

El lamento de la separación

Notas a propósito del *ney*, la flauta sufí de caña

Hayyí Jalil Bárcena

*“Le pregunté al ney:
¿de qué te lamentas?
¿cómo puedes gemir sin poseer lengua?
El ney respondió:
Me han separado del cañaveral
y ya no puedo vivir sin gemir y lamentarme”*

—Hazrat Molānā Ýalāl-ud-Din Rumi (1207-1273)



Humildes comienzos suelen tener los grandes fines, reza un adagio popular. Este viejo dicho resulta más que evidente en el caso del *ney*¹, la flauta sufí de caña. En efecto, el *ney* constituye uno de los instrumentos más humildes —si no el que más— de cuantos se utilizan en las músicas —y digo músicas, por su fértil pluralidad— interpretadas en los países islámicos, de Marruecos a Pakistán, de Turquía a Irán. Y es humilde por varias razones. Veamos algunas. En primer lugar, por la materia prima de la cual está hecho: un simple trozo de caña. Humildes son también sus orígenes, ligados, muy posiblemente, a la vida de anónimos pastores que mataban el lento transcurrir del tiempo soplando melodías en una caña, eso sí, sabiamente agujereada. Y, por último, es humilde incluso hasta su propio timbre, volátil e intimista, capaz de hacer vibrar las fibras más íntimas de nuestro ser.

El *ney* ha sido —y aún hoy lo continua siendo— el instrumento musical islámico con mayor raigambre mística. Poetas de la talla de los persas Hakim Sanāi, Mahmud Shabistari o Hāfez Shirāzi lo han evocado en sus versos. Pero, sin duda, ha sido el también persa Hazrat Ýalāl-ud-Din Rumi (1207-1273), el inspirador de la *tariqa manlanayya*, la escuela sufí de los llamados derviches giróvagos, quien mejor ha sabido transmitirnos todo el universo simbólico que el *ney* atesora. En su monumental *Masnawí*, magna obra de 24.660 versos, considerada por el también sufí

Ýāmi como una suerte de comentario del Qorán en lengua persa², el maestro de Balj (en el actual Afganistán) evoca, a través de la recreación del *ney*, la historia toda del devenir del hombre, ese ser expatriado de su origen primigenio, consumido por la nostalgia de un estado interior perdido y, en el peor de los casos, olvidado.

El pórtico del *Masnawí*, esos primeros dieciocho versos míticos dictados por Molānā a su fiel discípulo Huzam-ud-Din, en los que se condensa la totalidad del libro, constituye todo un canto al *ney* y con él al alma del ser humano en pos de su origen preeterno junto al Amado. Se dice que el sonido lastimero del *ney* evoca la dulce nostalgia de dicha separación³:

*Escucha el ney, escucha su historia
que se lamenta tristemente de la separación:
“Desde que me cortaron del cañaveral,
mi lamento ha hecho llorar a hombres y mujeres.
Yo quiero un pecho desgarrado por la separación,
para poder hablarle del dolor del anhelo.
Todo el que se ha alejado de su origen,
añora el instante de la unión.
En cualquier asamblea entoné yo mi canto melancólico
y me hice compañero de los felices y los tristes.
Todos me entendieron según su propio pensamiento,
pero nadie trató de burgar en mi corazón el más hondo secreto.*





*Ese secreto no está lejano de mis lamentos,
pero no tiene esa luz ni los oídos ni la vista para captarlo.
No está velado el cuerpo por el alma,
ni el alma por el cuerpo,
pero nadie es capaz de contemplar el alma”.*
*Ese canto del ney es fuego, no aire.
¡Quién no tiene ese fuego, merecería estar muerto!
Ese fuego es el fuego del amor que arde en el ney,
el hervor del amor que posee el vino.
El ney es el confidente de todo aquél que está separado de su amigo,
sus cantos desgarran nuestros velos.
¿Quién ha visto jamás un veneno y un antídoto como el ney?
¿Quién ha contemplado jamás un consuelo y un enamorado como él?*
(Masnavi)

Pero, ¿por qué, precisamente, dieciocho versos? La elección de dicho número tiene que ver, sin duda, con su dimensión sagrada. En el contexto *maulauí*, el número 18 indica un período de retiro (*jalua*) que el aspirante a derviche realiza tras haber cumplido con los 1001 días de servicio desinteresado a la comunidad, especialmente en el ámbito de la cocina. Pero volvamos al *Masnavi*. En primer lugar, digamos que el resultado de la suma de las cifras que componen el número total de sus versos, es decir 24.660, es 18 ($2+4+6+6+0=18$); algo así como si el autor pretendiese condensar en ese bello inicio del libro todo lo que vendrá después. Pero aún existe algo más, de naturaleza numérica también, que nos conducirá, ahora sí, al aspecto formal del *ney*.

Efectivamente, si efectuamos un ejercicio más de simplificación numérica podemos afirmar que el número 9 constituye, en última instancia, la esencia de ese 18 ($1+8=9$) al que antes nos referíamos. Y nueve son, sin ir más lejos, los tramos entre nudo y nudo que conforman la forma tubular del *ney*⁴; de ahí, por otro lado, la dificultad a la hora de dar con la caña precisa, ya que no cualquiera servirá para convertirse en un futuro *ney*. Pero, sigamos con el nueve, un número, sabido es, de profundas resonancias simbólicas en el universo del islam sufí y que predomina en las cosmologías místicas. Nueve son los agujeros o *perdes* del *ney*: seis perforados en la parte delantera, uno en la posterior, más los dos agujeros superior e inferior.

Hemos de apuntar, antes de proseguir, que las relaciones —muy estrechas, por otro lado— entre música y número se pierden en el crepúsculo de los tiempos, como puede comprobarse, por ejemplo, si analizamos con detenimiento la fértil tratadística musicológica tanto árabe como persa o turca. Recordemos, sin ir más lejos, la famosa *Epístola* de los *Ajwān as-Safā*, los legendarios Hermanos de la Pureza, grupo esotérico e iniciático de orientación ismailí fundado en la sureña ciudad iraquí de Basra, el año 951, por Zayd ibn Rifā’ah, uno de cuyos capítulos se dedica, precisamente, al análisis del sonido y su naturaleza numérica⁵.

Hemos dicho anteriormente, siguiendo los pasos del maestro Rumi, que el *ney* constituye una metáfora del viaje espiritual del ser humano en pos de su estado primigenio. En verdad, toda búsqueda mística arranca de la conciencia interior de la separación, de la ruptura, de la caída y



se explica porque la esencia del ser humano está hecha a semejanza de la divinidad. Perseguimos a Dios, la Divinidad, el Absoluto, porque de Él venimos. Un *hadīḡ* o dicho de Mohammad, el profeta del Islam, dice así: «Dios creó al hombre a su propia imagen», lo cual no significa que Dios se parezca al hombre, como la iconografía cristiana ha venido representando desde antiguo, sino que, por el contrario, es el hombre el que posee el privilegio de parecerse a Dios, aunque sin ser igual a Él, gracias, fundamentalmente, al uso del lenguaje.

En el propio Qorán, en la azora 95, aleya cuarta, hallamos expresada una idea parecida al *hadīḡ* antes citado: *Hemos creado al hombre otorgándole la forma más perfecta.*

En definitiva, el esfuerzo del derviche estriba en ser lo que ya se era —y se es— en esencia, aunque se ha olvidado. El adepto de la senda sufi, por lo tanto, es aquel ser humano que no ha sido deslumbrado por el mundo de la multiplicidad y de las formas y sabe, o al menos intuye, cuál es su verdadero origen en Dios, la patria de la que procede. ¿*Acaso no soy yo vuestro Señor?*⁶, pregunta Dios, antes del inicio de los tiempos, a las almas humanas, en lo que se conoce como *misāq* o pacto primordial preeterno.

En el sufismo clásico se considera que son nueve, justamente, las moradas o etapas espirituales (*maqāmāt*) de ese no fácil itinerario espiritual de retorno a la fuente primigenia de la que procede el ser humano. Un derviche de la corriente sufi *shadīlī*, Ibn ‘Atā Allāh de Alejandría, contemporáneo de Rumi, nos describe en número de nueve lo que él llama las estaciones que conducen al estado de certeza espiritual interior. Son éstas: arrepentimiento (*toba*), renuncia (*ḡohd*), perseverancia (*sabr*), agradecimiento (*shoker*), respeto reverencial (*joḡ*), satisfacción (*reḡā*), esperanza (*raḡā*), confianza plena (*tawakkul*) y amor (*mahabba*).

Así pues, para que el *ney* pueda sonar y evocar todo cuanto Rumi afirma de él, es preciso ante todo un trabajo previo de vaciado y suave perforación de los nudos que impiden el libre transcurrir del aire por su interior. Al igual, el hombre ha de pulir y ensanchar sus diferentes *nafs* o yoes, al objeto de hacerse cada vez más capaz de Dios. No resulta casual, en ese sentido, que, en la forma turca de interpretación, el *ney* se toque hacia el lado izquierdo, tal como si se persiguiese conectar, a través del soplo vital, nuestra individualidad, representada por la cabeza pensante, y el corazón, en tanto que asiento simbólico de Dios, tal como afirma otra famosa tradición sagrada: «No me contienen ni los cielos ni la tierra, pero sí el corazón de mi siervo.»

Una última semejanza simbólica entre el *ney* y el ser humano: los nueve agujeros del *ney* corresponderían a los nueve orificios que el cuerpo humano posee: dos ojos, dos oídos, dos fosas nasales, boca, ano y uréter, tal como muy bien le oí explicar recientemente a Omar Tugrul Inançer, actual *shej* de la *tariqa* sufi *halveti-jerrahi* de Estambul.

En su *Elogio de los Gnósticos (Manāqib-ul-‘Arefīn)*, uno de los cinco libros fundamentales de la tradición sufi *maulānīyya*, Shamsuddin Aflāki, verdadero hagiógrafo de dicha escuela sufi inspirada por Molānā Rumi, nos ofrece, allá por el siglo catorce, una bella historia, otra más, a propósito

del *ney*. En el capítulo 79 de dicho libro, Aflāki nos cuenta que un día el profeta Mohammad recitaba en privado a ‘Ali, su primo, yerno y, lo que es más importante aún, compañero espiritual más cercano, los secretos y misterios del Islam. Al acabar le advirtió que no los divulgase a nadie. Durante cuarenta días —otro número de honda resonancia simbólica en la tradición islámica, ‘Ali cumplió la promesa del silencio hasta que, al parecer, no pudo más. Un día, desapareció en plena naturaleza hasta que por azar encontró un pozo, lugar idóneo para su desahogo. ‘Ali introdujo su cabeza en él cuanto pudo y al punto gritó a las entrañas de la tierra, uno por uno, los misterios transmitidos por su maestro Mohammad. Con el exceso de excitación, nos cuenta Aflāki, la boca de ‘Ali se llenó de espuma que escupió al interior del pozo. Así fue como ‘Ali se liberó de aquel peso interior que le atormentaba. Lo cierto es que, al cabo de unos días, prosigue la historia, pudo verse cómo una larga y solitaria caña empezó a crecer desde el interior del pozo. Un joven pastor que pasaba por allí la cortó y fabricó con ella un *ney* del que empezó a extraer las más bellas melodías jamás oídas antes en el lugar. La fama del joven *neyzan* (intérprete de *ney*) llegó a oídos del propio profeta Mohammad, quien mandó que le presentaran al músico. Cuando el profeta del Islam le oyó tocar ante sí afirmó: «Las notas de este *ney* son la interpretación de los misterios sagrados que le he transmitido a ‘Ali».

De la conclusión del relato de Aflāki se deriva algo importante. Veámoslo. Primeramente, hemos de tener en cuenta que el número final que se obtiene sumando los correspondientes valores numéricos de las dos letras que componen la palabra *ney* es 60 (N=50; YA=10 = 60)⁷. Y dicho número 60 nos remite a la letra árabe *sin*, que es la letra que designa al profeta Mohammad. Por ejemplo, según algunos intérpretes del Qorán, el nombre de la azora Coránica número 36, llamada precisamente *Ya-Sin*, se referiría implícitamente al propio profeta Mohammad. Así pues, cuando Rumi nos dice que escuchemos el *ney*, ¿acaso no nos está sugiriendo que prestemos atención a través de sus sonidos al mensaje Mohammadiano?

Tampoco la forma del *ney* ha escapado a la interpretación simbólica, más allá de lo estrictamente musical. Así es. Siguiendo el modelo tradicional empleado con el ‘*ud* o



laúd, el verdadero rey de la música clásica islámica, expuesto en la fértil tratadística musicológica arabopersa medieval, de al-Kindi a Farabi y de al-Hasan al-Katib a Safiy-ud-Din al-Urmawi⁸, el tratado turco titulado *Los ciclos de la ciencia musical* (*Eđvār-e 'elm-e musiqi*, 1856) recoge unas, cuando menos, curiosas correspondencias entre los siete orificios del *ney* (los seis anteriores, de arriba a bajo: *nawā, sabā, chārgāh, segāh, nebāvend* y *dogāh*; más el posterior: *ashirān*) y los siete días de la semana, los siete ángeles y los siete planetas. Algo similar a las múltiples relaciones que hallamos en el caso del *'ud*, entre cada una de las cuatro cuerdas del primitivo *'ud* y los signos zodiacales, por ejemplo, o los cuatro humores de la medicina clásica islámica, a saber: sangre, flema, bilis negra y bilis amarilla¹⁰. En el prototipo de *ney* marcadamente espiritual descrito en *Los ciclos de la ciencia musical* también aparecen, a lo largo de los nueve tramos que conforman el tubo del *ney*, los diferentes nombres o atributos de Dios, más concretamente 25 del total de los 99 nombres (*al-asmā al-busnā*), correspondiendo el nombre supremo de Dios al *bashpare* o boquilla tan característica del *ney* turco¹¹.

Tras todo lo expuesto, no resulta extraño el papel que el *ney* ha jugado y juega en el contexto del misticismo islámico, y más concretamente en el ámbito del sufismo *maulauí*, aunque, como veremos a continuación, también fuera de él. En efecto, un escritor —y también pintor— libanés moderno, Jalil Yubran (1883-1931), nacido en el seno de una familia cristiana maronita, aunque profundamente atraído por la espiritualidad de corte sufi, sintió también la fascinación por el *ney*. En su obra *Las procesiones* (*al-Manakib*), escrita el año 1918, podemos leer esos famosos versos ampliamente popularizados a lo largo y ancho de todo el mundo árabe por la voz cautivadora de la diva también libanesa Fayruz, *consuelo de los perdidos en el siglo XX*, según la acertada expresión del poeta sirio Suleiman al-'Isa:

*Tráeme el ney y canta conmigo
que el cantar encierra en sí el secreto de la inmortalidad
y el rumor del ney perdurará
aún después de que todo se haya extinguido*¹².

Hoy, los hermanos turcos Erguner, Kudsi y Suleiman, herederos de una añeja saga familiar de *neyzanes*, así como el sirio Ziad Qadi Amin, miembro del *Ensemble al-Kindi*, o los iraníes Hasan Kasai y Mohammad Musavi, honran con su arte y sublime maestría todo cuanto el *ney* atesora de la mejor tradición sufi.

Nota

- 1.- *Ney* es un término persa que significa literalmente caña. Hoy es utilizado también tanto en árabe como en turco.
- 2.- Se da la circunstancia de que ambos, Qorán y *Masnawi*, comienzan curiosamente (o no tanto) por la misma letra, la «B»: *En el nombre de Dios* (*Bismillāh*), el Qorán; y: Escucha el *ney* (*Beshno az ney*), el *Masnawi*. La «B», una letra sagrada en el contexto islámico, simboliza la unidad en la multiplicidad, la creación en tanto que acto de Dios. Su aspecto formal nos recuerda a un barco. Por lo tanto, se diría que con ella empieza el viaje que

nos conducirá a través de las aguas profundas tanto del Qorán como también del *Masnawi*.

3.- En la música sufi turca existe un tipo de *ney*, de 806 mm. de longitud y afinado en la nota La, que, precisamente, recibe el nombre de *Mansur*, en recuerdo del sufi persa Husain ibn Mansur Hallāy (857-922). Los derviches afirman que el sonido triste del *ney Mansur* semeja los lamentos de Hallāy tras ser condenado a muerte por sus ideas heréticas.

4.- Al menos en su versión árabe y turca, no así en el *ney* iraní que posee siete tramos, otro número cargado de un fuerte simbolismo en el gnosticismo islámico. De hecho, el *ney* iraní posee unas características propias que lo diferencian de los casos árabe y turco. Por ejemplo, su forma de interpretación, adoptada en el siglo XVIII, resulta harto peculiar —y dificultosa, al mismo tiempo—, ya que la embocadura se inserta entre los dientes delanteros del maxilar superior, a fin de obtener una paleta sonora mucho más rica y variada. A modo de anécdota, aún recuerdo mi experiencia personal, en la ciudad iraní de Isfahán, cuando, gracias a la paciencia del constructor de *neys* Zalé Guyam, fui separando mis dientes, poco a poco, comenzando por introducir en ellos un *ney* con una embocadura hecha a base de película de radiografía médica. Una vez separados lo suficiente, logré insertar en ellos un *ney* con la embocadura metálica normal. Los diferentes sonidos comenzaron entonces a fluir con naturalidad.

5.- A propósito de dicho grupo iniciático, véase Amnon SHILOAH, «The epistle on music of the Ikhuān al-Safa», en *The Dimension of Music in Islamic and Jewish Culture*, Vermont (EEUU): Ashgate, 1993, pp. 3-73.

6.- Qorán 7, 172.

7.- En persa, la lengua materna de Rumi, la palabra *ney* consta de tan solo dos letras: *nun* (N) y *ya* (I), a diferencia de la forma árabe que incluye un *álif* (a) tras la *nun* (n) inicial.

8.- A propósito de la teoría musical islámica, véase Fadlou SHEHADI, *Philosophies of music in Medieval Islam*, Leiden (Holanda): E. J. Brill, 1995.

9.- El primer *'ud* poseía cuatro cuerdas dobles tan sólo. El célebre músico kurdo Ziryab añadió una más cuando enseñaba en la Córdoba califal. Más cercano a nuestros días, se le añadió la sexta y última cuerda, ésta simple. Uno de los primeros tratados acerca del *'ud* se lo debemos al filósofo y musicólogo árabe al-Kindi (m. 870).

10.- Sobre la medicina clásica islámica, véase Jamil AHMAD-Hakim ASHHAR QADEER, *Unani. La médecine gréco-arabe*, París: Guy Trédaniel, 1998.

11.- El *bashpare* se introdujo en el *ney* turco hacia el año 1200. Está construido de madera o bien de cuerno, aunque en la actualidad también se fabrican de plástico. El *ney* turco, muy influido por la impronta *maulauí* es mucho más sofisticado y refinado que, por ejemplo, el *ney* árabe que continua siendo una simple caña desnuda y cuyo sonido nos remite más a lo popular.

12.- En el original árabe, el autor realiza un bello juego de palabras con las expresiones *fanā* —extinción— y *baqā* —permanecer—, ambas de fuerte significado sufi. El derviche es aquél que se extingue como ser individual para permanecer en la presencia interna de *Allāh*.

