

2025 La melodía de las lenguas

Título original: “Melodie der Sprachen”. Manuscrito. Archivo Flusser: 1608 Nr. 2462. Sin fecha.

Traducción del alemán al portugués de Marta Castello Branco. Vilém Flusser *Na música*. Annablume. Sao Paulo 2018.

Al ahondar en el significado ontológico de la lengua, al investigar su origen, el significado y la forma de las palabras, las relaciones entre las palabras y las expresiones en cada lengua, se nos induce, por estos medios, a romper el secreto que se esconde tras la cáscara del lenguaje, ese secreto que se cree idéntico a lo que se llama realidad. Pero a través de estos caminos etimológicos, gramaticales y fonéticos, el significado del lenguaje no hace justicia a la aprehensión de la realidad; estos son solo algunos de sus muchos aspectos. La violencia con la que el lenguaje golpea nuestro intelecto, lo moldea y quizás incluso lo forma sin dejarlo libre ni un instante, se expresa no solo en lo que dice, y respectivamente en lo que permite a nuestro intelecto hablar, ni en lo que calla, impidiéndole así reconocer, ni tampoco solo en lo que sugiere ni en lo que alude. Estas son, sin duda, expresiones importantes de la lengua, y los métodos etimológicos, gramaticales y fonéticos se acercan a su cuerpo para sacarlas a la luz, pero se relacionan solo con la estructura de la lengua, o, si debería decirlo, con el cadáver de la lengua. Y el estudio de estos aspectos puede compararse con la disección de cadáveres. La lengua viva, en su plenitud, en la forma en que se presenta a nuestros oídos y ojos para ser recibida, conlleva muchas otras fuerzas además de las formales. Posee, por ejemplo, poderes mágicos; nombra y grita con gran intensidad. Este poder del lenguaje es casi totalmente independiente de su significado lógico y gramatical, como se aprecia en el efecto de las oraciones susurradas, que quedan completamente ocultas a quien las reza. Los tibetanos desarrollaron una técnica para utilizar esta fuerza mágica del lenguaje, que creo que puede compararse con nuestro método de utilizar la fuerza lógica del lenguaje a través de las matemáticas. Así, nuestras fórmulas matemáticas eliminan todos los elementos no lógicos del lenguaje y desentierran su estructura formal, al igual que las formas mágicas de los ламas eliminan todos los elementos no mágicos del lenguaje y revelan, si se me permite decirlo, el cuerpo astral del lenguaje. Las ruedas de oración son quizás comparables a nuestras tablas logarítmicas, y el *Om mani padme hum* al cálculo diferencial. El lenguaje posee otras formas de violencia, además de su poder lógico y mágico, que poetas, demagogos e hipnotistas utilizan, solo para recordar brevemente algunos de sus múltiples aspectos. Abordaré cada una

de estas concepciones del lenguaje desde un punto de vista ontológico. Pretendo prestar atención a la melodía del lenguaje y a su significado para la realidad del hablante y del oyente, considerando que la realidad se sintoniza esencialmente con la melodía específica de cada idioma. Cuando escuchamos en la radio o en el callejón un idioma que nos resulta completamente desconocido, obtenemos una impresión estética muy especial, incomparable con cualquier otra. Sería posible intentar establecer paralelismos con impresiones musicales o causadas por las voces de los animales, pero aun así se perdería la esencia de las impresiones. En una experiencia como esta, nos encontramos ante la melodía desnuda del lenguaje. Un mundo extraño se abre ante nuestros oídos y nuestro intelecto, algo que, en principio, difiere de nuestro propio mundo. Aunque no podemos entender ni una sola palabra de lo que se dice, no podemos discernir palabras individuales en lo que se habla, y todo nos parece residir en una masa amorfa de sonidos y pausas en la respiración, aún es posible, hasta cierto punto, formarnos un juicio, no sobre lo que se dice, sino sobre el idioma. Y, concretamente, este juicio no solo es independiente del significado de lo dicho, sino también de quien habla. Lo que percibimos directamente y sobre lo que juzgamos es el idioma que desconocemos. Sobre este, decimos entonces que es suave o duro, agresivo o defensivo, rápido o lento, redondo o angular, bárbaro o civilizado, o cualquier otro juicio que nos provoque, que sintamos o que nos venga a la mente. Y sabemos, sin hacer cálculos, que el hablante, independientemente de lo que diga, se encontrará en un mundo suave o duro, rápido o lento, bárbaro o civilizado.

Cuando damos nuestros primeros pasos en un nuevo idioma, nos encontramos con sonidos que nos resultan extraños, con tonos desconocidos, y al intentar relacionarlos con nuestro propio idioma, los malinterpretamos. Por otro lado, cuando escuchamos nuestra lengua hablada por un extranjero, aún correctamente, pero la melodía no sea exactamente la original, experimentamos una ligera sensación divertida de inautenticidad, o un ligero disgusto, como frente a un plagio; sentimos que esa persona, en un sentido profundo, no dice toda la verdad. Y en tercer lugar, al comparar dos idiomas que dominamos, sentimos que, por ejemplo, las frases "llueve" y "*es regnet*" no pueden significar exactamente lo mismo, porque suenan completamente diferentes. Así que, sobre el checo "*prsi*", hay que guardar silencio absoluto. Dicho sin rodeos: sentimos que llueve de forma diferente para quienes hablan alemán que para quienes hablan español, y para nosotros llueve de forma diferente cuando hablamos o pensamos en español o en alemán. También sentimos que llueve en español, en alemán o en cualquier otro idioma, pero es inimaginable que llueva sin una lengua. No existe una lluvia

original y real que se manifieste de forma secundaria en ninguna lengua, pero hay tantas lluvias como lenguas haya.

La realidad se corresponde punto por punto con el lenguaje en que pensamos. Lo que no podemos decir, lo que no podemos pensar, no existe. Sí hay cosas que sentimos y creemos no poder expresar, pero, al observar con atención, vemos que existen palabras para ellas, o que, donde no las hay, el sentimiento se pierde en la nada. Esta pérdida por debajo o por encima del lenguaje, lo inarticulado, es precisamente la frontera de nuestro intelecto. Es decir, hay cosas en las que no pensamos, pero, sobre las que podemos afirmar que son tan impensables, que existen para nosotros. Independientemente de las dificultades de la teoría del conocimiento y de la lógica para una afirmación como esa, permanece el hecho de que las cosas impensables, no existen para nosotros. Así que, repito, la realidad se corresponde exactamente con el lenguaje en que pensamos. En verdad, no todo lo que dice el lenguaje es real, pero todo lo que es real, lo dice. El lenguaje abarca la realidad y la supera; es la totalidad de lo absolutamente pensable, y también del engaño y la mentira. Como consecuencia de esto, la realidad se ve inmersa en la melodía del lenguaje. En otras palabras, esta melodía es la atmósfera de la realidad, a la que tanto dan importancia los filósofos existencialistas actuales. O, dicho de otro modo, la realidad es un todo estético, es cierta mientras hablemos o pensemos en un solo idioma. Pero en cuanto empezamos a traducirnos de un idioma a otro, se desmorona. De hecho, la realidad no se desmorona solo cuando somos conscientes de las dificultades lógicas, y de otro tipo, de la traducción, sino que se desmorona de inmediato y por sí misma cuando cambiamos una melodía por otra. La lluvia se deshace automáticamente en “*es regnet*” y “llueve” y nunca vuelve a unirse. Y nunca vuelve a unirse porque en la estructura de la realidad alemana no hay espacio para “llueve”. Aquí encontramos dos realidades, la alemana y la hispanoparlante, comparables en muchos aspectos. Son realidades similares. Estas realidades son tan similares que a menudo no las consideramos como dos. Pero dentro de la realidad alemana hay cosas impensables en español, y lo contrario también es cierto. Sin embargo, esto no significa que debamos afirmar con optimismo que se trata de dos círculos aparentemente superpuestos, cuyos puntos centrales están muy cerca y, por lo tanto, cubren la misma superficie. Al fin y al cabo, la melodía del español es diferente a la del alemán y, por lo tanto, en principio, son dos mundos distintos. Todo lo que se dice en español y que es lógicamente idéntico a lo que se dice en alemán (en la medida en que sea absolutamente posible) es en realidad algo diferente, porque suena diferente.

Sin embargo, las cosas son un poco más complicadas de lo que se ha dicho, pues cada lengua es lo que corresponde a la melodía, pero no a un todo limitado y cerrado en sí mismo. Dentro del alemán, por ejemplo, un oído entrenado puede discernir una serie de melodías internas. Quizás sería posible establecer una jerarquía de melodías en cada lengua. Lógicamente, la melodía específica de la lengua estaría en la cima de esta pirámide. Un método como este conduce a otra deconstrucción de la realidad, en bloques cada vez más pequeños, que terminan en dialectos, jergas, *patois*, *slang*, y así sucesivamente hasta el absurdo. Incluso este intento de contrarrestar la desintegración de la realidad a través de la revelación del absurdo, está condenada al fracaso. La frontera de la deconstrucción de la realidad está, de hecho, dada objetivamente por el lenguaje, es decir, a través de la comunicabilidad. La oscilación individual de la melodía, siempre que sea reconocida, no es suficiente para destruir el lenguaje. Solo lo hace iridiscente. El hablante de Montevideo vive la misma realidad que el hablante de Madrid; esta realidad solo está coloreada de otra forma, y el hecho de que esté coloreada de otra forma la pone en oscilación. Sin embargo, entre la realidad de Montevideo y la realidad de Sajonia, no hay otro puente, salvo el oscilante puente colgante de la traducción. Esta es una oscilación completamente diferente. En el primer caso, cuestiona cada elemento de la realidad; en el otro, cuestiona la realidad en su conjunto y la deconstruye. O, dicho de otro modo: las melodías regionales de una lengua son la causa de la niebla que rodea las cosas de la realidad. Las melodías de cada lengua son la causa del caos entre cada realidad.

Tal vez —se podría responder de esta manera— sea posible escapar de la melodía leyendo el lenguaje en lugar de escucharlo. Los malentendidos de la palabra hablada tal vez puedan evitarse por escrito¹. En una sección posterior, también trataré extensamente la relación entre la palabra hablada y la palabra escrita, y del extraño intento de hablar en lenguaje escrito y escribir en lenguaje hablado. De hecho, es innegable que el lenguaje escrito pierde su melodía, que se empobrece en esta dimensión y, por lo tanto, pierde una fuente de fuerza ontológica. O, dicho de otro modo, al volverse más árido el lenguaje, también se vuelve inequívoco y, por lo tanto, evita el desmembramiento descrito de la realidad; la realidad se vuelve algo cosmopolita. Pero, en lugar de la melodía, emerge otra cara del lenguaje, si se me permite decirlo así, y este es su lado pictórico.

¹ Piensen en Derrida y la *différance*.

Desde el descubrimiento de la tipografía y también desde la llegada de la máquina de escribir, la escritura occidental se ha estandarizado en gran medida. Ya no es posible, como antes, deducir el autor y su origen a partir de la escritura, con total independencia del contenido. Anteriormente, existía una grafía característica del alemán, el inglés y el francés, y en menor medida, también una imprenta característica, de modo que la lectura proporcionaba una percepción estética comparable a la melodía del idioma hablado. Ahora, esto ha cambiado, ya que todo Occidente escribe de forma estereotipada y el aspecto estético de la escritura se ha descuidado en gran medida. El Lejano Oriente siguió el camino opuesto en el desarrollo de la escritura, donde su carácter estético se consensuó en forma pictórica, de modo que las lenguas orientales desarrollaron una fuerza ontológica de carácter pictórico, desconocida para nosotros. Por eso, la realidad para los orientales es tan diferente a la nuestra que incluso la traducción de una a otra se vuelve casi imposible, ya que no consiste en letras, sino en ideogramas. Mientras que nuestra realidad es, por así decirlo, acústica, la realidad de Oriente es óptica. Para nosotros, la realidad penetra el oído a través del lenguaje; allí, penetra la vista a través de la escritura. Por eso, en Occidente, la música es el arte que más profundamente penetra la realidad; en Oriente, es la pintura la que desempeña este papel. Para nosotros, la música es precisamente el habla absoluta, es decir, la esencia del lenguaje; en Oriente, la pintura es la escritura absoluta, es decir, también la esencia del lenguaje.

Parece que es posible escapar de la melodía del lenguaje y así alcanzar la realidad general, tanto en la lectura como en la escritura. Pero, al examinarlo más de cerca, se descubre que esto es un error. De hecho, somos incapaces de percibir el lenguaje ópticamente; en nuestro intelecto, convertimos automáticamente lo leído en sonidos. Nuestros caracteres no sustituyen a las palabras, como en Oriente, sino a los sonidos. En esencia, nuestra escritura no se diferencia de la notación; de hecho, leemos exclusivamente partituras. Lo que ocurre con la melodía del lenguaje cuando leemos en lugar de escuchar es que, en este caso, el lenguaje emerge en nuestra propia melodía, y no en la melodía del autor. En otras palabras, para los sajones, toda obra literaria es sajonzada; para los ingleses, se convierte en cockney. La escritura describe la desintegración de la realidad, pues una Biblia o un Homero sajón es algo diferente de una Biblia o un Homero cockney. Por lo tanto, la melodía del idioma en el que el autor escribió es irrelevante; lo decisivo es el idioma del lector. El símbolo "a" es algo diferente en sajón o en cockney, algo completamente ajeno a la opinión del autor.

Ahora bien, no quiero exagerar esta influencia de la melodía en la formación de la realidad. Cuando un cockney o un sajón lee la Biblia, probablemente adquiere una impresión familiar. Sin embargo, es difícil formarse tal juicio, porque yo mismo estoy ligado a la melodía de mi lengua, y todo lo que veo sobre los sajones o los cockneys es una traducción. No obstante, dado que las traducciones son posibles, me atrevo a decir que cuando un sajón o un cockney lee la Biblia, por ejemplo, ambas en latín, surge una experiencia muy similar. Y, de hecho, son experiencias, en esencia y en principio, diferentes. La palabra «Dios», por ejemplo, sonará muy diferente para los sajones y para los londinenses, y también debe significar algo distinto. La Biblia en latín se traduce automáticamente a la realidad sajona o a la realidad cockney al ser leída, y así se rompe en dos bloques que ya no podrán unificarse. Al igual que en el caso de la lluvia, no se puede decir, y se equivoca quien lo haga, que existió una Biblia original en latín, que fue transformada secundariamente a los ojos del lector. Una Biblia hipotética en latín, que nadie haya vista y, por consiguiente, no haya sido leída por alguien, no existe. Hay tantas Biblias en latín como idiomas en el mundo. Y cada copia física de la Biblia en latín se transforma de una realidad a otra tan pronto como pasa de manos inglesas a manos alemanas. La verdad de lo dicho se puede experimentar en todo momento cuando se permite que un alemán o un inglés lean el mismo texto en latín, para percibirlo acústicamente.

Quiero intentar resumir lo dicho anteriormente: experimentamos la realidad acústicamente y la vivenciamos en la melodía de nuestro idioma cuando pensamos o leemos, en la melodía de la lengua de quien habla cuando escuchamos. Si quien habla lo hace con una melodía similar a la nuestra, puede surgir una conversación, porque nos encontramos en un cosmos sintonizado de la misma manera. Si habla con una melodía desconocida, la conversación solo es posible en apariencia. Si habla con una melodía diferente, pero familiar para nosotros, surge una conversación llena de saltos mortales entre una realidad y otra, la conversación surge de una traducción estética. Es un verdadero enriquecimiento de ambas realidades llegar a tal conversación en el sentido de una fusión entre ellas. Aun así, hablaré de este misterioso aspecto de la traducción en una sección posterior.

Ahora me topo con otro aspecto del problema de la melodía del lenguaje. Lo que llamamos patrimonio cultural de la humanidad, es decir, la suma total de conocimientos, experiencias y creaciones de la humanidad, se ha transformado en gran medida en libros y también está a nuestro alcance, en gran medida, simplemente como literatura. O, dicho de otro modo,

percibimos el mundo de la cultura de forma diferente a cómo percibimos el mundo de la naturaleza, porque hemos transformado los fenómenos de la naturaleza en palabras, es decir, en palabras escritas. La piedra y la estrella, el relámpago y la lluvia son, por así decirlo, elementos primarios de la lengua alemana, pero cuando pensamos en alemán, el reconocimiento de Parménides o las enseñanzas de Jesús son alemanes solo como traducción. O, dicho de forma más precisa: la piedra cae según la melodía de la lengua alemana, la estrella sigue su órbita según esta melodía, el relámpago destella y la lluvia cae según la melodía de esta lengua. Pero Parménides especula y Jesús predica, el general romano gana y el profeta judío anuncia en alemán solo de forma secundaria, en traducciones. La melodía original de Parménides y Jesús se ha perdido definitivamente. Ya no podemos reconstruir cómo sonó probablemente el Sermón de la Montaña ni qué habríamos experimentado de haber estado presentes. Solo nos queda la palabra escrita, que con razón se llama lengua muerta, porque su melodía se ha perdido. El Sermón de la Montaña tiene melodía solo en forma secundaria, en nuestro caso, en alemán. Ahora surge la pregunta: ¿qué tienen que decir Jesús y Parménides? ¿Hasta qué punto es posible una conversación con ellos? O, en otras palabras, ¿hasta qué punto es real la cultura? La piedra y la tormenta son reales, porque son alemanas, pero Jesús y Parménides son alemanes solo de forma secundaria, así que ¿hasta qué punto son reales aquí? Quizás Jesús y Parménides solo sean reales como lo es una lengua muerta, por la forma en que impregna nuestra lengua, o hay algo más oculto tras las letras, algo real, que llamamos Jesús y Parménides. Me parece que la respuesta a esta pregunta debería formularse así: el rayo y la piedra son reales porque forman parte de nuestra lengua; Jesús y Parménides son reales porque, como letras, forman parte de nuestra lengua y porque, entre otras cosas, como melodías perdidas, contribuyeron a su formación. Me gustaría formular esta respuesta con mayor precisión: el mundo natural es el contenido de la lengua y, por lo tanto, es real para nosotros. El mundo cultural es el contenido y la raíz de la lengua y, por lo tanto, es igualmente real y forma la realidad para nosotros. La melodía de la lengua alemana y de todas las demás lenguas es el resultado de estas influencias. Si Jesús y Parménides no hubieran actuado, y si su efecto no formara parte de la lengua, viviríamos en otra realidad. En cada palabra que pensamos, teóricamente se puede detectar la influencia de Parménides y Jesús, y por ello, la realidad está claramente marcada por ella. Y, además, forma parte de la realidad en la medida en que se presenta como escritos. La melodía del Sermón de la Montaña se ha conservado no en la Biblia, sino en la lengua viva. Conversamos con Jesús y Parménides indirectamente en las traducciones cuando leemos, pero conversamos directa y auténticamente cuando, y siempre, cuando pensamos.

La cuestión del origen del lenguaje es un problema muy difícil y espinoso, incluso cuando, como en este caso, nos limitamos a la cuestión del origen de la melodía del lenguaje. Solo podemos pensar utilizando el lenguaje y, en consecuencia, solo podemos cuestionarlo a través de sí mismo. Inevitablemente nos encontramos en un círculo vicioso. Jesús y Parménides, considerados compositores del lenguaje, son en sí mismos producto del lenguaje. La cultura de la humanidad, vista como la raíz del lenguaje, es en sí misma un producto del lenguaje. Si bien es cierto que la melodía de los idiomas es consecuencia de la variedad de la cultura humana, no es menos cierto que la variedad de la cultura es consecuencia de la variedad de las melodías del lenguaje y de otras fuerzas distintas del lenguaje. No podemos romper este círculo vicioso. Estamos atrapados en el lenguaje. Si pudiéramos transformar nuestro intelecto y escuchar la melodía del lenguaje, descubriríamos sus raíces condicionadas culturalmente. Y si observáramos estas raíces, reconoceríamos el fundamento del que brota: el lenguaje. Me gustaría ilustrar la imposibilidad de romper este ciclo con un ejemplo.

Supongamos que queremos defender la teoría de que la melodía del lenguaje surgió originalmente de alguna capacidad onomatopéyica del hombre. El hombre posee sonidos que percibe e imita, de los cuales surge una melodía, de la cual surge el lenguaje, del cual surge la cultura, que a su vez se retroalimenta al lenguaje, y así sucesivamente. Para hacer esta teoría aún más atractiva, se podría insertar entre el vínculo de la imitación y la melodía un vínculo de pensamiento, y afirmar que la fuerza impulsora de la imitación es la causa de la capacidad humana para el pensamiento abstracto, y que este pensamiento sería, a su vez, la causa del surgimiento del lenguaje. Esta teoría tiene el siguiente error fundamental, además de varias dificultades secundarias que comparte en mayor o menor grado con todas las cosmovisiones materialistas: se basa en la premisa de que existe una realidad independiente del pensamiento. Estipula un mundo en el que no se reconocía nada, pero que, sin embargo, existía. Y sobre este mundo no reconocido, la teoría nos dice toda una serie de cosas, por ejemplo, que en él vivirían hombres con capacidad imitativa. Establece un mundo de pensamiento anterior al pensamiento. Describe un mundo anterior al lenguaje, en las categorías del lenguaje. Es cierto que recurre a hallazgos científicos, por ejemplo, de la arqueología, la biología, la psicología, etc. Pero estas mismas ciencias son producto del lenguaje. En otras palabras, retrotrae el lenguaje a un tiempo dado anterior al lenguaje, sin que el lenguaje mismo lo sepa. Esta teoría presupone que antes y detrás del lenguaje humano existe un mundo de espacio, tiempo, números, causalidad, etc., es decir, un mundo de gramática, pero una gramática no humana.

Básicamente, lo que la teoría dice es que el lenguaje de los hombres surgió de una gramática de la realidad misma, y que es una consecuencia de esta gramática. O, resumido aún más brevemente, esta teoría afirma que el lenguaje de los hombres es una consecuencia del lenguaje mismo. Pero un lenguaje en sí mismo, como este, no es accesible para nosotros, que estamos conectados con el lenguaje humano. En consecuencia, este lenguaje hipotético en sí mismo no existe para nosotros y la teoría fracasa. Es cierto que la melodía de la lengua es un fenómeno histórico, cambia y se ve influenciada, pero investigar su origen es inútil y sin esperanza.

Quisiera resumir brevemente lo que fue dicho. Además de sus aspectos lógicos, mágicos, poéticos, etc., el lenguaje también tiene una vertiente melódica. En consecuencia, captamos la realidad con una melodía específica, con una afinación específica. Esta afinación varía de un idioma a otro, y la realidad también tiene tantas afinaciones como idiomas hay en el mundo. Estas melodías son modificables y están formadas por el hombre, es decir, por la cultura. En consecuencia, se puede decir que la afinación de la realidad es consecuencia de la cultura. Esto es posible precisamente porque está ligada al lenguaje, y más allá de eso, no se puede decir nada más; no tiene sentido ni perspectiva investigar las bases de esta afinación.