

El verbo animal

Enrique Serna

Desde los antiguos oráculos hasta la poesía hermética moderna, la palabra ha tenido un papel fundamental. No existe trance místico ni revelación que no requieran de la lengua para ser expresados. Enrique Serna reflexiona en este ensayo acerca de la cercanía de la expresión humana con nuestro ser animal, desde los mitos hindúes y egipcios hasta el romanticismo y la lírica moderna (la “palabra, bestia de la idea” de Victor Hugo) y sus profundas relaciones con el poder y la libertad. Y pone el acento en el fin fundamental de todo lenguaje: la comunicación.

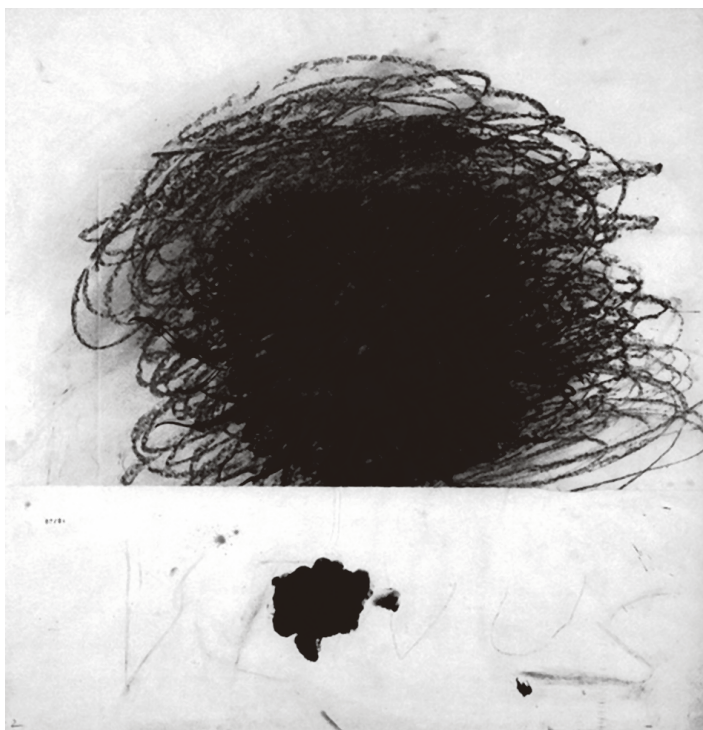
La autoridad incontestable de las viejas castas sacerdotales emanaba de su posición mediadora entre los hombres y los dioses. Cuando aún no existían las compilaciones canónicas de la palabra divina, la revelación era la fuente primordial de la sabiduría, y como los dioses no pueden hablar el lenguaje de los mortales sin caer de su pedestal, los sacerdotes iluminados tuvieron que crear un estilo hierático y nebuloso para traducir los mensajes que habían escuchado en sueños o en trances místicos. El poder hipnótico de la palabra es un elemento clave en el nacimiento de todas las religiones, pues una verdad revelada que no hechizara al auditorio hubiera caído en el vacío. La frase bíblica “en el principio era el verbo” figuraba ya con leves variaciones en las escrituras sagradas de Egipto y la India. “Para los brahmanes —afirma el hinduista Michel Angot— el sánscrito es la lengua que sostiene el *dharma*, el orden cósmico, y su traducción terrestre, el orden social. Ellos eran la casta encargada de restablecer por medio de la palabra el orden dhármico en una vida que tiende a la entropía”.¹ Se-

gún la teología menfita, en el principio sólo existía Nun, el caos primordial. En ese punto aparece la chispa de autoconciencia de Atum, el sol naciente. Atum se transustancia en una divinidad con corazón y boca, Ptah, la fuente primordial de la existencia (y el único dios egipcio sin representación gráfica). Cada cosa fue primero un pensamiento en el corazón de Ptah (los egipcios creían que el hombre pensaba con el corazón, no con el cerebro), luego una palabra en su boca y la pronunciación de esas palabras creó el mundo.² La idea de que el habla divina engendró el universo subordinaba la naturaleza al poder de la palabra, y por lo tanto, debió de haber colmado de orgullo a los amos terrenales del lenguaje, los sacerdotes que monopolizaban la escritura jeroglífica, pues representaba una amplificación colosal de su propia capacidad creadora.

Del culto a la palabra nace el culto a la inteligencia como facultad superior del espíritu que aleja al hombre del reino animal. Los griegos crearon el ideal apolíneo de belleza, en el que la serena búsqueda de recónditas armo-

¹ Michel Angot, *Paroles de brahmanes*, Éditions du Seuil, Paris, 2010, p. 16.

² Henri Frankfort, *Ancient Egyptian Religion*, Harper Torchbooks, New York, 1961, p. 64.



Cy Twombly, *Pan II*, 1980

nías aplaca los instintos perturbadores de la razón. Sin embargo, los filósofos pintaron su raya frente a la religión, pues no atribuyeron al lenguaje un origen divino. En opinión de Sócrates, atribuir a los dioses la paternidad de las palabras primitivas era un artificio reprochable, digno de los poetas que hacían aparecer a los dioses en máquina al final de las tragedias. Pero la teoría platónica de la correspondencia entre los nombres y las esencias de las cosas, expuesta en el *Cratilo*, buscaba también reivindicar el poder de la inteligencia divina sobre las arbitrariedades del azar, es decir, implantar el orden en medio del caos.

Tanto el platonismo como la tradición judeocristiana establecen una escala jerárquica que coloca por encima de cualquier virtud la pureza del espíritu, y por encima de cualquier facultad del intelecto, la capacidad de abstracción. Por eso Freud llegó a creer que la sublimación de la libido era un requisito esencial para mantener el progreso de la humanidad. Pero si nos atenemos a la mitología menfita, el lenguaje, como fuerza cósmica, no reniega de su parentesco con el reino animal. Los egipcios representaban a Thot, el dios de la escritura, en figura de babuino, y los hindúes tienen un dios mono, Hanuman, también llamado “el gramático omnisciente”. Según la leyenda evocada por Octavio Paz en el epígrafe de *El mono gramático*, Hanuman había escrito el *Mahabharata*, una obra tan maravillosa que el poeta Valmiki le pidió destruirla para no opacar el *Ramayana*, de tema idéntico. El dios-mono aceptó y arrojó su obra en el universo, por lo cual el *Ramayana* apenas alcanzó a ser un pálido reflejo de la obra de Hanuman.

La leyenda de Hanuman es una fábula moralizante que induce a valorar con humildad los alcances del len-

guaje humano, pues nos recuerda el origen simiesco de su aparente divinidad y parece remitirnos al periodo de la evolución en que el primate se transformó en hombre. Frente a ese gramático omnisciente, ningún poeta puede aspirar a llegar demasiado lejos en el dominio de la palabra. Pero al mismo tiempo, el carácter híbrido de Hanuman refuta el ideal de la inteligencia pura, puesto que si un dios mono escribía tan bien, la sabiduría no puede consistir en poner el lenguaje por encima de la naturaleza. Esa escala de valores refleja, más bien, la soberbia y la voluntad de poder de los sacerdotes, que se ufanaban de haber agregado a la naturaleza un bien superior a ella. Los antiguos egipcios intuyeron también que la vida animal no era inferior a la humana, sino un signo indescifrable. Tantos dioses representados con figuras de animales indican una especial veneración a las demás especies zoológicas. Según el egiptólogo Henri Frankfort, “su actitud reverente hacia las bestias puede haber surgido de una interpretación religiosa de la otredad animal. La vida animal parecería sobrehumana a los egipcios, en tanto que participaba directamente de la vida estática del universo”.³

Símbolos de la discordia entre la naturaleza y el orden gramatical, o de la grandeza del universo comparada con la pequeñez humana, los cultos de Hanuman y Thot han vuelto a cobrar vigencia cada vez que una corriente literaria desconfía de la razón y se guía por los palpitos del instinto. Frente al clasicismo, con su afán de ordenar el caos primordial, el Barroco y el Romanticismo tienen más bien la intención de reproducirlo en pequeña escala. Después de una larga dictadura de la medida y el buen gusto, en la que la creación literaria se asemejaba a un jardín geométrico bien podado, la rebelión de los románticos abolió la superioridad jerárquica del silogismo sobre la intuición. En un poema de *Les contemplations*, Victor Hugo subvirtió los términos de la teoría platónica que vinculaba el lenguaje con el mundo de las ideas puras:

De même que l’homme est l’animal où vit
L’âme, clarté d’en haut par le corps possédée,
C’est que Dieu fait du mot la bête de l’idée.

(“Así como el hombre es el animal donde vive / el alma, claridad de lo alto poseída por el cuerpo, / Dios hace de la palabra la bestia de la idea”).

Si la palabra es la “bestia de la idea”, el lenguaje no puede ser por completo una obra de la razón, pues comparte las imperfecciones y las turbulencias del animal humano. El Romanticismo descubre que lo más característico de nuestra especie no son sus vanos intentos de aproximarse a los dioses, sino los pensamientos del

³ *Ibidem*, p. 85.

cuerpo, las ideas con sangre y vísceras que jamás podrá concebir una inteligencia impertérrita. La metáfora de Victor Hugo toma en cuenta, además, la precariedad de las lenguas, que no tienen garantizada la vida eterna, y pueden morir como los demás animales de la creación. Las lenguas muertas, desde esta perspectiva, equivalen a los cementerios en que los arqueólogos descubren fósiles de animales prehistóricos, una idea revolucionaria para una época en que la academia se esforzaba en latinizar el francés y el latín seguía siendo la lengua oficial de la Iglesia. De aquí surge una filosofía del lenguaje igualitaria, que se opone a la preceptiva neoclásica y a la teoría platónica según la cual las palabras bellas corresponden a las esencias de las cosas, mientras que las palabras feas son signos arbitrarios impuestos por la costumbre. Victor Hugo era partidario de la promiscuidad lingüística y logró efectos extraordinarios al combinar ambos tipos de vocablos, desmintiendo, de paso, la aparente fealdad de las palabras malsonantes. En el prólogo de *Les contemplations* se ufanó de haberlas equiparado con sus hermanas nobles: “Las palabras de calidad, las sílabas marquesas, vivían juntas en el fondo de sus exquisitas grutas, frunciendo la boca y hablando sólo entre ellas. Yo le dije a las palabras plebeyas: levantaos, volad, y mezclaos todas, sin reglas”.

El poeta romántico es un Robespierre del diccionario, y al mismo tiempo un megalómano en potencia, porque a la manera de los videntes antiguos, vuelve a sentirse depositario de una verdad revelada. La llamada religión del arte, que trataba de suplir la autoridad de la antigua religión, sorda a toda clase de revelaciones, tuvo dos épocas en el siglo XIX. Primero fue una religión popular que buscaba hacer el mayor número de prosélitos (*Les contemplations* de Victor Hugo tuvo una primera edición de seiscientos mil ejemplares), después una religión sectaria para un pequeño núcleo de iniciados. La progresiva “deshumanización del arte” registrada a partir del surgimiento del Simbolismo resucitó el antiguo lenguaje críptico de los videntes en trance. Ortega y Gasset creía que el lector común rechazaba la poesía hermética porque no la entendía y elogió el “asco a lo humano” de Mallarmé, a quien llamó “el libertador que ha devuelto a la poesía su poder aerostático y su vuelo ascendente”. Frente a esa exhibición de superioridad, necesaria para crear un “arte de casta”, era inevitable, a su juicio, que el vulgo reaccionara con un mohín de envidia. “Cuando el disgusto que la obra causa nace de que no se le ha entendido, queda el hombre como humillado, con una oscura conciencia de su inferioridad”.⁴ Pero Mallarmé no buscaba ser entendido. De hecho, se impuso como meta “evitar la ilusión de una comuni-

dad del sentido o del saber” y escribió varios poemas en los que “acariciaba el virginal anhelo de imposibilitar la interpretación del lector”.⁵ Una de sus obras más oscuras, el soneto en “yx”, contiene una palabra hueca, *ptyx*, que se sacó de la chistera por exigencias de la rima. Ni el intérprete más docto podría descifrarla, porque no significa nada. ¿Es justo tildar de imbécil al público que rechaza esta clase de veleidades? ¿Desde cuándo los ripios son muestra de un talento superior? ¿La poesía gana algo cuando se le reduce a la insignificancia? En su afán por afirmar la superioridad de una élite sobre el vulgo, Ortega y Gasset aprobó en este caso una licencia empobrecedora. Si cada hombre se erige en dios y crea un nuevo vocabulario, si la infatuación vacía sustituye al genio, la aristocracia del talento que Ortega quería preservar de intrusos queda más expuesta que nunca a la infiltración de impostores.

Convertida desde entonces en una disciplina esotérica, la poesía afinó al máximo su capacidad de sugerir, de crear campos semánticos deliberadamente imprecisos y polisémicos, pero también abrió la puerta a la charlatanería que desprestigió a los oráculos de la antigua Grecia. Sólo que ahora no hubo un largo periodo de transición entre la época de los videntes y la época de los exégetas, como sucedió en las religiones antiguas. Desde el renacimiento de la literatura hermética, los poetas consagraron miles de páginas a disertar sobre los misterios de su fe (los poemas de Paul Valéry ocupan un delgado volumen, mientras que sus reflexiones sobre la poesía abarcan varios tomos) y los hermeneutas académicos empezaron a cobrar una enorme importancia, ya no para traducir al lector los nuevos jeroglíficos, sino para enmarañarlos más todavía (el estructuralismo de los años sesenta y setenta se llevó la palma en ese terreno). “Las cosas que no entiendo me despiertan una viva simpatía y un oscuro instinto de militancia”, decía un personaje del cuentista catalán Pere Calders. Ese oscuro instinto, el del hombre humilde que oía misa en latín, apabullado por los enigmáticos misterios de la liturgia, fue una de las lacras intelectuales contra las que lucharon los padres de la Reforma y los *philosophes* de la Ilustración. Parecía desterrado de la poesía después del Romanticismo, pero volvió por sus fueros cuando el despecho de la aristocracia literaria creó su propia lengua muerta. Se puede llegar a la incomunicación exacerbando el carácter animal del lenguaje, como lo hizo Vicente Huidobro en el último canto de *Altazor*, una letanía de onomatopeyas, o convirtiendo la palabra en una forma abstracta, como hicieron Mallarmé y su legión de acólitos. Por ambos caminos la palabra deja de ser la bestia de la idea, es decir, el matrimonio de la inteligencia con el instinto. ■

⁴ José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, Porrúa, México, 1976, p. 118.

⁵ Stéphane Mallarmé, *Poésies*, Collection, préface par Yves Bonnefoy, Folio, Gallimard, Paris, 1994, p. 13.