

Shemá: la escucha como encuentro creativo-emotivo

Daniel Judkovski

I. La crisis actual de la percepción

Los tiempos de la pandemia han agudizado y expandido procesos que venían gestándose previamente con impacto mundial. La globalización, construcción del mundo expresada en la imagen de un globo –liso, superficial, sin matices diferenciales–, tiende –entre otras cuestiones– a homogeneizar experiencias, búsquedas e inquietudes. Para sostener sus lógicas, lo global requiere de relaciones cada vez más masivas, inmediatas y superficiales, que se activan a costa de desarticular o adormecer encuentros que requieren de intimidad y maduración. Vivimos una época “...en que corremos el riesgo de achatar toda comunicación convirtiéndola en una costra uniforme y homogénea” (Calvino, 1999: 57). Se instalan medios cada vez más virtuales que ilusoriamente nos conectan pero que en realidad terminan gestando vivencias de aislamiento y, en extremo, de desolación. “Los tiempos en los que existía el otro se han ido. El otro como misterio, el otro como seducción, el otro como eros, el otro como deseo, el otro como infierno, el otro como dolor va desapareciendo”. (Byung-Chul Han, 2017: 9).

Esta crisis comunicacional impacta sobre los modos y alcances de la escucha. Lo dialogado y lo escuchado se han ido debilitando en favor de lo telegráfico del mensaje de texto –superficial, chato, comprimido y comprimidamente leído–; se socavan así las posibles riquezas del encuentro sonoro, del matiz, del gesto, los silencios, las esperas e incomodidades propias del encuentro “real”. Los discursos sonoros se van diluyendo, en tanto para que exista discurso debe haber previamente un oyente que se silencie y ceda espacio a la posibilidad del habla o sonar del otro. Y aún en lo residual que nos queda de lo escuchado nos cuesta escuchar genuinamente a los otros:

“Otros pensamientos, otros ruidos, otras sonoridades, otras ideas. A través de la escucha, intentamos habitualmente encontrarnos a nosotros mismos en los otros. Queremos encontrar nuestros propios mecanismos, nuestro propio sistema, nuestra racionalidad, en el otro. En lugar de escuchar el silencio, de escuchar a los otros, esperamos escucharnos todavía una vez más a nosotros mismos”. (Nono, 1983: 367)

La escucha se achata, se degrada y borrona. La palabra escucha ya no es la misma bien entrado el siglo XXI. Debiéramos revisar sus implicancias, quizás desde sus potenciales y sentidos más esenciales, para pensar desde allí cómo abordar las problemáticas actuales que la moldean.

II. Shemá: solicitud ancestral de una escucha profunda

En este sentido crítico quizás resulte pertinente ir hacia “atrás”, hacia instancias culturales ancestrales, si lo ancestral nos permite desperezar la reflexión. En la tradición judía, una de las culturas ancestrales coconstructora de lo que llamamos civilización occidental, se hace gran hincapié en la escucha. Podríamos pensar esta tradición como una cultura de la escucha –o con una ética de la escucha– más que una cultura de la visión. Gestada como tradición oral, aunque haya arraigado también en lo escrito (y, por ende, en lo visual), mantuvo viva la riqueza y el intercambio de la oralidad como medio de construcción de conocimiento –propio de las culturas orales ancestrales– y por ende, de la auralidad.

Hay un versículo bíblico más que central y elocuente, que quizás sea el versículo fundamental en el seno de esta tradición. Dice así: “Shemá Israel Ad-nay Elokeinu Ad-nay Ejad” (Deut. 6: 4). Una posible traducción sería: “Escucha Israel, el Señor es nuestro Dios, el Señor es Uno”. La expresión del encuentro profundo con lo divino se vehiculiza principalmente a través de la escucha. En el ritual cotidiano de la plegaria, el “Shemá...” se recita al amanecer y al anochecer, por lo cual teje una intimidad diaria con estas seis palabras. Al recitarlas se suele cerrar y tapar los ojos en un intento de interrumpir el flujo perceptivo visual de manera de concentrarse en las palabras que se están recitando; se enfatiza así este “trabajo espiritual”¹ a través de la escucha. Atenuación visual análoga a un oyente que cierra los ojos para sumergirse en la música que está escuchando. Hay en este ritual de recitación del Shemá una solicitud insistente de cotidianizar una escucha activa e íntima como medio de profundizar en la vivencia de lo espiritual en tanto potencial humano.

Un recorrido interpretativo en torno a la palabra *shemá* según diferentes comentaristas y exégetas bíblicos puede aportar luz en cuanto a su vastedad y profundidad y erigirse como disparador reflexivo. *Shemá* es escuchar, pero también, polisémicamente, implica recibir, estudiar, interpretar, internalizar, entender, meditar, crear, unir, amar.

Escuchar-recibir

La traducción de la Torá al arameo utiliza la palabra *kabel* (recibir) para traducir *shemá* del hebreo bíblico. Escuchar/recibir no implica consumir sonido en una

¹ La plegaria, expresa el Talmud, es un trabajo del corazón.

actitud pasiva. Escuchar “es un prestar, un dar, un don (...) una caja de resonancia en la que el otro se libera hablando (...) El oyente se vacía. Se vuelve nadie. Este vacío es lo que constituye su amabilidad” (Byung-Chul Han, 2017: 113-116). Escuchar es, en primer lugar, crear un espacio resonante y receptivo en pos de la revelación del sonido del otro.

Escuchar-estudiar

En el universo talmúdico existen expresiones recurrentes que dan cuenta del encuentro entre escuchar y estudiar. La expresión *ta shemá*, que literalmente significa “ven, escucha”, es utilizada cuando un sabio le dice a otro “Ven, estudiemos tal cosa”. *Shemá miná* (“podemos deducir de esto que”), implica la escucha en tanto deducción, o sea, una modalidad del pensar y del estudiar. Una *shamayta*, que literalmente vendría a ser una “escucha”, refiere concretamente a una enseñanza. En hebreo moderno *mashmaút* significa sentido o significación, es decir, el entendimiento que fluye en el interior de una palabra o frase. Estudiar, enseñar, deducir, significar, dar sentido: expresiones surgen de la escucha en tanto comprensión, reflexión, interpretación e internalización.

Cabe aclarar que en el seno de esta tradición la acción de estudiar no refiere al modo “bibliotecario silencioso”, sostenido desde lo visual, de lectura y pensamiento en soledad. Más bien apela a un encuentro con un otro en la discusión y en la puja oral/aural, en pos de aclarar, extender y renovar conceptos o ideas y sus impactos en la cotidianeidad. Se busca gestar espacios sonoros más que visuales, con la idea de quebrar la superficie dura de la palabra escrita y hacerla sonar para ahondar en comunión en su infinita profundidad. En este sentido, el modo de estudio talmúdico instaurado tradicionalmente se denomina *jabrutá*, palabra emparentada con *jaber* (compañero) y con *lejaber* (unir). Se estudia unido al otro (un “diferente a mí mismo”), erigiendo una relación basada en la escucha, el diálogo y la discusión.

Escuchar-interpretar

La escucha atraviesa los límites de la comprensión lógico-secuencial de lo consciente y alcanza, más en profundidad, dimensiones ocultas propias de lo inconsciente. La Torá relata un sueño perturbador del Faraón: “El Faraón dijo a Yosef: He soñado un sueño, pero no hay quien lo interprete. Y he oído decir de ti que tú comprendes un sueño para interpretarlo” (Génesis 41: 15). La palabra “comprendes” aparece escrita como *shomea* “escuchas”. Rashi² comenta que este comprender implica “que escuchas atentamente y comprendes el sueño a fin de interpretarlo”. Yosef logra, a través de este escuchar/interpretar en lo onírico, co-

² Comentarista bíblico medieval de recurrencia fundamental como apertura a todo emprendimiento de hermenéutica bíblica.

nectar en intimidad con zonas inconscientes e interiores del otro. Escuchar refiere a interpretar y reflexionar con hondura, sumergiéndose incluso en niveles que atraviesan los planos conscientes.

Escuchar-entender

El Libro del Zohar³ expresa sintéticamente: “Escuchar es entender”. Este entender se expresa con la palabra *biná*, que refiere, desde el misticismo kabalístico, a una de las fuerzas intelectuales creativas, específicamente a esa fuerza que, partiendo del origen seminal, nebuloso y comprimido de una idea como inicio de todo proceso intelectual, la amplía, extiende y profundiza. El Talmud expresa que *biná* “se relaciona con aprender una cosa a partir de otra”. *Biná* es escuchar/entender en tanto tender puentes asociativos entre conceptos que a priori no están o no han sido todavía asociados, espacio intelectual vacío ubicado entre los conceptos o ideas que requiere ser colmado de reflexión creativa e impronta personal.

Biná se asocia así con la palabra *bein*, que significa “entre”. La Torá cuenta que Moisés escuchaba la voz divina específicamente desde el espacio “...entre los dos querubines que están sobre el Arca del Testimonio” (Ex. 25: 22). La escucha se activa en ese espacio intersticial, potencial y vacío que requiere del despertar creativo asociativo para gestar sentido. Los querubines, a su vez, se miraban a los rostros. Rostro se dice en hebreo *panim*, y se enlaza con *pnimut* (interior), alusión a un encuentro en profundidad. La escucha en formato *biná/bein* se erige como un espacio apto al encuentro en intimidad.

Escuchar-crear

En un juego de relaciones de palabras por raíces lingüísticas, método interpretativo muy utilizado en la hermenéutica bíblica, *biná* se relaciona con otros términos que permiten entender mejor esta fuerza intelectual en tanto escucha.

Biná deriva en la palabra *binián*, que significa construcción o edificio: entender/escuchar como construcción o creación intelectual. Al escuchar –habla, música, etcétera– vamos progresivamente construyendo un “edificio” de ideas, conceptos, imágenes, reflexiones, emociones y sensaciones en nuestra conciencia, gestando –más evidentemente en lo musical– una especie de imagen o idea sonora témporo-espacial virtual, siempre viva y dinámica. El oyente se involucra necesariamente en el crear musical, asociando las ideas sonoras sugeridas por el músico para gestar una estructura perceptiva renovadora, y así se erige como cocreador.

³ Libro del Esplendor o del Resplendor. Texto cabalístico fundacional del misticismo judío, escrito hace unos 2000 años.

Escuchar-meditar

Biná engendra también la palabra *hitbonenut*, que refiere a un antiguo método de meditación sustentado en asociar ideas o conceptos abstractos en relación a los mundos espirituales y a lo divino, a partir de un escuchar profundo las palabras que se están recitando. La escucha/*hitbonenut* despierta una actitud de intimidad e internalización que quiebra la externalidad de la palabra para acceder a instancias más profundas, vastas y personales. En la plegaria, la *hitbonenut* antecede y se direcciona hacia la recitación del Shemá con el objetivo de despertar el amor a lo divino. La palabra *hitbonenut* es de carácter reflexivo. Rezar implica escuchar-se. Es *biná* operando direccionalmente hacia “adentro”: construcción de un recorrido intelectual, emocional y espiritual que apunta hacia esferas cada vez más hondas del ser. *hitbonenut* implica “profundidad de conciencia”, y gesta una unión íntima con los conceptos que se meditan; logra ampliar no solo la conciencia de quien medita sino también el tema mismo en meditación. Llevado esto a la escucha musical, un oyente se sumerge y une en intimidad con la obra escuchada y a su vez la transforma renovando sus alcances y sentidos.

Escuchar-amar

En el jasidismo⁴ se explica que *biná* no implica solo la captación del concepto, sino más bien apela a que la persona sumerja y concentre su pensamiento con ahínco hasta que el asunto penetre y se adhiera profundamente en su mente y en su corazón. El Zohar expresa que “Biná es el corazón, y con ella el corazón comprende”, lo que la erige como interfase entre lo intelectual y lo emocional. De esta manera, la escucha despierta un entender emotivo profundo. Esto se evidencia en la estructura del texto que, en el clímax de la plegaria, enmarca la recitación del versículo “Shemá Israel...”: previo a su recitación está escrito “...con amor”; y a posteriori, “y amarás...” (Deut. 6:5). El amor, expresión emocional que remite a una unión profunda e íntima, se despierta a partir de la escucha, que vive, metafóricamente, enmarcada, inmersa y contenida dentro de lo amoroso.

Este amor fusionado con la escucha refiere también a un intento de encuentro genuino con el otro. En este sentido, el Talmud se pregunta en relación con el momento del día (inquietud aparentemente lumínico-horaria) a partir del cual se puede recitar el “Shemá...”. Y se responde: “a partir del momento en que la persona ve a su compañero desde una distancia de cuatro codos y puede reconocerlo”. Es decir, se recita el Shemá en el momento espiritual en el que se “ve” –el “ver” refiere también a una conexión espiritual muy potente– y se reconoce al otro en profundidad; así se crea un lazo en intimidad expresado en términos de lo amoroso.

⁴ Corriente místico-popular que se gestó en las juderías de la Europa Oriental del siglo XVIII.

III. La escucha como entidad creativa/emotiva

A partir de estas extensiones y derivaciones de la palabra *shemá* es posible erigir algunos postulados relativos a la escucha en general, que repercuten y delimitan también la escucha musical:

La escucha es frágil, compleja y laboriosa

Con el énfasis en analizar diferentes modos de acercamiento espiritual con lo divino, un líder jasídico del siglo XX⁵ traza una interesante comparación entre ver y escuchar. A partir de un dicho talmúdico que pareciera ser parco y obvio (“Ver no es lo mismo que escuchar”) plantea que la visión se nos impone desde afuera con una contundencia irrefutable que nos otorga una veracidad indudable de la realidad. A la vez, con lujo de detalles, lo que se ve es posible asirlo completa e inmediatamente. Lo visto “llena la conciencia y sacia el alma” y permanece en la memoria de manera cabal y duradera. Contundencia, irrefutabilidad, inmediatez y completitud expresan la impronta de la visión, cualidades que, en el contexto del misticismo, refieren a niveles de profunda conexión espiritual. Por su parte, continúa, la escucha implica fragilidad, refutabilidad e incompletitud: el mismo hecho visto puede ser dudoso y refutado al ser relatado oralmente y su impronta perceptiva puede debilitarse con el tiempo. Lo audible no provoca “completitud del alma” como la percepción visual. Por eso relaciona metafóricamente lo visual con el nacimiento, la vigilia, la revelación y la redención, mientras que lo aural refiere a la vivencia fetal, al sueño, al ocultamiento y al exilio.

Esta fragilidad de la escucha se evidencia considerando la sutileza de la materia sonora. Cuando escuchamos un sonido estamos ante una sutil perturbación de presión con relación a la estabilidad de la presión atmosférica. Fenómeno que no ocurre en las moléculas del aire, lo cual implicaría un cierto nivel de materialidad, sino que se transmite entre las moléculas. En rigor, lo que se propaga “no es materia sino energía” (Roederer, 1997: 80). Es decir, estamos ante algo que es casi inmaterial, en el límite, quizás, entre lo material y lo espiritual. Asimismo, esta materia vibratoria es transitoria, una “constante desaparición” (Christensen, 1996: 42). El sonido, al manifestarse, ya está a su vez desapareciendo como entidad física. Es en esencia fugaz y evanescente, “(...) sólo existe cuando abandona la existencia” (Ong, 1996: 38). Con lo cual, cuando escuchamos no contamos casi con el objeto físico sino más bien con una huella mnémica que creamos a partir de ese objeto, que se aloja y dinamiza en algún lugar de nuestro ser consciente y, más aún, inconsciente. Huella de “algo” que es aun materialmente frágil: huella de una vibración. Escuchar implica despertar creativamente la memoria para dar cuenta del hecho sonoro y recrearlo en la conciencia. Capacidad también frágil y ciertamente distorsiva: “What I remember is not what I remember”,

⁵ Menajem Mendl Schnerson, más conocido como el Rebe de Lubavitch.

escribió John Cage (1993: 5). El sonido es materia en extremo delicada, abstracta y dificultosa de asir y procesar. Por eso requiere de una compleja laboriosidad por parte del oyente, al exigirle despertar capacidades creativas complejas (problematización, asociación, abstracción, proyección, internalización, interpretación, recreación, etcétera).

Y si el sonido es frágil y transitorio (huella de huella), más sutil resulta ser su oscuro compañero: el silencio. Abordado desde lo musical se erige sin duda como materia potencialmente discursiva: el silencio “suená”, “dice”, se expresa. Y muchas veces –o casi siempre– con mayor fuerza expresiva que el sonido. Lo silencioso –indefinido, ambiguo, abismal– cuestiona, provoca y perturba al oyente: lo obliga a despertar para ser recreado y significado.

La escucha es esencial y necesariamente creativa

Estas fragilidades de la escucha contienen una ventaja profunda: la ineludible solicitud de la creatividad del oyente. Todo estímulo sonoro –sea este musical, relato hablado, susurro, grito, trueno o sonido de fuente indeterminada– lo cuestiona y solicita que se involucre, lo internalice e interprete. Necesita también de su tiempo, de su mediatez, para que el flujo discursivo se exprese y entienda. Escuchar implica una “evocación creativa”: reconstrucción de un hecho que físicamente ya pasó y que solo mediante el despertar creativo del oyente es posible recrearlo y darle sentido, gestando una especie de imagen o idea sonora témporo-espacial virtual, siempre dinámica, única y personal. Escuchar, al carecer de contundencia, completitud e inmediatez perceptivas, al dejarnos un vacío, nos exige re-crear interiormente todo estímulo sonoro en nuestras conciencias.

La escucha crea relaciones emotivas, íntimas, personales y únicas

El abordaje de la escucha en el contexto de la creación musical nos permite comprender la unión creativo-emotiva que se gesta aun en instancias de la escucha en general. Desde la perspectiva de la psicología de la creatividad es posible decir que el artista en proceso creativo se sumerge en zonas o instancias inconscientes, ciertamente íntimas. Anton Ehrenzweig expresa que

“el trabajo creativo logra coordinar los resultados de la indiferenciación inconsciente y los de la diferenciación consciente, revelando de este modo el orden oculto que subyace en lo inconsciente” (Ehrenzweig, 1973: 20).

No hay posibilidad de evadir el sumergimiento en esas instancias indiferenciadas y caóticas inconscientes. Solo desde allí fluye la energía a partir de la cual se gestará, ya en instancias del orden de lo diferenciado, la obra en proceso, en tanto reflejo resultante de esas “inmersiones” y “extracciones” de material pri-

mario y oculto. El éxito, si así pudiera decirse, del proceso creativo, es dar paso a ese material inconsciente y darle forma para que se manifieste y pueda ser percibido en el mundo de lo consciente. Proceso creativo que requiere de un escucharse a sí mismo: una “escucha interior”.

Todo este cúmulo de material forjado por la interacción entre lo inconsciente y lo consciente en el universo del artista es lo que recibe un oyente como estímulo para realizar su tarea re-creativa. Se teje un encuentro potente e íntimo entre músico y oyente, que “entiende” emocionalmente la obra en tanto la internaliza a partir de sus capacidades aurales; se liga así a las búsquedas interiores y personales del músico. Aún más, el oyente también apela a su material primario e inconsciente y cada escucha se torna en una vivencia íntima y única. Esta inmersión en lo inconsciente es la única manera que tiene para percibir en profundidad y apropiarse de la obra: “...la percepción indiferenciada puede aprehender, en un solo acto de comprensión indiviso, datos que para la percepción consciente serían incompatibles” (Ehrenzweig, 1973: 51). No solo en su proceso creativo es el artista quien rasga la superficie de lo consciente y penetra en su universo inconsciente (escucha interior), sino que el oyente, al recrear la obra, se topa e interactúa con el mundo interior del músico. Se gesta así, a través de la escucha, un encuentro creativo interactivo de gran intimidad, el cual no dudamos expresarlo en términos de lo amoroso. Fusión creativa-emotiva que, si bien se evidencia en lo musical, se expresa asimismo en toda instancia de escucha en general.

En resistencia ante la inercia de lo masivo, lo superficial y lo anónimo que resultan de la expansión actual de lo global, la escucha, como capacidad perceptiva creativa y emotiva, se torna un accionar posible de gestar espacios vitales de comunión, profundidad e intimidad.

Referencias bibliográficas

- CAGE, John (1993). *Composition in Retrospect*. Cambridge: Exact change.
- CALVINO, Italo (1999). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela.
- CHRISTENSEN, Erik (1996). *The Musical Timespace - A Theory of Music Listening*. Aalborg: Aalborg University Press.
- EHRENZWEIG, Anton (1973). *El orden oculto del arte*. Madrid: Labor.
- (1975). *Psicología de la percepción pictórica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- HAN, Byung-Chul (2017). *La expulsión de lo distinto*. Barcelona: Herder.
- NONO, Luigi (1983). “Error as a necessity”. De Benedictis, Angela Ida y Veniero Rizzardi, eds. *Nostalgia for the Future: Luigi Nono’s Selected Writings and Interviews*. Oakland: University of California Press.
- ONG, Walter J. (1996). *Oralidad y escritura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

RABI SCHNEUR ZALMAN DE LIADI (1992). *Likutei Amarim - Tania*. Buenos Aires: Kehot Lubavitch Sudamericana.

RASHI (2001). *La Torá con Rashi*. México DF: Editorial Jerusalem de México.

ROEDERER, Juan (1997). *Acústica y psicoacústica de la música*. Buenos Aires: Ricordi.