

EL CASO BALLENA.

Entre la cópula y la disyunción
Un estudio sobre la acústica de Giacinto Scelsi

The whale case: between copulation and disjunction. A study on acoustics by Giacinto Scelsi

Alejandro del Valle Cordero (aladeva@ugr.es)

Universidad de Granada

Recibido: 28/11/23 Aceptado 03/07/24

Resumen: A partir de las lecturas de *El canto de las Sirenas* y *La Imaginación Sonora*, del filósofo Eugenio Trías, se presenta un estudio reflexivo sobre la acústica del compositor Giacinto Scelsi. El planteamiento de la hipótesis radica en situar al cuerpo como instrumento de recepción del sonido. Para ello, este artículo aplica una metodología hermenéutica y comparativa, analizando algunos aspectos comunes entre la leyenda de Jonás y el mito griego de Orfeo/Eurídice. Como conclusión, se propone una interpretación de la imagen sonora de Scelsi intermediada por la figura de su composición *Coelocanth*, fundamentada bajo los términos *peras* y *apeiron* conceptualizados por la filosofía de Trías.

Palabras clave: Eugenio Trías, imaginación sonora, Jonás, Orfeo, Eurídice, espectralismo,

Abstract: Based on the readings of *El canto de las Sirenas* and *La Imaginación Sonora*, by the philosopher Eugenio Trías, its present a reflective study on the acoustics of the composer Giacinto Scelsi. The approach of the hypothesis lies in placing the body as an instrument for receiving sound. Wherefore, this article applies a hermeneutic and comparative methodology, analyzing some common aspects between the legend of Jonah and the Greek myth of Orpheus/Eurydice.

In conclusion, an interpretation of Scelsi's sound image is proposed, mediated by the figure of his composition *Coelacanth*, based on the terms *peras* and *apeiron* conceptualized both by the philosophy of Trías.

Key words: Eugenio Trías, Sound Imaginatio, Jonah, Orfeo, Eurídice, Spectral music

PRIMERA PARTE

Pétreo es la imagen de una piel que cual animal corresponde en la historia al mayor mamífero que el hombre considera recordar en las barbas de una memoria, las convertidas en hazañas como proezas del profeta Jonás. Engullido y vomitado por el vientre del cetáceo la orden divina no puede ser eludida, ni evasiva de juicio por los habitantes de Nínive; quienes al amparo de la palabra de Yahveh reciben en compasión para aquellos quienes optan por el arrepentimiento o la destrucción.

Una destrucción que Jonás advierte en el vientre del gigante pez, a la que accede durante los tres días de oración para redimir su agravio por la magnitud de una orden, la cual en principio se trasluce de promiscua a irrevocable; que el impulso de evasión (partiendo rumbo a Tarsis al conocer el mandato de Yahveh) en tormenta persuade a los hombres, compañeros del viaje, para que arrojándolo al mar (la muerte de Jonás) aparezca en danza la ballena mensajera de esa acción de muerte, que en baile aspiratorio, ausente de mordisco sangrante, mantenga en auspicio el débil cuerpo ya fragmentado del abandonado Jonás: la victoria de un rescate mortífero.

Un relato del Antiguo Testamento donde Dios, Yahveh, ordena el rescate del pueblo de Nínive, quién hallándose sumido en el oscuro lado de la traición será salvado, expirado por un hombre en mandato de la palabra de Dios, que al traicionarse a sí mismo por su erótica pasión (su profecía) es sumido bajo las aguas donde la palabra carece de plegaria.

En Jonás la palabra que subyuga la libertad de su pasión es negada en un arrojado, cuando es empujado, expulsado. Cuando recibe sobre

su propio cuerpo el efecto de su pasión en reacción. Reacción de un efecto que causa motín en la palabra: tan cercana por negación a su propio Dios que despierta y produce el arrebató de los mares y los vientos. Es la llamada de la oscuridad. Es el silbido registro hacia una condición que advierte sobre sí misma el presagio de la ayuda que viene propiciada por el abandono propio. Consecuencia de una pasión que conduce a sus compañeros, iguales por condición, al viaje y el ingreso del cuerpo de Jonás en las profundidades del sacrificio, aquel llamado a la calma sobre sí mismo, que la huida en Jonás produce la tormenta.

Así se sume en el resonar acuático de los profundos ecos de la sombra un estado de sumisión impuesta sobre el cuerpo de Jonás, asfixiado a sí mismo en las aguas oscuras de su íntima tempestad, quien ahoga en nado hacia la esperanza, ahora fría y húmeda. En súbito abandono hunde el silencio en tiempo, acercándose a una desnuda, cálida y amada muerte que llega, en lo sumergido de su propio arrojó, a la espera de solo oír batir el chasquido mudo de ese mundo desconocido donde habita la gran bestia.

La ballena engulle el fin último de una esperanza agotada en Jonás. Hastiado por el silencio que su propio cuerpo hace habitar se consume en abandono sustancial, regresivo hacia lo material, convertido en charco estomacal que, alimentando ese movimiento de cuna suspendida, resuena. Como mimesis ondulatoria de su propia respiración abandona la palabra. De latidos hace retumbar un corazón, aliviando en estridencia su propio pecho contra el que lucha en énfasis de exilio. Corazón atrapado siente el displacer que el propio cuerpo del débil Jonás aposenta en el ahora interno hogar, hundido en lo más profundo del océano. Vislumbrando sobre sí la proyección de una disolución carnosa que empaña el final cual despierta y suscita el desmembramiento de su propio cuerpo, aquel que presiente ya disuelto en el hipnótico movimiento del flujo animal, al que se entrega en cópula de carne, para que en la disyunción devuelva en vómito la verdad de un cuerpo arrojado de nuevo a la tierra.

Abismo que define a la piedra que flota en la tierra, o a la piedra que se hunde solo en parte para tomar el aire con el que sumergir pesada y lentamente la danza de su familiar canto.

Un descenso al inframundo delata aquí a un Orfeo representado en la imagen sonora de este fastuoso ser, tan alejado de un mundo como atado al otro. Presente de Orfeo que aquí mantiene con el aire el respirar como piedra, como ballena. Con una condición en la que le corresponde el pasional viaje que urge como rescate a su amada dada en muerte y atrapada en el Hades. Una muerte que consagra la necesidad cobarde que la pasión de Orfeo encuentra en el amor por Eurídice. Pasión que encarna ese necesitado aire que la ballena precisa para seguir danzando en la profundidad. Aire de cual obligado gozo hace transitar de un mundo sumergido a otro vaporoso. Aire que penetra por los espiráculos del animal para dotar de atado límite al cuerpo del cetáceo.

La ascensión que toma aire y descenso lo dota de sentido. Pues la imagen de Orfeo encarnada en ballena habla de ese sentido que la piedra no tiene en la tierra y que adquiere en el agua cuando se hunde. Porque en Orfeo, el sentido de la piedra, o la ballena, es Eurídice, o el aire de pasión que necesita para descender de la superficie y embelesar con su canto a Perséfone.

La pasión y la esperanza encarnada en la imagen de Jonás engullido es sumida en abandono de la vida y consume su palabra. Una imagen de Orfeo, quien siente deseo obligado de rescatar a Eurídice del mundo de los muertos.

Y culmina esta pasión con una cópula esperanzadora entre dos mundos, el de los vivos y los muertos, que en Orfeo separa la luz terrenal de las sombras del Hades; que en Jonás adquiere toda su magnitud en el interior de la ballena. Una cópula cognitiva que convierte la palabra de Jonás en silencio interior. Llega cuando su arrojo al mar impregna de sentido su último aliento, cuando en abandono de su cuerpo material es enjaulado contra su pecho presionando el límite entre luz y sombra. Un estado de liminalidad material que afina su cuerpo como instrumento de recepción, preparándolo para oír el canto que las profundidades del océano unen en lastimera carne, a un ser por dualidad en el interior de otro.

Dualidad constituida por la unión entre Orfeo y Eurídice; Jonás al ser engullido por la ballena. Cópula entre lo uno que desde el

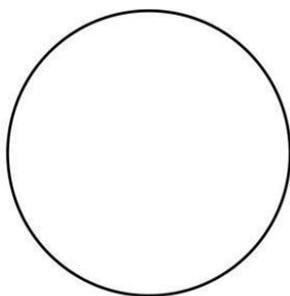
límite toca fondo, toma aire con lo otro y rescata, al rescatarse a sí mismo en el otro, en espiración baída.

Un nuevo aliento que permite el regreso de Orfeo; y que permite a Jonás oír durante tres días la música interior de las profundidades del océano. Un viaje de vuelta a casa, a la tierra, el cual representa la separación con lo otro, el abandono y de nuevo el arrojado al otro mundo; la ruptura con el vínculo. El homúnculo que dota de sentido la separación material quiebra la dualidad e impone el defecto y la necesidad. Una barrera que sólo Jonás puede cruzar al vomitar la ballena su cuerpo y, por sí mismo, tomar de nuevo el aire cual renace en su pecho como palabras del profeta.

Presencia de Jonás engullido que excede de permiso al acceso. Un exceso que representa el pie aún dentro de la sombra de una Eurídice la cual desaparece justo cuando Orfeo mira atrás. Pues ese Orfeo que cruza el umbral, y que es Jonás engullido por la ballena, no puede exceder de la dualidad para volver. Consignando en su mirada hacia atrás el efecto de disyunción —que en el vómito la ballena arroja el cuerpo de Jonás a la tierra cuando Yahveh lo ordena— en Orfeo representa la vuelta, el regreso, la llegada y, por lo tanto, el mirar atrás correspondiente a la condición del, de nuevo, humano Orfeo.

Pues el instante fugaz que limita como umbral la luz de la sombra, lo separa en disyunción de Orfeo solo un pie; solo un paso. El que no puede darse si no es aquel cual deba en su condición el arrojado del cuerpo de Jonás a las profundidades del océano. Una orden o condición que Perséfone impone al ingenuo Orfeo, el que toma como augurio y presagio aquel cual, precisamente hecho, obliga, como único modo que tiene el débil cuerpo de Orfeo, a regresar de nuevo a la luz. Pues arrojando en ese único paso, en ese pie de Eurídice, la dualidad que pertenece por exceso al mundo de la sombra regresará, sin dejar a su paso huella alguna.

Cuan profundo debe su premura la esperanza de Jonás, la ballena retorna. Un oído que recuerda el canto de aquel ser: el que vuelve siempre a mirar atrás como un Orfeo apasionado en rescatar de la muerte a Eurídice, sin ser ni tan siquiera reconocible, quien le recuerda la necesidad de rescatarse a sí mismo en ella.



Giacinto Scelsi

SEGUNDA PARTE

Un rescate que Giacinto Scelsi debe al *Coelocanth*, para que en pleitesía sonora presenta la solidez de un principio rígido, que vertebrata los millones de años atrás en los que tiene origen este antediluviano pez. Un autorretrato que integra, en regresión chamánica, la natura *naturans* de un origen compuesto por sustrato sonoro submarino.

Tiempo regresivo, en un espacio contraído donde el mundo *intelligibilis* se manifiesta formante, ralentizado de la *durée*, ya que en danza ballenera hunde como piedra el descenso y el mirar atrás por la condición de aquel Orfeo fragmentado. Y ahí se rescata Scelsi. Se contempla a sí mismo convertido en *Coelocanth*, danzando con la espina dorsal un baile hipnótico que atraviesa el denso fluido de la materia sonora que le ata a rescatar-se. Una dualidad material, — Jonás engullido por la ballena—, atraviesa el océano de ilimitada extensión convertido en *continuum* —es el *apeiron* sonoro determinado por el consecutivo *peras* de su propia materia— donde su cuerpo vibratorio se integra con las ondas de un espacio acústico de fisicidad elástica.

Un principio que se hace el presente de Scelsi, se hace oído: *tonus*. Rregresar-se que le define embrión-feto-oreja; pues encarna en el pez-hogar el arrojado de un cuerpo profético del desmembramiento del tiempo, al que asiste y consiste en aquella madre, bañada, *Coelocanth*.

Un Scelsi que sabiendo y oyendo la ruin condición de Perséfone, compone un movimiento de materia sonora para escapar con Eurídice más allá de las sombras; del que haya sólo en estructura un equilibrio, una imaginación creadora que lo detiene entre *peras* y *apeiron*. Que en el centro del círculo del sonido suspende la gravedad del juicio que apoya con el pie, aún en la sombra, posado sobre lo que une en un solo *tonus* ruido y música. El limen tiempo-des-tiempo del umbral que permite a Orfeo mirar atrás y ver el deseo eterno de ese instante donde Eurídice cobra en vida el rostro de una piedra, de ballena, *Coelocanth*; en quien Orfeo, Scelsi y Jonás, acaban por reconocerse a sí mismos en una imagen de sí familiar y terrorífica.

Esfera detenida que permitiría a Jonás, en cópula engullida, oír el canto del cetáceo, a la misma vez que reconociese el rugido de las tripas de la bestia, entablando en la intermediación del *Klang* y el *Ton* un conjunto ruido-sonido que en las profundidades del abismo se volvieran tan bellas como siniestras. La profundidad del sonido es alojada en el interior, el auspicio de la dualidad material cual integra en las dimensiones del limen la suspensión del tiempo. Mismo tiempo que obliga a Orfeo mirar atrás, a Eurídice.

Una imagen del limen que Scelsi reconoce en las piedras de Uaxactún que comparte con Nínive el ánimo religioso de destrucción. Derrumbamiento de dos ciudades cuales piedras desaparecen ante los principios de estabilidad y de equilibrio. Orfeo debe cumplir la condición de Perséfone para poder traspasar el límite de luz y sombras. Eurídice, la piedra que Scelsi mira y oye, otorgándole esa pausa gravitatoria, ese equilibrio que apostema en su pie, migra con la vibración del sacrificio hacia la destrucción de los muros del umbral, intercambiando con los dioses la piedra por carne; devolviendo a un Orfeo humano y fragmentado por la disyunción.

Vibrar en el *cluster* que precede a la quiebra de piedra en car-

ne para caer en el *vortex*, inscrito en el movimiento cosmogónico de una onda de fragmentos. Arrojadados en abandono de disyunción fractal, Orfeo y Eurídice se pierden el uno al otro en dos mundos cual infinita desarmonía y caos produce las náuseas de una condición, aquella misma geometría corporal del tiempo que quiebra, en una desconocida realidad, la dualidad del cuerpo que en Orfeo mira atrás.

Un hundirse de piedra que Scelsi, como *Coelocanth*, como ballena, como Orfeo y Jonás, siente definido tras la entregada cópula en el límite, el retorno. Tomar aire, el cual dota de sentido su último aliento: aquel que hace de la palabra el injusto silencio. Palabras quemadas de tanto ser leídas; palabras blancas que aún no han sido escritas. Un injusto silencio que permite oír aquellas sordas notas tan desconocidas como la bestia que bate los chasquidos en el profundo hábitat del pentagrama.

Tremendo y amoroso arrojado, abandono de sí mismo, que en aspiratoria dualidad del otro suspende el límite y se aquieta en el *apeiron* antes de la disyunción.

Doble entidad que danza vertebrando con la espina del *Coelocanth* por el continuum ondulatorio del pentagrama. Pues busca, entre el ruido y el silencio, los gritos de premura para un violín azotado. Gritos hundidos en la herida *dia-bálica*. Instrumento que reclama la presencia y destrucción. Su cuerpo en el otro sabe y le conduce hacia ese sonido único y uno que subyace como luz interna. Es el oído acuático de Scelsi el que afina su cuerpo como instrumento de recepción.

El medio acuático conduce al híbrido pez por las profundidades trazando el recorrido de la forma, invirtiendo en la fuerza como una imagen de su danza. Acercándose al origen de la materia sonora, percibiendo la magnitud de las ondas que de oleadas invade la cavidad cárnica, respira Scelsi. Fuente de movimiento estático de materia ontológica donde no cabe el vacío, pues toda su fysis se hace de *anima del substratum*, constituye el continuo sonoro y dota de sentido el vacío que llena sobre sí mismo la presencia que provoca. Un desplazamiento de persecución entre altura y duración que estira el pentagrama, a tal extremo que desentrama el

sentido del tiempo no sobre el fin, sino sobre su causa. Pues una vez situado en el centro de la esfera del sonido, el punto donde brota la proyección de su recorrido emana bruto y puro el primer movimiento inmóvil, el que crea y destruye, quien avanza y limita.

Inmerso de cobardía el arrebató de Scelsi le hunde, aplomo del aire y canto en la ballena. Arrojo decisivo de improvisación. Arrastrado en el otro. Persiguiendo un hilo que une los dos abismos; separados el medio del fin. Pues haya si bien la causa, la de su presencia, la que consigna igual que el funambulista, el trance expiatorio que le conduce desde la cópula para renacer otra vez sobre la tierra como un ser que ha vivido el vacío matricial de la disyunción.

Bibliografía

SCELSI, Giacinto. *Coelocanth*. Música solista (viola). 1955

TRIAS, Eugenio. *El canto de las sirenas: argumentos musicales*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007

TRÍAS, Eugenio, *La imaginación sonora: argumentos musicales*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2010