

Mousiké Paideia

Dr. Carlos Disandro

Ex profesor Universidad de la Plata
Argentina

Profesor Extraordinario
Universidad Católica de Valparaíso
Chile

1

Tres franjas temáticas convendría deslindar: 1) qué fue la *mousiké paideia* helénica; 2) cómo se trasegó en siglos de cultura de raíz grego-latino-germánica; 3) qué trasfondo resulta recuperable en las tempestades semánticas hodiernas. De cada franja por cierto sólo podemos delinear, más que una figura completa, un delicado paisaje fugitivo, una música, valga la palabra, para refrescar en el oído la perenne audición de las Musas homófonas, fundadoras del arte y del saber griegos. Y sin advertirlo, ya estamos en la primera curva de ese cuadro misterioso, contra la oscuridad tempestuosa de siglos y acontecimientos innumerables, que definen, parece, el contenido concreto de los tiempos, las épocas, las centurias y los años. Pues la *mousiké paideia* presupone por el epíteto griego en la frase griega el centro semántico de donde debemos partir por cierto, o sea, el reino de las Musas. Pero éste es para el griego el reino del oído, plenificado en el canto, o sea, en el son melódico y semántico, que siendo el misterio irrecusable del hombre es también el gozo de la esplendencia divina, que se autorrecoge en la “música” en este sentido específico griego. *Paideia* pues despojada del epíteto torna a ser conducta equívoca physico-biológica —tal como lo plantea Demócrito— o como se desprende del primer estásimon de *Antígona*, de Sófocles.

Dos notas importantes cuadran aquí: en la expresión griega *mousiké paideia*, la relación en la generación humana de los *paides* y la generación divina olympica y helicónica sólo es posible por las Musas. En la tradición latina y latino-romance, latino-germánica, el adjetivo “musical” cobra autonomía según una línea semántica bastante tardía, quizá desde el siglo XIV, o bien antes, mucho antes, si retrocedemos al estímulo semántico originante, en el latín de Cicerón y de San Agustín.

Pero en todo caso, describe una curva impresionante, que dejamos más bien en el oscuro trasfondo del cuadro evanescente que imaginé y en los reclamos de cambios semánticos, que atañen al destino ulterior de la cultura griega.

Pero la *mousiké paideia* tiene a su vez una culminación intrahelénica, intrasemántica, que cumple su trasiego hasta la confrontación con el romanismo helenístico: me refiero a la *cultura coral*, con su doble recurso, el coro *lyrico* y el coro *trágico*. Y por supuesto, inevitablemente adensamos con esos lindes las perspectivas que parecían más bien simplificadas en nuestros primeros esbozos descriptivos. Los “retoños” humanos que conviven el vigor biogenético del cosmos inmensurable no pudiendo deificarse *son* por el canto homófono, sin el cual no hay traslado de las virtudes olímpicas a las ciudades de los hombres.

Es frecuente leer y oír que el orbe griego fue el de la relación de todas las artes. Y esto es verdad, pero no la primera verdad, la *proto-alétheia* desembozante que nos sustrae a la sombra telúrica para instalarnos en la lumbre lingüística del canto. Pues el canto unificante no es sólo una relación estética operativa, sino irradiación semántica, que tiene su origen divino, un órgano divino, una efusión divina, para los hombres que cesan de ser vientos.

LA PRIMERA franja concita pues y dimensiona la *mousiké paideia* por el ser theogónico de las Musas, y su emersión en el despliegue de la cultura coral helénica, que culmina y corona la poesía y el canto aédicos: en él trasiega el pasado ancestral de las estirpes y se regenera el ritmo cosmogónico que es para los griegos la *theia dynamis* en el contexto de la ciudad, en las figuras del mito, en el esplendor de las obras hefésticas, heráclicas, poéticas.

LA SEGUNDA franja corresponde al trasiego por el fin de la antigüedad y los fundamentos latinos y gregorianos del *mousikós anér* de la Edad Media, sin lo cual tampoco ésta puede entenderse cabalmente. Pongo como ejemplo el admirable libro de Gustave Cohen con su bello título: *La Grande Clarté du Moyen Age*, 1ª Ed. Gallimard, Paris, 1945. En vano buscaríamos en sus páginas el “reino del oído”, la regencia de las Musas, el esplendente misterio del coro unisónico hasta el siglo XIII inclusive. Pero la referencia importa para completar con un recaudo preciso la “clarté”, testimoniada por una erudición de medievalista convencido del silencio de la piedra gótica y del esplendor femenino sin la música. No. Debemos recoger los hilos sutiles del *mousikós anér*, como experiencia de la *mousiké paideia*, como pedagogía del canto y del son semántico unisónico, en un latín sobrecargado de grávidas tensiones generativas que tiene su ciclo, como una mujer encinta para alumbrar el entero cosmos en un niño, la entera música en el Gloria que él entonará, la entera cultura en una ciudad que lo cobija precisamente según *paideia* ancestral y divina. Y tales contrafuertes se yerguen

etéreos; la Edad Media *supone y consolida* una cultura coral, de vastas proyecciones civilizadoras y espirituales hasta los tiempos hodiernos. Conviene agregar para evitar confusiones y malentendidos, que tales dimensiones son independientes de la Fe, tanto como en el mundo griego la cultura coral dórica fue independiente del mito griego. Pero así como la extinción del mito griego comportó la caducidad del coro trágico, la caducidad de la Fe, en su constelación medieval, implicó la perención de la cultura coral unisónica, y el advenimiento de otros espacios para la *mousiké paideia* que nadie desconoce ni puede desconocer. Se trata sólo de reconocimiento precisa y distinción objetiva.

LA TERCERA franja en fin que nos ocupará con mayor empeño recordatorio por los fastos que conmemoramos y que se insumen aunque en prosa según este *carmen saeculare* que intento preludiar con la lyra de los antiguos, sin apartar mis ojos de la serie fenoménica moderna y contemporánea. Pero aquí estamos en el territorio de la ciencia gravitacional, de las mensuras fenoménicas, cuantitativa y computarizada, post-cartesiana y post-newtoniana, y alguien podría preguntarse, con cierta dosis de ironía: ¿qué tienen que hacer las Musas, mi querido profesor? Creo que en esta pregunta radican todas las angustias y tensiones pedagógicas que agobian a ese fantasma multívoco, llamado "mundo moderno".

He ahí una cuestión de herencia y de trasiego, pero también una cuestión fundante, para la mente humanística y pedagógica, de rasgos creadores, que me place subrayar en este *carmen saeculare*, tan curioso y tan cuestionable ciertamente. Pues no se debe abandonar nada, ni por selección arbitraria ni por unilateralidad. Sin embargo, es menester preparar a los jóvenes en la concordia semántica, codificada como un lenguaje incluyente de la totalidad cósmico-antrópica. Y es eso la *universitas*, la *holotes* griega, vigente en el coro de Píndaro o Esquilo, de una misa gregoriana o de una cantata de Bach. Mucho más que en la lógica de Bacon o en el horizonte analítico-biológico de Jacques Monod. Mucho antes de la Sorbonne, de Galileo, Descartes o Newton.

Volvamos pues a repasar el ciclo de las tres instancias: la existencia griega según las Musas homófonas, el trasiego milenar, en particular por el coro unisónico medieval, y finalmente la ciencia analítica gravitacional, en la que pretendo insertar un saber ingravitacional, que habita en el oído. Pues la *universitas* que nos congrega es en el hoy tempestuoso espacio de las Musas homófonas, en un doble sentido: en el saber de *universitas rerum* (lo que corresponde al plano cosmogónico) y en el trasiego de su ritmo paidéutico (lo que corresponde a la *universitas hominum* es decir, al plano teogónico). O si ustedes prefieren definirlo todo con un término paliado por las edades, conmovidas por el hombre en busca del hombre: su ritmo pedagógico.

Al repasar pues el ciclo debemos rescatar el significado pitagórico del oído, que funge como *templum* y *enéргеia* fundante desde las edades antiguas hasta el siglo XVI, y desde este siglo por un camino de katábasis, previsto por muchos ingenios, replegó sus alas y el canto tendió a minimizarse y desaparecer. Ese significado pitagórico es activo/pasivo desde luego, y los antiguos desplegaron, por razones semánticas complejas de las lenguas flexionales, ambas resonancias (Cf. *Vom Wesen der Sprache* (Kulturhistorische Vorlesung. Universität Bern, 1967). La impronta promotora o activa se destaca ya según Fr. Schlegel en el sistema de combinatoria *musical* de sufijos, prefijos, raíces, apofonías y mutaciones vocálicas, sistema que Franz Bopp organizó según un principio mecanicista planetario, reduccionista.

Las Musas, la *mousiké paideia*, despliegan y se alimentan del canto y del habla: en el primero la palabra retorna a su absoluta fuente rítmica, en la segunda el son semántico recepta la *natura rerum*, la explora, la insume como poder intracosmogónico, que se verifica en el aedo, en el rapsodo, en Homero por tanto. Pero el coro, la existencia coral implica la concentración cosmogónica en las raíces teogónicas, y por ende una experiencia de la *arkhé* absoluta, más allá de las circunstancias humanas.

El modelo pasivo es la recepción interiorizada, por la que el hombre se hace "oído". Esta dispensación se trueca en el apotegma cristiano *Fides ex auditu*, si recapitulamos en *Fides* la explicación que nos da San Máximo Confesor, según el cual *Fides* es una articulación *en y de* la *perikhóresis* intradivina. Los helenos arcaicos y clásicos vieron en el ser y en la función de la Musa la expresión filogenética de las imágenes mundanas, transmundanas y mentales. Las Musas fungen pues como topos absolutos de todas las combinatorias semánticas, y por ende ónticas. Los grecocristianos redujeron esa semántica a la dimensión del Logos *enanthropesanta kai sarkothenta* (inhumanatum et incarnatum), como dice el credo niceano: el Logos Humanado, para el cual el oído es Principio de Fundación inteligible. Y por eso "funda" la *ekklesía*, en que el "oído" despliega el llamado, el son proclamante, la unión de la deidad y la semántica, la unión de la semántica y la Vida Divina y por ende la unión de la deidad y la humanidad. Por esto Orígenes recapitula en tres contextos el *Mysterium Agapístico*, misterio musical desde luego: la encarnación personal de Cristo; la encarnación de los signos sacramentales o *mystéricos*; y la encarnación semántica del son lingüístico. La *mousiké paideia* devela con esto nuevos trasfondos, que se desligan de lo teogónico-cosmogónico, para acceder al reino de la intimidad Divina, al reino de la *Theanthropía* Celeste como dicen los Padres Griegos.

Hay pues una continuidad genética entre la *mousiké paideia* de Hesíodo, Píndaro, Esquilo y la *Theología* de los Padres, que concibieron la Fe como el “Oído” absoluto. De allí se concluye una sentencia recapitulatoria esclarecedora: son la música y la semántica, las que “fundan” el oído biológico intramundano, el aparato auricular, como aquiescencia de la *physis* filogenética y ontogenética a la *mousiké paideia* de los orígenes absolutos. Pues la *mousiké paideia*, sobrelevando el argumento, es la reasunción del terrígeno por la Musa, del *pais* de la tierra en el seno de una combinatoria del *sensus* combinatorio, musical y significante, como quieren Hölderlin y Schiller en grandiosos poemas que en pleno racionalismo del siglo XVIII reivindicaron la naturaleza “musical” del hombre, y por ende el imperio del “oído”.

Esta *mousiké paideia* tuvo como sabemos complejas expresiones desde el fin del período homérico hasta la extinción del mundo griego y su confluencia con el Evangelio. Sólo quiero recordar nuevamente, como en “ricorso” temático la pedagogía coral de la ciudad griega, culminante en el coro lírico de Píndaro y en el coro trágico de Esquilo. No de otros trasfondos nacieron las esplendencias marmóreas, el dominio de la materia oscura e inerte por la mano griega. Pues de la lumbre semántica advino la configuración de los dioses y de ésta la configuración de toda materia mostrenca, inhábil como no fuera para caer por el peso gravitacional, signada por la opacidad y la tiniebla frente a la lumbre.

Pero también la *mousiké paideia* contacta con el pitagorismo arcaico y a través de éste con toda la antigüedad heleno-latino y heleno-cristiana o latino-cristiana. Y en cuanto a esta última —y para comprender el ámbito de esa *paideia* beatífica— basta recordar el libro de I. Marrou *Mousikós anér*, que estudia escenas de inmortalidad o beatitud en monumentos de la época romana y su perduración post-imperial, y llegar a los ángeles músicos que pueblan la plástica medieval y la pintura del *trecento* y del *quattrocento*. La *mousiké paideia* es una conciencia de inmortalidad y beatitud, coronada por la música y el canto.

Curiosamente Gustave Cohen, en su libro ya citado, cierra la *Introduction* (pp. 11-19), con esta afirmación: “Une philosophie fondée sur la révélation et reconnaissant, comme maître inspirateur, un philosophe, Aristote, qui en a été exclu une culture fondée sur la foi et qui avoue, comme maîtres et éducateurs, des écrivains antiques qui en ont été privés, tel est le grand paradoxe de la cultura médiévale” (pp. 18-19). Pero si hay u ocurre tal *grand paradoxe*, ella se anula en la *mousiké paideia* que trasiega por los orígenes y culminaciones medievales, hasta los trasfondos de la polyfonía clásica. Más que Aristóteles, es la cultura coral helénica la que reaparece en la Edad Media, pitagórica y musical, como lo atestigua la potencia conformadora del canto llano.

Sin la música del latín y sin el latín *mystérico*, embebido de la música, no es concebible la *Romania* ni las lenguas romances.

Pero los orígenes de la *polyphonía* clásica comportan a su vez el vínculo generativo del mundo moderno, que se desglosa de las Musas homófonas pitagóricas; allí comienza el fin de la Edad Media y nace el universo de la razón analítica, en cuyas consecuencias nos encontramos.

3

El repaso muy somero que nos desembarca en las constancias actuales vale como una relumbre del pasado. Ahora no existe la educación por la *mousiké paideia*. ¿Tiene algún sentido pues evocarla, hay alguna vía de reasunción de sus trasfondos? Con esto afrontaríamos la tercera franja temática, no los orígenes ni el trasiego, sino la reasunción pedagógica en la universidad. Naturalmente, si afrontamos no el panorama recapitulatorio en los *paides*, sino el ceñido y estricto ámbito de la *universitas magistrorum et studentium*. Pues las catástrofes históricas de este siglo —parejas a veces con las sombrías horas de los que precedieron— parecen clamar por una magna *instauratio* pedagógica, no desglosada por cierto de la noble tarea de la universidad.

Tal sería la situación escuetamente perfilada. No podemos afrontar resoluciones holísticas, o sea totales, pero sí podemos iniciar o reiniciar navegaciones exploratorias, orientadoras o fundantes. Es esto lo que ocurre en cuanto a la *paideia* coral en la universidad. Debemos concebirla como un periplo formativo de la voluntad, o sea disciplina; del gusto, o sea estético; del oído, o sea, el hombre que se yergue para oír y ser oído en el “reino del ruido”, que es el reino infernal de la *contra*-música. Ya lo advirtió un gran poeta moderno. Me refiero a Rilke y a sus *Sonetos a Orfeo* (1922). I. 18, que comienza: *Hörst du das Neue, Herr, / dröhnen und beben?* (Oyes tú lo Nuevo, Señor / retumbar y retemblar?).

Disciplina de la voluntad ejecutiva en el coro; gusto trasegado por las concordias sonoras; en fin, hombre del “oído”, es decir, por tratarse del coro, del son semántico unisónico y homófono, conforman la superior trascendencia *physica* y pitagórica, sin la cual el mundo moderno no tiene ninguna salida del caos. Los tres parámetros constituyen a mi ver condiciones inexcusables para emerger de la catástrofe del odio y la insipiencia, una de las normas del mundo llamado “moderno”, junto con la soberbia de una ciencia depredadora y de un hombre criado en las fantasmagorías de los recursos “ideológicos” y “tecnocráticos”. No se niega nada; se elige; no es el consuelo del abandono indiferente, sino el acto estético de comenzar o recomenzar la *partitura* del hombre por otros aledaños, descuidados en la *tabulatura* del racionalismo post-cartesiano.

Pues en definitiva la *mousiké paideia*, que derivó de sus fuentes y su trasiego es remanso del aire y del fuego ingravitacional, para devolver a los jóvenes la inteligencia sutil que no coincide siempre con la ciencia gravitacional de los dispensadores y dispensaciones modernas. En el universo de la gravedad ellas obseden la búsqueda de lo ingravitacional —lo que he llamado la inteligencia sutil— o la desvían por caminos equívocos y funestos de la potencia contrastante. En cambio la *mousiké paideia*, ciencia del oído que regenera el mundo y reencuentra en la categoría relación el nudo y tejido de la cultura, hoy cuestionada por las tensiones aquerónicas esa ciencia pues es libre del fenómeno mostrenco, opaco. Insisto, no se trata de negar nada, sino de elegir con consciente disponibilidad libre. Pero elegir para la obra del espíritu es el supremo acto estético-ético, una de las raíces de toda *cultura animi*. En ella enraíza también el saber universitario; éste no puede ni omitir ni cancelar esa ciencia —la *mousiké paideia*— que reinstala la hermenéutica ígnea ingravitacional, por la experiencia de la vida artística.

En efecto, despertar en los jóvenes la emoción generadora de la vida plenificante es precisamente la intención de todo clasicismo y de todo humanismo. Es también repetir, o recobrar, o reactualizar la existencia hyperbórea descrita por Píndaro, el maestro de la *mousiké paideia* en la Hélade arcaica, el diestro regisseur de la cultura coral:

*La Musa no es extraña en los ritos
hyperbóreos; por todos lados
coros de vírgenes, sonancias
de la lyra y estridores de flauta
se acompañan; las cabelleras
coronadas por laureles de oro
para consagrarse a los festines. (Pítica X).*

Para esta raza sagrada no se mezclan ni enfermedades ni la vejez consuntiva. Seguir pues “el maravilloso camino que lleva a los hyperbóreos”, esa sería la suprema exaltación del canto coral, trasegada hasta el hoy conflictivo.

Cuadra por tanto no sólo rememorar la *mousiké paideia*, sino renovarla, investirla en el acto estético con que culmina un saber universitario, forzosamente humanístico, si queremos trasegar hacia una edad de la concordia, hacia una edad homófona. Pues son inútiles los discursos y exhortaciones éticas sobre la paz, si no existe la *operatio aesthetica* que la instaure, la consolida y la sublima. Transitar estas dificultades y sombrías previsiones catastróficas es nuestro destino epocal irremplazable, trascenderlas y vencerlas es en cambio acento de nuestro empeño y reclamo de nuestra hazaña epocal, heráclica y americana. También obra

de la *mousiké paideia*, en un mundo cruel y salvaje. Ella no será desde luego sin el canto beatífico, lírico y transfigurante, que puede domeñar esas prevenciones y esta crueldad en sus raíces cosmogónicas. Tal es la existencia operativa de las Musas homófonas en el hoy desconcertado y trágico.