

EL RITMO COMO «LENGUAJE NATURAL»

Teresa Aizpún

Summary: RHYTHM AS «NATURAL LANGUAGE». The author rejects some of the topics of modern utopian thought and tries to demonstrate the validity of some classic concepts. He insists on the importance of rhythm in present culture and its relation with image. After having reached a high level of reflection and intellectual complexity, analytical division of the world and specialization, the contemporary man must return to the beginning and define a vital framework.

Key Words: art, dialogue, image, language, man, rhythm, universal,

Résumé: LE RYTHME EN TANT QUE LE «LANGAGE NATUREL». L'auteur réfute quelques clichés de la pensée utopique moderne et traite de démontrer la validité de quelques concepts classiques. Elle insiste sur l'importance du rythme dans la culture actuelle et sa relation avec l'image. Elle articule l'interdépendance du rythme et de la *mimesis*, comme une forme originaire du dialogue. Après avoir atteint un niveau élevé de réflexivité et complexité intellectuelle, fractionnement analytique et spécialisation, l'homme contemporain devrait retourner au principe et définir le cadre significatif à niveau vital.

Mots-clés: art, dialogue, homme, image, langage, *mimesis*, raison, rythme, universel.

El sueño ilustrado de la igualdad y la fraternidad llevó a los pensadores de los siglos XVIII y XIX, resucitando un viejo ideal, a buscar un lenguaje común y, por lo tanto, una originaria visión del mundo, un único y universal punto de vista que, por lo menos una vez en la historia, habría sido conceptualizado y cuya recuperación nos proporcionaría el deseado acuerdo universal. La unidad tendría, según esto, que ver con un mundo primigenio reflejado en la unidad de la razón, cuya estructura se superpondría a este universo único. La razón sería por tanto *lo universal* y así mismo la única posibilidad para un nuevo orden mundial, basado necesariamente en la aceptación de unos conceptos fundamentales y evidentes. Pero el sueño ilustrado está ya muy lejos. El concepto de «naturaleza» despierta la sospecha de la religiosidad, y el de «humanidad», que entró en crisis a principios de siglo con las guerras mundiales, es hoy blanco de numerosos ataques.

¿Es hoy todavía posible hablar de algo común?, ¿no tendremos que olvidar este sueño, como otros tantos, y archivarlo sencillamente en la carpeta de *Pensamiento utópico moderno*? Probablemente tendremos que resignarnos a buscar «puntos de encuentro» menos ambiciosos. Un lenguaje lógico-conceptual, con todo lo que eso conlleva, comporta demasiados supuestos, y hoy parece más bien claro que ningún producto de la razón es universal. Pero tal vez un lenguaje no conceptual, un lenguaje artístico, siendo menos concreto en sus significados, alcance también un espectro más amplio de interlocutores.

Así, entre sus «puntos de encuentro», la música y sobre todo su concretización en el rit-

mo es hoy en día un indiscutible factor de unión. ¿No será el ritmo el más universal de los lenguajes posibles? Por lo menos en nuestra sociedad actual constituye un lugar común para todo tipo de razas y culturas. Que nuestra sociedad se constituya como una cultura de ritmos e imágenes parece bastante claro. Muchas incluso de las imágenes son prácticamente reducibles a ritmos, como en el caso de los videoclips.

Ciertamente, tanto si se trata del ritmo como del lenguaje conceptual, no podemos hablar de un ritmo universal, pero sí de una tendencia, una capacidad innata y esencial en el hombre, al ritmo o al habla. Por eso, lo que quiero resaltar en esta breve exposición es que la capacidad de convocatoria es mucho mayor en el ritmo, por ser un lenguaje mimético, que en el lenguaje conceptual. El campo de acción de la imagen es en general mucho más amplio que el del concepto. Pero además la imagen rítmica «arrastra». Como dice Octavio Paz, el ritmo es un imán¹ y esa capacidad de convocatoria explica, a mi entender, uno de los rasgos principales de nuestra sociedad.

La tesis, por tanto, que quiero defender aquí es que hoy, como en la Grecia clásica y antes incluso, en el contexto del pensamiento mítico, el ritmo se entiende como *mimesis*, como recreación vital. Ciertamente salvando las distancias, puesto que hoy en día ninguna acción humana tiene carácter cósmico, pues el hombre se entiende ya necesariamente desde el concepto de individuo. Occidente difícilmente puede sentirse unido a una armonía de todos los se-

1 Cfr. PAZ, OCTAVIO, *El arco y la lira*, F.C.E., México, 1992.

res, pero sí a una cierta universalidad de los hombres que bailan los mismos ritmos, desde Chile hasta Australia.

Para entender este fenómeno habría que romper la identidad entre lenguaje y concepto, redescubrir un marco más amplio de significación: el mito, que surgió unido a la danza. El ritmo, entendido como un lenguaje no conceptual, como condición originaria de posibilidad del diálogo. El ritmo se extiende en el tiempo. No define, más bien narra, el manejo de diferentes lenguas, el conocimiento directo de medios diversos, etc. Esta agilidad interior, que le permite al hombre controlar lo desconocido, moverse con soltura en la pluralidad, comprender lo que no le es propio y, en resumidas cuentas, cambiar de punto de vista, juzgando y disfrutando, por tanto, las novedades, está estrechamente relacionado con la libertad.

La libertad puede resultar, según desde donde se mire, indistinguible de la inteligencia. Actualmente se sabe que la inteligencia es mucho más que una capacidad concreta para resolver una tarea determinada. El idealismo alemán la interpretó como autoconciencia, como capacidad reflexiva; pero creo que también esta interpretación es un reduccionismo, pues la autoconciencia es más bien consecuencia de una capacidad anterior y originaria que consiste en «ponerse en el lugar de otro». La libertad es en primer término libertad de sí mismo, capacidad de hacerse, para lo cual el hombre tiene que poder cambiar de punto de vista, ser capaz de perspectiva, de elección cognoscitiva. Esta posibilidad caracteriza el actuar del hombre desde el principio de su vida. Ya cuando el niño aprende a hablar, le es necesario adoptar la perspectiva de la madre, y en general, para cualquier tipo de imitación, base del aprendizaje, el niño debe ponerse en «el lugar del otro», «hacer como si fuera». La libertad es ciertamente también conciencia, pero eso significa «verse» y para

«verse» hay que ser capaz de «mirarse» y por tanto de salir de sí.

Esta capacidad de salir de sí, de ver desde el otro para poder también «verse», la libertad como libertad de sí mismo, es condición de posibilidad de todo diálogo. Pero el verdadero diálogo, como ya intuyó Platón, es mimético. El diálogo supone, como acabamos de ver, la posibilidad de cambiar de punto de vista, de asumir lo ajeno, de comprender. Pero además esto conlleva necesariamente una capacidad de respuesta, que significa no una reproducción (imitación de lo otro) sino una interpretación de lo aprehendido, que no se identifica sin más con el juicio, sino que implica una toma de postura. La asepsia explícita. El ritmo recrea además lo que narra, y esto es posible por su condición de movimiento. El conocimiento intuitivo al que puede aspirar, por medio del concepto, el conocimiento intelectual, es contrario a la naturaleza del ritmo, pues éste, por su temporalidad esencial, es más bien un conocimiento de *simpatía*, de *empatía*. Esta forma de *empatía* constituye un lenguaje y por tanto, a mi modo de ver, una forma de diálogo.

Voy a exponer a continuación por qué considero la *mimesis* como una forma fundamental y originaria de diálogo, lo cual supone, a su vez, que el habla es fundamentalmente diálogo, aunque no desarrolle aquí este último supuesto.

Empecemos por el concepto de vida. La vida es movimiento, decían los griegos. Y este movimiento en el hombre hay que entenderlo desde el punto de vista tanto biológico como psíquico. Supone la asimilación transformadora de aquello que nos es ajeno, y justamente en eso consiste la vida. Esa apropiación y reelaboración de lo otro supone, dentro del ciclo vital, una reconversión mediante la cual se producen nuevos elementos, de entre los cuales unos permanecen en nosotros y otros retornan al medio como una novedad. La complejidad de este

proceso, que determina el grado de perfección de los seres, podríamos definirla, tanto a nivel psicológico como biológico, como la capacidad de la diferencia, es decir, la capacidad de «alimentarse» de cosas muy diferentes y producir así mismo una gran pluralidad de elementos diversos. Esto tiene que ver, claro está, con la posibilidad de adaptación. Por eso el hombre, que es probablemente el animal omnívoro por excelencia, es además un ser cultural. Su infinita capacidad de respuesta aumenta con la cultura, entendiendo aquí por «hombre culto» aquel que es capaz de abrirse. Podríamos decir, aplicando de nuevo el paralelismo de la vida biológica, que «abrirse» es ser capaces de asimilar una gran cantidad y pluralidad de información. Es decir, por cultura entiendo la flexibilidad intelectual que nos permite cambiar ágilmente de registro, ser capaces de manejar diferentes parámetros culturales, modelos sociales, etc. Para lo cual, evidentemente es de gran ayuda científica es siempre una ambición posterior en el proceso cognoscitivo.

La mimesis significa todo esto de forma no conceptual, lo cual supone que si bien ciertamente perdemos en «exactitud», ganamos sin embargo en universalidad, pues la respuesta *mimética* es una respuesta que no es solamente intelectual, y por tanto el hombre se ve implicado en su totalidad. Por afectar directamente la sensibilidad y la afectividad, la respuesta mímica tiene mucha más capacidad de convocatoria que el lenguaje conceptual.

De aquí parte la interpretación del ritmo como diálogo que propongo en este trabajo. Tal vez para entenderlo sea útil lanzar una mirada, aunque sea breve, al concepto ya clásico de dialéctica. Por razones de espacio me limitaré aquí a una sola característica de la idea tradicional de este concepto: la idea del «desvelamiento».

El diálogo se entendía, ya en Grecia, como método racional y discursivo de conocimiento.

Era el movimiento por el cual se alcanzaba la verdad, teniendo en cuenta que *logos* significaba tanto la palabra y la estructura misma del lenguaje, como razón y pensamiento discursivo. Por lo tanto, era a la vez la forma del conocimiento y la capacidad que la hacía posible, como lo conocido mismo en la palabra: el concepto. No podemos aquí detenernos en la importancia de esta definición de *logos*, pero sí en que define prácticamente la vida espiritual del hombre, entendido como animal racional. El *logos* se asimilaba prácticamente al conocimiento, cuya condición de posibilidad era la idea griega del *isomorfismo*: «lo igual se conoce por lo igual»; por eso el «alma es en cierto modo todas las cosas», y conocer finalmente consistirá en un proceso dialógico por el cual el hombre reconoce lo que hay en sí mediante el otro. El hombre descubre la estructura profunda del mundo, que es la suya propia (como parte del cosmos), mediante el proceso dialéctico que le desvela la verdad. La descubre haciéndola aparecer, dándole forma, expresándola, pues la palabra expresa la idea, que por eso es reflejo de lo real. Conocer es sacar del interior del hombre esa verdad informe, conformándola en el diálogo, mediante la palabra. Es un proceso, como decía Sócrates, de limitación, definitorio, de abstracción y de unificación intelectual y por tanto también de universalización. El concepto patentiza la verdad y el hombre puede alcanzar así, poco a poco y gracias al conocimiento lógico-conceptual, la intuición intelectual como grado máximo de conocimiento. La intuición define la unidad del espíritu con la idea. No podemos aquí detenernos en la faceta agónica del diálogo, ese aspecto de lucha y conquista, de triunfo del espíritu sobre la materia, que más tarde desarrollará la Modernidad, pero es importante tenerlo en cuenta a la hora de comprender el desarrollo del pensamiento lógico-científico (dialógico). El diálogo como «espiritualización» del hombre es considerado *praxis* por excelencia y tenía evidentemente una faceta fundamentalmente ética.

Yo interpreto aquí el diálogo como *mimesis poiética*, como ritmo, como actividad que, propiamente hablando, no «desvela», sino que en todo caso «revela», puesto que no da forma a algo preexistente, no exterioriza nada interior, sino más bien descubre, encuentra algo. No formaliza, en el sentido de dar forma a lo informe, pero de alguna manera, y a pesar de su ausencia de forma, preexiste: no se trata de «vestir la idea desnuda», sino que con la fabricación del ropaje aparece la cosa. El diálogo, entendido como ritmo, es *mimesis*, supone la asunción interpretativa de lo ajeno. Supone el introducirse en un movimiento más amplio que el propio mediante una respuesta, es una adaptación no científica al medio, porque no persigue una apropiación exacta de un proceso con vistas a su reproducción. La ciencia define, por eso es conceptual; la *mimesis* reproduce, cuenta, por eso es rítmica. La *mimesis* entiende la imagen como recreación y por tanto como revitalización de algo a través de su imagen. Es un «llamar a la existencia» que el mundo moderno olvidó a fuerza de reflexividad, pero que no sólo era evidente para las culturas míticas, para las cuales el ritmo reproducía el objeto (en la danza del jaguar se mataba realmente la jaguar, en las danzas báquicas se recreaba la vida...) también, durante toda la Edad Media, en la imagen se entendía una presencia de lo representado. Todavía en muchas ciudades europeas quedan representaciones pictóricas de ahorcados como pena

a determinados delitos. La imagen rítmica, la representación rítmica, ha tenido siempre una fuerza especial. El lenguaje del gesto, el lenguaje musical es anterior al lenguaje conceptual.

La *mimesis* es un lenguaje artístico en sentido propio. Es una respuesta interpretativa que busca un efecto, pues toda recreación busca un efecto. La *mimesis* es algo más amplio que el concepto, pues al ser esencialmente temporal, se refiere no tanto a objetos o ideas como a procesos, sucesos, y expresa actitudes, intenciones. Es una respuesta concreta a algo concreto, que implica una actitud. Pero no nos movemos aquí a nivel de las especificaciones sino de las demarcaciones generales de campos significativos y clarificación de posturas. Tal vez por eso la vuelta a los lenguajes rítmicos ha cobrado tanta importancia. Tras haber alcanzado un gran nivel de reflexividad y complejidad intelectual, fraccionamiento analítico del mundo y especialización, «estamos de vuelta». Es necesario recuperar lo originario, volver al principio, definir marcos significativos, y todo eso a nivel vital. No buscamos razonamientos, queremos experiencias, no queremos ser convencidos sino arrastrados. Queremos recuperar un lenguaje del hombre, no de la razón. Éste es el camino que está explorando el arte contemporáneo desde hace varias décadas y ésta es la actitud adoptada de forma intuitiva por la sociedad occidental en nuestros días. ■