lengua griega, mejor que sus derivadas, ofrece la alternancia de sílabas cortas y sílabas largas. Esta es la base de una regulación de los elementos formales de la voz poética, con vistas a unos ritmos que sólo son incipientes en la prosa y en el habla común. En la poesía épica, aparecen más rigurosamente cuantificados que en la música estricta; la cual, en Grecia, carece de la unidad de medida regular que nosotros llamamos compás. La épica es verbo acompasado.

Sabido es que la palabra *poiesis* significaba en griego producción o creación. Tardíamente designó específicamente la producción poética. No sabemos por qué conductos de la mente los griegos decidieron que el arte de la poesía era la poesía por excelencia. Platón tuvo que recordar a sus contemporáneos que "todos somos poetas". Quiso decir que el hombre es productor. El poeta es ser obrero: obrero de la palabra; artista del sonido verbal.

Podemos decir hoy lo que Platón dejó sin decir: que el hombre es un ser músico, porque es un ser que habla. Pues algo parecido sucedió con las acepciones de la palabra *musiké*, la cual designaba en general cualquier actividad relacionada con las musas, pero específicamente el arte musical. Platón observa que la *musiké* es una de las partes de la educación liberal. Pero indica en la *República* que ella incluye el logos: el verbo, la palabra, el discurso. O sea que no es mera música.

La mudanza de los tiempos nos obliga ahora a señalar que el logos, a su vez, no es mero pensamiento: el logos contiene la *musiké*, el sonido. Desde el origen, y para siempre, logos es pronunciación, declaración, tonalidad, timbre, cadencia, ritmo. La poesía se halla, como arte musical, bajo el patrocinio de Euterpe, la musa de la música, bien acompañada por Calíope, la musa de la épica, o Erato, la musa de la lírica y Tersícore, la musa de la música del cuerpo que es la coreografía.

Puede decir el filósofo, sin pretensión, que el hombre alcanza la cima de su ser con los rigores formales del logos de razón. Lo cierto es que a esta misma cima llegó antes por la vertiente del discurso sonoro, con la formalidad regulada del logos poético.