



# Un instante en la eternidad

## El recorrido sonoro de 'Persia: fragmentos del paraíso'

Manuel Mejía Armijo\*

**S**i te invito a imaginarte sentado en un tronco, contemplando el hermoso paisaje de un bosque que te circunda, es probable que visualices una imagen de inmediato. ¿Cómo es la parte sonora de esa imagen? Tal vez descubras que no se ha formado automáticamente, sino que debes componerla con elementos concretos, uno por uno: el viento a través de los árboles, un pequeño arroyo que no ves pero escuchas —sobre todo cuando el viento entre los árboles cesa un momento—, el aleteo de aves pequeñas que van de una rama a otra, el canto de esas aves —cuidarás de no imaginar el de un zanate o una guacamaya, sino el de un gorrión, un petirrojo y otros pajarillos propios de los bosques: ¿recuerdas cómo es su canto?

Tal vez te pase como a mí: cuando hablo por teléfono con un desconocido, para complementar su voz construyo una representación visual que casi siempre difiere de la realidad; sin embargo, cuando estoy frente a alguien por primera vez no suelo crear una expectativa tan concreta de su voz, de manera que cuando llega el momento de oírlo hablar acepto rápidamente su imagen.

Para formar la parte sonora de una imagen nuestro cerebro se esfuerza más, porque ésta no surge en forma inmediata y nos obliga a generarla de manera específica y singular. Agreguemos que en muy pocos casos las imágenes sonoras son estáticas: manejar la dimensión temporal requiere de un desarrollo mucho mayor de la imaginación.

### LA ACÚSTICA DE OTROS TIEMPOS

Gracias a esta pereza auditiva muchas veces hemos sido felizmente engañados por el cine y la televisión, aceptando como verdaderas imágenes cuyo maridaje entre lo visual y lo sonoro sería imposible en la realidad. Por ejemplo, he visto películas de

ciencia ficción ubicadas en el futuro en las que cada elemento de utilería está cuidadosamente diseñado para expresar cambios notorios en la tecnología y el diseño, y en las que se ha hecho un trabajo para generar una estética visual que a cada momento nos recuerda que estamos en otro tiempo. Sin pretender hacer una predicción realista del futuro, estas películas aportan elementos visuales que van más allá de nuestra época y que por momentos nos transportan a un futuro virtual. Pero la música incidental de muchas de estas cintas está compuesta, como en tantas otras, para una orquesta sinfónica o de cuerdas en un estilo "moderno" que ahora mismo se encuentra caducando como tal. ¿Quién imaginaría que un estilo y un ensamble instrumental que en el presente ya es un poco rancio y anticuado llegará intacto a un año 2070 con un increíble desarrollo tecnológico?

Más sensible es el caso de las películas épicas inspiradas en la antigüedad: romanos, celtas, egipcios, precristianos, hititas... entrando en la batalla sostenidos por una majestuosa música orquestal que emula a Hector Berlioz o a Richard Wagner. Aquí la música no es un vehículo para acercarnos a épocas pasadas o futuras, sino más bien un ancla con el presente que nos dice constantemente: "No te la creas, el pasado es una fantasía que sólo tiene valor si la miramos a través del cristal del ahora". Muchas recreaciones del pasado tienen la finalidad de apoyar alguna ideología del presente, resaltar valores actuales o exaltar sentimientos románticos. Las oportunidades para abrirnos al pasado lejano y permitir que nos enseñe algo nuevo son pocas.

Las imágenes sonoras de una recreación histórica siempre podrán ser más precisas, mejor documentadas, mejor realizadas. Lo importante no es su perfección, sino su intención: les toca jugar el papel de puerta o de muralla; te invitan a entrar o te mantienen

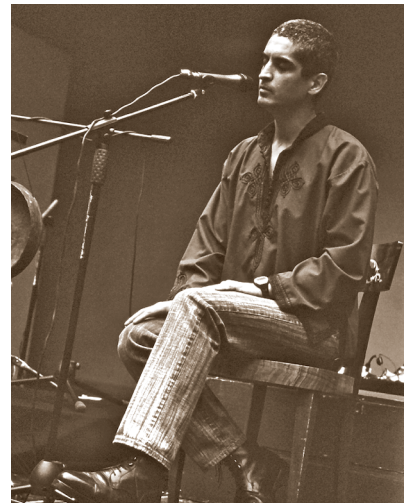
alejado. La atmósfera sonora, más que la visual, es la que sitúa al espectador. Por ejemplo, si en la pantalla del cine vemos el flujo de una avenida conflictiva, con mucho tráfico, y escuchamos la atmósfera correspondiente, con motores tronando por todos lados, claxonazos y silbidos, sentimos que realmente estamos allí, en medio del tránsito. Y si de pronto la atmósfera sonora se diluye y en su lugar aparece una pieza apacible de Erik Satie, entonces ya no estamos allí, como si las imágenes visuales de la avenida surgieran de la imaginación. Así, de pronto, para descansar de la tensión, ansiando aislarse por completo de la atmósfera sonora que lo rodea, el conductor real de uno de los carros inmersos en ese tráfico cierra las ventanas y busca la música más pausada y apacible para sentir que no está donde está.

#### LEER A LOS ANTIGUOS

Cuando a Kaveh Parmas y a mí se nos comisionó la sonorización de las salas para la exposición *Persia: fragmentos del paraíso. Tesoros del Museo Nacional de Irán*, en el Museo Nacional de Antropología, privilegiamos la cualidad del sonido como vehículo para desplazarse en el tiempo y acercarse a los maravillosos objetos que conforman la muestra. La discreción y la sutileza fueron valores que mantuvimos para que el espectador abriera los sentidos y evitara los bloqueos defensivos que un habitante de la ciudad de México utiliza de manera cotidiana para enfrentar las atmósferas sonoras altamente agresivas e invasivas de la urbe. Una alfombra en la que puedes viajar... o simplemente pisar y seguir adelante.

Decidimos evitar por completo datos técnicos o históricos, ya que esa información estaría disponible y clara en otros elementos de la exposición —cedularios, cronologías, audiovisuales— y le quitaría a la atmósfera sonora una cualidad que también consideramos fundamental: la singularidad. Si pensamos llevar al oído por una ruta paralela a la del ojo sorprendido del espectador, tendríamos que cuidarnos de nunca caer en atmósferas vulgares o relacionadas con elementos actuales.

Claro que podemos usar la imaginación para recrear la atmósfera de un pasado remoto y discernir qué sonidos no existían en aquel tiempo y cuáles sí, pero de cualquier modo necesitábamos una guía para no dar tumbos creativos. Como Dante Alighieri en *La divina comedia*,



La Giralda (de arriba abajo): Kaveh Parmas, Francisco Bringas y Manuel Mejía Armijo **Fotografías** Carlos Blanco

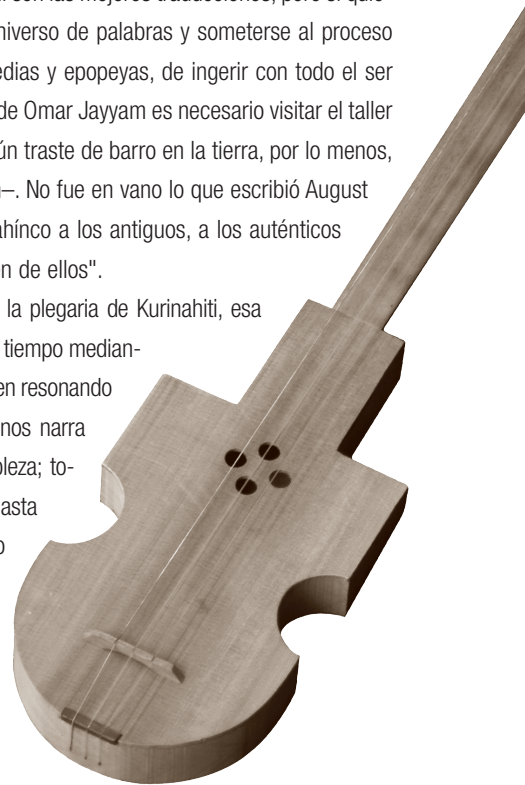
elegimos cual guías a los antiguos poetas, en nuestro caso a los persas. De esta forma las ecuaciones serían formuladas: Ferdousí nos habla de Kiumars, el primer rey del mundo, que gobernó desde las montañas cubierto con la piel de los leones, y aunque sus palabras parecen remontarse más allá del tiempo y entrar en los terrenos de la mitología, una piedra milenaria nos ofrece su materia como testimonio de aquella era narrada por el poeta épico. Entonces, de la variable en la ecuación empiezan a surgir sonidos de piedras, de viento, de barro: protomúsica.

Durante los trabajos de traducción del farsí antiguo al castellano, auxiliados por algunas buenas traducciones a otros idiomas, comprobamos que la auténtica voz de los antiguos arrojaba una luz que ninguna otra voz nos proporcionaría en este trabajo. El método de traducción comenzaba con una lectura de los textos originales por parte de Kaveh y una selección de los extractos; después, reunidos en un café, Kaveh me platicaba, con sus palabras en castellano, los fragmentos seleccionados, consultando sus propias notas y alguna traducción al alemán o al inglés; yo lo interrogaba constantemente, porque me entusiasmaba cuando detectaba que en

cierta frase contradictoria o ininteligible se manifestaba un concepto nuevo o una manera muy distinta de expresar algo conocido: en la mayoría de los pasajes que sonaban absurdos casi siempre se escondía la clave de una forma diferente de pensamiento, y experimentábamos placer al descubrirla y buscar la manera de expresarla en el castellano que se habla hoy en México. Yo salía del café con mis notas bajo el brazo y la cabeza llena de palabras vivas como peces en un estanque. Por último, me sentaba frente a las notas y una pantalla en blanco para darle forma al nuevo texto, a la traducción final.

No pretendo afirmar que es el mejor método ni son las mejores traducciones, pero sí quiero presumir el privilegio de sumergirse en ese universo de palabras y someterse al proceso catártico y renovador de vivir letra por letra tragedias y epopeyas, de ingerir con todo el ser los símbolos arcaicos –para entender el mensaje de Omar Jayyam es necesario visitar el taller del alfarero, tomarse un jarro de vino y azotar algún traste de barro en la tierra, por lo menos, si quieres que sus imágenes te hablen al corazón–. No fue en vano lo que escribió August Wilhelm von Schlegel en el siglo XIX: "Leed con ahínco a los antiguos, a los auténticos antiguos: poco significa lo que los modernos dicen de ellos".

Otras ecuaciones se nos fueron presentando: la plegaria de Kurinahiti, esa voz vehemente que quiso y logró permanecer en el tiempo mediante su copa de plata; palabra y objeto que permanecen resonando desde hace cuatro mil quinientos años. Ferdousí nos narra las gestas de los héroes, alaba su fuerza y su nobleza; toros alados, copas de oro, espadas, cascos, llegan hasta nuestros días como si el poeta los hubiera salvado con su arte de la corrosión, el óxido y las bombas, como si palabra y materia se unieran para vencer los rigores del tiempo. Dice Ferdousí que el rey Yamshid, durante sus primeros tres siglos de reinado, inventó la música y la poesía, y así parecen haber surgido de pronto los instrumentos musicales, como flores del desarrollo del ingenio y la expresión de la humanidad.



Reconstrucción de un laúd copto  
**Fotografía** Gliserio Castañeda

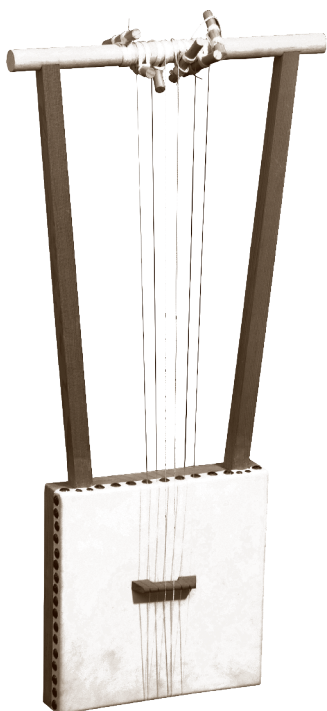
**DE LA LITERATURA A LA PARTITURA**

El pasado no está mudo. Aunque al preguntarnos cómo fue, de manera concreta, la música en los tiempos de Yamshid no podamos responder, la solución permanece en zonas recónditas de la memoria humana; puertas, ventanas, pasadizos o artefactos mágicos pueden ser los instrumentos musicales milenarios. Al igual que enfrentarse

a otro idioma verbal, manejar los instrumentos precristianos nos motiva a articular de otra manera las expresiones musicales para situarnos en un punto distinto entre el pensamiento, el espíritu, el cuerpo y el entorno. Percibo que el discurso que fluye de mi instrumento se parece a la carrera de un río, a los caprichos del viento, a la caminata de una bestia de carga. Para tener uno de estos instrumentos en los brazos deben existir personajes que mediante la contemplación y los cálculos físicos han aprendido a escuchar a los antiguos en su lenguaje no verbal; los lauderos históricos materializan en madera los instrumentos que han contemplado en piedras talladas, en cerámicas decoradas, en pinturas rupestres, en vestigios enterrados —y aquí un reconocimiento a los maestros Daniel Guzmán y Salvador Soto, que realizaron media docena de reproducciones históricas utilizadas para el recorrido sonoro.

La voz omnipresente, poderosísima y humilde del rey Darío se suma a la placa de plata que sembró en los cimientos de Persépolis y que ahora se nos muestra intacta, dos mil quinientos años después: de dos verdades tan contundentes surge música de trompas y tambores, instrumentos que atraviesan el aire y recorren grandes distancias, sonidos que atemorizan al enemigo y confortan e inflaman los corazones de los ciudadanos. Si al escuchar los preceptos zoroástricos dejamos que la lira rústica nos hable de la paz, la libertad y el respeto a la naturaleza, el significado volverá a las palabras como cuando las nombraron por primera vez.

Un placer tan caro como entrar en resonancia con los antiguos ha sido transmitir vibraciones y batimientos a nuestros contemporáneos. Si ya me parecía divertido el relato erótico de *Las siete bellezas* de Nizami, el placer se multiplica cuando en el "Pabellón



Reconstrucción de una lira rústica  
Fotografía Gliserio Castañeda



Músicos asirios con percusión y lira rústica (al centro), Nínive, 626 aC

siglo XII convoca al público del XXI a escuchar sus versos narrativos, y este público responde con entusiasmo —el poeta maneja el simbolismo erótico con tal maestría, que su relato es apto para niños, jóvenes y adultos.

La nobleza y sabiduría del poeta Saadi conmueven mucho más cuando se comparten con otros humanos. Estás a punto de salir de la sala cuando escuchas: "Todo hombre es como un hueso, siempre ligado a otro./ Juntos, los miembros forman un solo cuerpo y tienen un mismo origen./ Si la vida causa dolor a un miembro,/ ninguno de los otros permanecerá indiferente./ Si a ti no te provoca nada el dolor de los demás,/ no podremos llamarte ser humano". Entre el público, una abuela le dice a su pareja: "Hasta se me puso la piel de gallina". La verdad de las palabras se confirma cuando te das cuenta de que fluyen por los oídos de varios de los que te rodean —como un bálsamo recorriendo el torrente sanguíneo de un cuerpo—, y con silenciosa satisfacción confirmo que hay una verdad en la imagen sonora, aunque no sepamos qué notas musicales hubiera elegido Saadi en el siglo XIV.

Nuestro reconocimiento y admiración a los músicos colaboradores del recorrido sonoro: Francisco Bringas en las percusiones, voces, piedras, efectos arcaicos y narración; David Tobin en el kemanché; Yukari Hirasawa en el gu xheng; Patrick Verstratten en las trompas y cornos naturales; Alejandro Tello en la chirimía; Vladimir Bendixen en la fídula y Víctor Hugo Romero en la ingeniería y el diseño de sonido. ❖

\*Músico, integrante del grupo La Giralda

blanco", ubicado en el apartado de literatura de "La evocación del paraíso" —sala de la exposición dedicada al islam—, las jóvenes parejas de visitantes ríen y se sonrojan al escuchar cómo el poeta describe el deseo del hombre por la mujer: "Quería atravesar la perla con el rubí" o "Estaba a punto de meter el pincel en el tintero, la aguja en el costurero". El poeta del



Reconstrucción de un instrumento, Luristán, 1200-1500 aC

Fotografía Gliserio Castañeda