

La idea de Dios y las vocales

AL F A B E T O S de todas las lenguas nos ofrecen su rica fantasmagoría, y en torno al muy discutido problema sobre el origen de las vocales gravita una de las preocupaciones fundamentales del Hermetismo, con su fuerte dosis de misterio y de búsqueda desinteresada del conocimiento del misterio, en cuyo fondo se encuentra como elemento obligado el dios Interno o propiamente el Entusiasmo:

Si para el filólogo, la naturaleza de estas preocupaciones representa la ocasión de mezclarse con la divinidad y en más de algún problema teológico, para el sociólogo, llegado a estos problemas, su actividad se torna casi lindante en lo alucinatorio. Una nueva ciencia mágica parece, entonces, deslizarse por entre sus manos al punto de transformarle en un verdadero vidente; me refiero a lo que podríamos llamar, por el momento, la *letromancia*. Se verán pasar pueblos enteros, razas tal vez para nosotros desconocidas, la mezcla de sus sangres, la conquista de sus tierras, la esclavitud, etc., todo de golpe así como en el cristal de las videntes. Sin embargo, tanto para el filólogo como para el sociólogo, esta clase de problemas serán de índole estética y de resolución estética.

En materia de artes plásticas, parece desprenderse un pensamiento análogo al expuesto, como puede comprobarse en el *Alfabeto de la Muerte* de Holbein el Joven, en cuyo frontispicio aparece un grabado que, a todas luces, representa la letra A, como el principio de todas las cosas y que acercándonos a cada uno de sus elementos se encontrará un reloj de arena, una calavera, las montañas, las nubes, el hombre, la mujer, los dos brazos de la muerte sosteniendo una piedra, todo reunido en tal

forma de llegar a producir en su conjunto el espanto.

El problema de las vocales nos lleva, pues, necesariamente a la idea de la creación y destrucción del mundo, a la idea convencional de la existencia de Dios, y esta es seguramente la razón por qué las escrituras egipcias y semíticas en general, unas de las más antiguas de todas las civilizaciones, no emplearon las vocales, pues estaban íntimamente ligadas a la idea de Dios, teniendo en consecuencia un carácter sagrado, *tabú* por decirlo así.

Comprueba tales aseveraciones la interpretación de los escritos mágicos del antiguo Egipto, en las que al Demiurgo (para ellos propiamente el Sol), en el acto mismo de la creación, le bastó con sólo abrir la boca para reír, emitiendo entonces sus labios "una glosolalia, un popismo, un chasquido de lengua, una *Sonoridad de Vocales*".

Al respecto agrega el Dr. Mardrus: "Las vocales constituyeron, pues, los sonidos supremamente sagrados y no debían ser emitidos sino por los labios de los Altos Oficiantes, nada más que en ciertas circunstancias excepcionales: salvar un país, hacer caer la lluvia sobre una región árida, destruir un ejército de invasión, hacer brotar una fuente del granito inexpugnable"¹.

Pero además de la raíz sagrada que denuncia la aparición de las vocales en las lenguas y escrituras antiguas, coinciden — y esto en forma sorprendente — con ciertos fenómenos históricos-sociales, como ciertas dominaciones políticas, uniones raciales y

¹ DR. J. C. MARDRUS, *Textes Egyptiens (Ecritures Magiques)*. "La Nouvelle Revue Française", Paris, Février-Mars, 1937.

aún la propia caracterización de los géneros en cuanto a categorías sexuales.

Al efecto, se sabe ya que en un principio no existieron en las lenguas semitas las vocales E y O, y que la *Epsilon* (ϵ) de los griegos tiene su origen hacia las primeras navegaciones que se hicieron teniendo por guía las estrellas, en la época de la segunda dominación sabeana o etíope, representada por la XVIII dinastía del Egipto, seguramente bajo la corona de los Thumés y los Amen-Hotep, en que se cumplieron movimientos de expansión cosmopolita, a través de expediciones al continente africano, por la región hoy denominada Ras-Pouna, hacia la costa oriental del África, un poco al Sur de Zanzíbar².

Es bajo el imperio de la misma dinastía que se conviene en fijar la época en que se determinó el rol de las vocales y su nexa con los géneros.

Así las vocales A y E han de caracterizar el género femenino, pero, de acuerdo con las distinciones raciales, la primera servirá para designar a la mujer de sangre pura (*pur-sang*) y la segunda, a la mujer de *sangre mezclada* o *media sangre* (*sang-melé*)³.

Se dijo entonces que la E había perdido el negro o el color amarillo o el blanco del tinte natural de su raza.

La vocal I y la vocal O habrán de servir para caracterizar el género masculino, así como la vocal U será empleada, entre la raza abita, para designar el elemento masculino de ella.

Pero donde las vocales alcanzan un alto grado de lo sorprendente es en el campo de sus primeros significados, de sus atributos iniciales: la vocal A o el α (alfa) de los griegos es el principio de todas las cosas, el símbolo creador y en las escrituras ideográficas, con su manera de expresarse a través de las imágenes es el *aleph* de los hebreos o símbolo del *buey*, cuya representación simbólica nos hará recordar la cabeza de este rumiante (recuérdese el culto del buey Apis) o filológicamente en sirio la palabra *elefante* o entre los egipcios a *Ibis*, por la forma triangular de esta *ave sagrada* con la representación de la A; la vocal E, que para mí es hoy en día la ima-

gen de la *oreja humana*, y ésta como la cabeza de ese animal mágico que es el oído, en las escrituras jeroglíficas del Egipto, representó el plano de una casa o una ventana; la vocal I, con su significación primitiva en lengua hebrea de *isla solitaria* en medio de las aguas, o más bien de lo aislado del espacio, y que a Lao-Tse haría expresar, "lo que se mira y no se ve, se llama I", esta misma I que los griegos, en sus formas primitivas, representarían por dos ángulos acutángulos unidos por un lado común (ζ); la vocal O, esto es la Ω (omega) de los griegos, con su figuración circular habrá de traducir simbólicamente la eternidad, esto que no tiene fin, en otras palabras; y por último la vocal U de los latinos o υ (digamma) de los griegos en la cual habrá de sernos posible reconocer al *navio* de los pelagos o la representación de un edificio entre los latinos (η).

No se detiene sin embargo aquí la fantasmagoría de las vocales, como puede advertirse en las palabras que contienen combinaciones entre ellas, y en las que lo bizarro salta a nuestros ojos como un disparo a quemarropa. Así las combinaciones A-O, O-A caracterizarán la idea de una reunión de hombres y de mujeres y en la palabra griega $\sqrt{\alpha\theta\varsigma}$, templo, por descomposición de sus elementos (N-A-O-S), encontraremos la interpretación bien significativa del edificio (N) donde las mujeres (A) y los hombres (O) han comenzado (S) a reunirse⁴. O en las combinaciones (I-M) contenidas por la palabra *Elohim* caracterizando con ellas a un grupo de sacerdotisas dedicadas al culto de Dios, o en la palabra *iam* significando el *mar*.

Otras veces en combinaciones tales como: M-U, darán a los griegos la palabra $M\upsilon\theta\varsigma$, mito, y a los latinos *mutus*, mudo; U-N, que darán a los latinos la palabra *unus*, es decir, la unidad, lo único; o en las combinaciones como N-U, de donde saldrán las palabras *nutus*, o acción de inclinarse, el *numen*, la divinidad, las nubes⁵.

Pero aún sigue adelante la creación de palabras divinas por medio de la combinación de las vocales, por medio del toque de su varilla mágica, pues en el momento mismo en que se reúnen todas ellas alcanzan en la palabra creada una plena iden-

² ERNEST CARETTE, *Etudes sur le temps antéhistoriques (Le Langage)*. Librairie Germer Baillière et Cie., Paris, 1878.

³ ERNEST CARETTE, *Loc. cit.*

⁴ ERNEST CARETTE, *Loc. cit.*

⁵ ERNEST CARETTE, *Loc. cit.*

tificación con la idea de Dios: la J, con su valor equivalente a la I, pues los latinos no conocieron la J; la E; la O; la V, y que en epigrafía latina corresponde a la U; finalmente la A, esto es J-E-O-V-A, ¡el Dios de los judíos!

ES así como, merced a la intervención de las vocales se ha producido en todas las lenguas la *alquimia del Verbo*, esta alquimia de que los antiguos egipcios hicieron su ciencia predilecta, ya que para ellos fué el instrumento magnífico de penetración en los territorios del misterio. Interpretados ahora sus escritos mágicos no deja de sorprendernos el nexo que se observa entre la actividad sexual y esta preocupación mágica. Y así, gracias a la traducción de algunos documentos hecha por el Dr. Mardrus, sabemos que el *Doble* mantenía relaciones sexuales con las bailarinas pintadas en los muros de las tumbas, y que de estas relaciones espectrales nacían también niños-espectros. Sabemos además que la momia mágica se componía de tres almas: el *Kha* o el Doble (alma primera), que es el sirviente de la momia mágica; el *Bai* el pájaro divino (segunda alma), que representa el elemento puro espíritu de la personalidad y la tercera alma, el *Khu*, o el Luminoso, que es el delegado ante los Jueces Incorruptibles del *Más Allá*.

IGUALMENTE sabemos, gracias a los mismos escritos mágicos, que estas almas, en diálogos en que la posesión del Entusiasmo resplandece en sus pechos, habrán de gritar: "Yo soy puro, yo soy puro... Yo soy una partícula de las partículas de la Gran Alma Incandescente, una partícula de las partículas de la Divinidad". Pero, entonces, en ese mismo instante el Dios abre los labios y a través de la sonrisa, como primer acto creador, una sonoridad de vocales salta confundiendo-se con el sonido de los Siete Astros en su rotación armoniosa: La I con su equivalente al astro *Sol* y a la nota *Mi* de la Gama Cromática; la A que es la *Luna* y la nota *Si*; la E que es *Mercurio* y el *Do* musical; la O grave francesa que es *Saturno* o el *La* musical; la U que es *Júpiter* o la nota

Sol y por último el sonido equivalente a la E larga francesa, que es *Venus* o el *Re* de la Gama Cromática⁶.

¿De dónde viene entonces ese carácter sagrado que se advierte en las vocales y que en todas las lenguas, y en las distintas épocas de la Historia irrumpe con el mismo sello de la divinidad y cosa rara desinteresadamente religiosas? He aquí un misterio para los semánticos y una preciosa verificación para el sociólogo. Es posible que los lazos de la sexualidad y la potencia creadora, sin dejar de lado en el plano social las mezclas de sangre por dominaciones políticas, nos arrojen alguna luz sobre el problema, como parece haberlo intuído en un momento de furor poético Arthur Rimbaud.

Se llega aquí de nuevo a las soluciones dadas sobre el enigma de las vocales, y particularmente al soneto *Voyelles* de Arthur Rimbaud, sobre el cual aún se ha llegado a afirmar, en forma pueril, por M. Henri Héraut⁷, que su composición obedecería a un simple "problema de palabras cruzadas", a un simple comentario de las diversas imágenes reproducidas en los alfabetos para enseñar a leer a los niños, y para cuya interpretación se ha tenido a la vista la primitiva versión del *Soneto de las Vocales*, cuyo texto es el siguiente:

LES VOYELLES

A, noir; E, blanc; I, Rouge; U, vert; O,
(bleu: voyelles.
Je dirai quelque jour vos naissances
(latentes.
A, noir corset velu des mouches éclatantes
(tantes
Qui bombinent autour des puanteurs
(cruelles.
Golfe d'ombre! E, frissons des vapeurs
(et des tentes,
Lances de glaçons fiers, rais blancs, fris-
(sons d'ombelles,
I, pourpre, sang craché, rire des lèvres
(belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes.
U, cycles, vibrations divins des mers
(virides,

⁶ DR. J. C. MARDRUS, *Loc. cit.*

⁷ HENRI HERAUT, "La Solution de l'énigme des Voyelles". *La Nouvelle Revue Française*, Paris, octubre, 1934.

Paix des pâtis semés d'animaux; paix
des rides
Qu'imprima l'alchimie aux doux fronts
(studieux.
O, suprême clairon plein de strideurs
(étranges,
Silences traversés des Mondes et des
(Ange...
—O l'Omega, rayon violet de ses yeux!⁸

Pero, a la verdad, una interpretación tan ingenua y tan poco trascendente, como la de M. Héraud, no merece mayor comentario, sobre todo frente al texto mismo de dicho soneto, a los antecedentes que le han precedido y, aún más, a los propios comentarios y continuidad del pensamiento poético de Rimbaud.

En efecto, he dicho ya como en las distintas épocas de la historia, y en las diversas lenguas, es posible encontrar, aliadas al origen de las vocales, ciertas categorías místicas identificables con la idea de Dios, y a su vez ésta a relaciones genéricas o de mezclas sexuales y de sangres diversas, por dominaciones políticas, hasta conseguir la armonía profunda, casi de una validez metafísica si así pudiéramos decirlo.

Aun en períodos en que ha primado el humor macabro uno no puede sustraerse de advertir esa constante relación de las vocales a la idea de Dios o a las cosas o a los hombres afines a esta idea de Dios, como puede observarse, por ejemplo, en los grabados de Holbein el Joven, reunidos en su obra *El Alfabeto de la Muerte*, en las que la letra O es un monje desbordante de grasa, *obesus monachus*.

O también coincidencias como la elección de la vocal A, para designar en el cam-

⁸ LAS VOCALES:

A, negra; E. Blanca; I. Roja; U, verde; O, azul: vocales.
Yo diré algún día vuestros nacimientos latentes.

A, negro corsé velludo de moscas resplandecientes
Que zumban alrededor de las hediondecas crueles.

¡Golfo de sombra! E, temblor de vapores y de tiendas,
Lanzas de tímpanos fieros, rayos blancos, temblor de umbelas.
I, púrpura, sangre escupida, risa de labios bellos
En la cólera o las ebriedades penitentes.

U, ciclos, vibraciones divinas de mares víridos,
Paz de campos sembrados de animales; paz de arrugas
Que imprime la alquimia a las dulces frentes estudiosas.

O, supremo clarín lleno de estridencias extrañas,
Silencios atravesados de Mundos y de Angeles...

—¡Oh, la Omega, rayo violeta de sus ojos!

po de la Física, la primera de las *rayas negras* del espectro, o *rayos de Fraunhofer*, situada en el límite del rojo, son bien significativas al respecto, como lo son también la constante asociación de las vocales, a los colores, a los sonidos y a la idea de Dios.

En el N° 1 de la revista *Mandrágora*, Braulio Arenas señalaba, sin mayores comentarios, una cierta coincidencia entre el acróstico teatral *María sin Pecado* de Calderón de la Barca con el *Soneto de las Vocales* de Rimbaud. El extraño texto de Calderón, aún poco conocido y menos comentado, es el siguiente:

LOA

Sea así, y pues de amor nace
nuestro afecto, elijo este
morado, que dice amor,
y es el color de la M.
Al amor siguen los celos;
y así, tras ti me compete
en el A el color azul.

Donde hay celos, comúnmente
hay rigor; y así, a ambos siga
rojo el color de la R.

El iris que de la I
toma el nombre, bien en este
Iris listado a colores
publicar la paz pretende
de ese rigor.

Y a esa paz
tremolará el gallardete
del albo color otra A;
y el Sol, color de otra S,
le dará sus tornasoles;
para que permanente
siempre el Iris, repetido
otra I, le mire otras veces.
Quiera Dios que no perturbe,
negro el color de la N,
su esplendor:

Y pardas nubes
de cuestiones diferentes
en la P no le perturben.
A encarnados rosicleres
de la E verás, que esas sombras
se ahuyentan, desvanecen.
Si verás pues en la C
triunfará cuanto es celeste.
O, no vuelva a padecer
pálidas amarilleces
en lo amarillo de otra A.
No hará pues vencerá siempre
de la D el color dorado

en los rayos transparentes
de ese venturoso día.
En quien, para que no quede
escrúpulo de que haya
sombas, que a turbarle lleguen
color de Oliva la O...

Más tarde, en idéntico sentido del pensamiento, surge la misma extraña asociación. Así Baudelaire, reconociendo él mismo como antecedente de esta idea lo expuesto ya por Hoffmann, podrá decir en el poema *Correspondances*:

Comme de longs échos qui de loin se
(confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité
Vaste comme la nuit et comme la clarté
Les parfums, les couleurs et les sons se
répondent⁹.

Para Rimbaud —este mismo Rimbaud que en 1871, en el periodo de plena eferescencia de la *Commune de Paris*, escribe con grandes mayúsculas sobre los muros de las iglesias, Merde à Dieu!— esta idea de la audición coloreada será el punto central de su poesía y el oráculo de su vida, como ha de gritarlo con los ojos desorbitados en la *Carta del Vidente*: “Pues el poeta es verdaderamente ladrón de fuego.

“El está cargado de humanidad, anima-

⁹ Como de largos ecos que de lejos se confunden / En una tenebrosa y profunda unidad / Vasto como la noche y como la claridad / Los perfumes, los colores y los sonidos se responden. El pasaje de Hoffmann citado por Baudelaire, y al cual éste refiere su pensamiento, es el siguiente: “Esto no es solamente en sueño y en el ligero delirio que precede al sueño, es aún durante la vigilia que yo escucho la música, que yo encuentro una analogía y una reunión íntima entre los colores, los sonidos y los perfumes. Me parece que todas estas cosas han sido engendradas por un mismo rayo de luz, y que ellas deben reunirse en un concierto admirable. El olor de las maravillas café y rojas produce sobre todo un efecto mágico en mi persona. Me hacen recordar, en la lejanía, los sonidos graves y profundos del oboe”. (CH. BAUDELAIRE, *Curiosités Esthétiques (De la couleur)*, Calman-Lévy, Editeurs, Paris s/f, pág. 93. Aún más: en favor de nuestra tesis podemos remontarnos a las relaciones de los colores con las potencias misteriosas que se infieren de los contenidos de la noción de *piedra filosofal* (“huevo filosófico”). Kalid escribe en su “*Tratado de tres palabras*”: “Esta piedra reúne en sí todos los colores. Ella es blanca, roja, amarilla, celeste, verde”. (LOUIS FIGUIER, “*L’Alchimie et les alchimistes*”, *Essais historique et critique sur la philosophie hermétique*). Librairie de L. Hachette et Cie., Paris, 1856).

les aún; él deberá hacer sentir, palpar, escuchar sus invenciones. Si esto que lleva del *allá lejos* tiene forma, él da forma; si esto es informe, él da lo informe. Encontrar una lengua; —Por lo tanto, toda palabra siendo idea, el tiempo de un lenguaje universal vendrá! Es preciso ser académico, —más muerto que un fósil—: para perfeccionar un diccionario de alguna lengua cualquiera. Los débiles se pondrán a pensar sobre la primera letra del alfabeto, lo que podrá hacerlos rodar rápidamente en la locura!

“Esta arenga será del alma para el alma, resumiendo todo, perfumes, sonidos, colores, del pensamiento agarrándose al pensamiento y extrayéndolo. El poeta definirá la cantidad de lo desconocido despertándose en su tiempo, en el alma universal: él dará más que la fórmula de su pensamiento, que la anotación de su *marcha al Progreso*! Enormidad convirtiéndose en norma absorbida por todos, él será verdaderamente *multiplicador de progreso*!

“Este porvenir será materialista, vos lo veis. — Siempre lleno de *Número* y de *Armonía*, los poemas serán hechos para quedar. En el fondo, esto será aún un poco de Poesía griega”.

¿Cómo ha llegado Rimbaud a esta anunciación espontánea y a esta síntesis de todo un pensamiento repetido, sin advertirse en todas las épocas de la historia? Justamente por el desarreglo de todos los sentidos, que han de llevarle a la posesión entusiástica, al delirio y de aquí a la alucinación simple, para caer, finalmente en la síntesis armoniosa: la alquimia del Verbo. He aquí cómo Rimbaud describe la historia de una de sus locuras, en *Une Saison en Enfer*:

“Yo soñaba cruzadas, viajes de descubrimientos de los que no se tiene relaciones, repúblicas sin historias, guerras de religión sofocadas, revoluciones de costumbres, desplazamientos de razas y de continentes: creía en todos los encantamientos.

“¡Yo inventaba el color de las vocales! —A negra, E blanca, I roja, O azul, U verde.— Yo reglaba la forma y el movimiento de cada consonante, y con ritmos instintivos, me jactaba de inventar un verbo poético accesible, un día u otro, a todos los sentidos. Yo reservaba la traducción.

“Esto fué ante todo un estudio. Yo escribía los silencios, las noches, anotaba lo inexpresable. Fijaba vértigos”.

Y más adelante: “Después, explicaba mis sofismas mágicos con la alucinación de las palabras y terminaba por encontrar sagrado el desorden de mi espíritu”.

UNA y otra vez, sin embargo, sería necesario reparar en la asombrosa coincidencia entre la coloración que Rimbaud da a las vocales y la que se le ha asignado en las lenguas más antiguas de todos los tiempos, reparar también en el carácter sexuado con que se las ha determinado, reparar en la asociación del movimiento de grandes masas humanas con el consiguien-

te cruce de sangres y la obsesión de Rimbaud por los viajes que él realizará a través de los continentes de Europa, Asia y Africa, toda esta representación simbólica de las vocales, vaciada de golpe en la actividad individual, para alcanzar ellas la identificación con el En-Theos, o dios Interior.

El enigma, pues, de las vocales es preciso verificarlo de una vez por todas, sea como fenómeno individual o sociológico, ha corrido siempre unido a la idea de Dios, naturalmente no del Dios limitado de los cristianos, sino del dios Interior o Entusiasmo, y que en último término —lejos de más de alguna interesada tendencia metafísica— es la suprema energía del poder creador del hombre.