

## SIGNIFICADO ESTETICO DEL RAGA HINDU

MILLAPOL GAJARDO

*El nacimiento y muerte de las hojas  
son los giros rápidos del remolino  
cuyos círculos más amplios se  
mueven lentamente entre las estrellas.*

TAGORE

Al tratar de definir la cultura de la India y aun la India misma, se ha usado a veces la fórmula *unidad en la diversidad*. En efecto, esta es una expresión feliz para ilustrar en forma sintética lo que ha llegado a ser la cultura y el pensamiento Hindú. En medio de una enorme vastedad y diversidad de dioses, textos sagrados, actitudes humanas diferentes, sectas, abundante filosofía, existe un invisible hilo común que las traspasa, un norte, un objetivo hacia el cual converge aquella variedad. Intentamos mostrar en este trabajo cómo la mente hindú a través del RAGA ha llegado a crear una entidad donde se cumple, una vez más, en maravilloso equilibrio, esta relación de unidad y diversidad.

La diferencia básica entre la cultura de la India y la europea surge del propósito espiritual de la civilización India. Es el giro que este propósito impone sobre toda la rica y exuberante variedad de sus formas y ritmos lo que le da su carácter único. Una aspiración espiritual fue la fuerza directriz de esta cultura, su centro de pensamiento, su pasión. No sólo hizo de la espiritualidad el más alto objetivo de la vida, sino que aun trató, hasta donde pudo, volver toda la vida hacia la espiritualidad. Es este sello el que deja marcada en la India todas las formas de su cultura y quehacer humanos. Para entender y apreciar cualquier sistema musical es necesario tomar en cuenta la base filosófica que inicialmente lo inspiró y el ambiente cultural de donde surgió. Este imperativo se hace más claro en el caso de la India. De ahí que debemos referirnos necesariamente al pensamiento esencial Hindú antes de abordar el tema estético-musical mismo de este trabajo.

Referirse al Hinduismo como tal sería una tarea demasiado larga y compleja que no corresponde aquí. No es el Hinduismo un sistema fijo de pensamiento ni la religión fundada por algún profeta. Más bien consiste en un sistema filosófico-religioso conteniendo una serie de postulados o afirmaciones producto de la revelación, de la experiencia intuitiva vivida por sus sabios en la meditación, y que desde los tiempos de los Vedas hasta los profundos Upanishads y escrituras posteriores ha ido creciendo y desarrollándose hasta formar un vasto y variado conjunto de textos sagrados, filosóficos, mitológicos, épicos, etc. Sin embargo, en medio o a través de esta enorme variedad y vastedad hay ciertas verdades esenciales que queremos señalar.

Existe una sola Realidad, el Absoluto, Brahman, que es el alma suprema del universo. Es una Conciencia y Esencia divina que trasciende todo lo existente y relativo. Este Brahman es existente por sí mismo, eterno, incorpóreo, invisible, sin comienzo ni fin. De El emanan todas las cosas y a El retornan. Pero esta verdad no fue establecida en la mente y el alma Hindú solamente como una especulación filosófica, un dogma teológico o una abstracción contemplada por la inteligencia. No fue una idea para ser disfrutada por el pensador en su estudio. Tampoco una sublimación mística que podría ser ignorada en la relación del hombre con el mundo y la naturaleza. Ella llegó a ser una Verdad espiritual viviente, una Entidad, Poder, Presencia que podía ser visualizada por todos de acuerdo a su capacidad y grado evolutivo y comprendida, asida y vivida de mil maneras. El reconocimiento y búsqueda de alguien o algo Supremo detrás de todas las formas es el credo universal de la religión de la India y si ha tomado cientos de formas ha sido precisamente porque era tan viva. Si bien la verdad anunciada de una Entidad o Ser Supremo detrás de todo lo existente no es sólo patrimonio de la India y ha sido afirmada en todas partes por elevados espíritus y mentes, lo que le da un carácter especial a la concepción y cultura Hindú es ese énfasis en la unicidad de todo lo existente y lo inexistente y el equilibrio, la armonía entre lo Absoluto inmanifestado y lo múltiple manifestado, lo infinito y lo finito, el espíritu y la materia, lo eterno y lo perecedero. Armonía y equilibrio que resulta de la certeza intuitiva de que la esencia de todo es una sola y que solamente a veces está sin manifestarse y a veces se manifiesta en la creación, en su *Maya*, su multiplicidad aparente. Es la misma Suprema Realidad, Brahman, lo que soporta y está dentro de todo, tanto del sabio como del más pequeño insecto, el mudo árbol o el mineral inanimado. La

existencia de miles de mundos y formas diferentes tienen su origen en Brahman por voluntad y deleite de El, pero para retornar a El, tal “como la telaraña sale del cuerpo de la araña, pero ella la puede recoger en sí misma” o “como la chispa sale de un fuego vivo y retorna a él”. Es Brahman quien se manifiesta a través de su Maya, la multiplicidad. Maya es el poder de lo Absoluto para asumir diversas formas que son aspectos varios de su esencia sutil. Maya es existencia con sus características de crecimiento y disolución, el aspecto dinámico de la Substancia Universal. Esta concepción dinámica de ida y regreso, este movimiento constante, circular, está siempre presente tanto en la vasta literatura sagrada o de sabiduría como en las demás formas culturales.

La parte más importante de la concepción Hindú del universo es la que atañe al significado y deber del hombre, establecidos una y otra vez en los *Upanishads*: *El Atman es Brahman*, es decir, el ser interno, atman, es idéntico a Brahman. De ahí se sigue que “realizar” esta verdad en sí mismo es la gran tarea que debe preocupar a todo ser humano por encima de todo otro interés. Lo interesante también es que la India, desde muy antiguo, junto con establecer estas verdades reveladas por sus *rishis* o sabios, otorgó a los hombres los métodos para autoprepararse por desarrollo y experiencia para realizar en sí mismos este objetivo primordial de la existencia. Los sabios proveyeron un bien fundamentado y explorado camino de conocimiento y disciplina espiritual. Esta es otra característica de la India aún hasta hoy; que el objetivo principal de la vida señalado, ha impregnado toda su cultura y vida social. La realidad espiritual, la profunda experiencia que hacia ella se dirige, ha invadido la religión, literatura, artes, música y hasta las canciones populares de todo un pueblo.

En la India se ha puesto siempre al arte y la creación artística en un sitio elevado. Escrituras védicas ya hablan de Dios como el supremo artista y las artes terrestres como derivando inspiración del arte del ser Divino. Como medio de adoración, no es inferior a los sacrificios. Se parangona la creación y la experiencia estética con la experiencia mística. Y es en la música donde existe la mayor posibilidad de que se cumpla con mayor intensidad, profundidad y totalidad esta experiencia estético-mística de identidad. Y esto por ser la base de la música el elemento sonoro, sin relación con el mundo objetivo, visible y, a la vez,

por entrar en la música la coordenada tiempo, factor que condiciona el eterno dinamismo del devenir.

Es de hacer notar la importancia y el significado simbólico que los hindúes desde muy antiguo le otorgaron al sonido mismo, llamado NADA, en sánscrito. Lo Absoluto, Supremo, Brahman, es llamado también NADA BRAHMAN. La sabiduría hindú distingue dos tipos de sonido: *Anahat Nada*, el sonido inaudible, y *Ahat Nada* o sonido audible. El primero sería el sonido primigenio, causal, inmanifestado. El segundo, el sonido manifestado. Una antigua sentencia sánscrita reza: *Nadadhinamidamyagat*: “Este Universo depende del sonido”.

El origen de la música se le adjudica en la India al dios *Shiva* y su perfección a la diosa *Saraswati*. Shiva es el que crea la música, es decir, los medios y el fenómeno musical; es también el dios de la danza. Saraswati representa la facultad de conocimiento y es la que da inspiración a las artes, pero especialmente a la música. Con este simbolismo la música India aspira a ser un arte guiado por el Conocimiento y motivado por inspiración para traer al hombre un sentido de eternidad y un estado de éxtasis, un poco de inmortalidad que él puede gustar dentro de su límite mortal.

Interpretada así, la música India se embarca en una organización de sonidos para organizar la mente del hombre, para integrar su personalidad. India llegó gradualmente a crear un sistema muy perfecto de simbolización musical para obtener la sublimación subjetiva a través de un logro objetivo, la realización de una unificación interna de la mente por medio de una integración externa de los principios musicales. El conocimiento oculto del mundo sonoro y la estrecha relación de los intervalos y secuencias melódicas con sentimientos y estados anímicos, llevó a la mente hindú a crear el sistema tan completo y perfecto de los RAGAS, que data ya de los primeros siglos de nuestra era, si no antes, y que con el correr de los siglos ha ido enriqueciéndose hasta formar un cuerpo de varios cientos de ellos. Esencialmente el *Raga* es una estructura, un patrón melódico donde están señaladas, en forma bien precisa, relaciones de intervalos; forma de ascender y descender en el movimiento melódico; notas de mayor importancia que otras en cuanto a recurrencia

y permanencia en ellas; pequeñas secuencias melódicas y otras características que le dan su fisonomía propia y sobre las cuales se basa el músico para realizar su creación improvisada. Esto dicho en forma sintética sin entrar en detalles técnicos. Lo importante es que estas características musicales que forman un raga determinado, deben representar, reflejar e inducir un estado anímico particular. La práctica musical realizada desde siglos por seres en un ambiente espiritual cuya actividad primordial era la indagación, la exploración del ser interno, llevó a estos músicos-sabios a ilustrar los diferentes estados de alma por medio de estas formas o estructuras melódicas y más tarde a precisarlas con más detalle formando un todo armónico y equilibrado que fue el *Raga*. Viene a ser así el raga un reflejo externo de un estado interno del ser, pero de un estado particular, un sentimiento a la vez.

La connotación anímica o psicológica del fenómeno musical la establecen los hindúes ya desde los intervalos mismos con respecto a la tónica, que es fija y permanece sonando durante toda la ejecución musical. Hablan, por ejemplo, de que “*Shadya* (la tónica) es como un yogui en su trance yóguico, vive más allá de todo apego, inamovible en su perfecta paz”; la nota siguiente, “*Komal Rishab* (2º grado menor) es como si estuviera semi-despierta a la conciencia, pero un tanto perczosa al haber sido despertada de su sueño, malhumorada y triste”; “*Rishab* (2º grado mayor) indica un estado de conciencia despierta, inclinada a *Shadya* y recuerda la indolencia de una persona bostezando después de abrir los ojos”; “*Komal Gandhar* (3.er grado menor) aturdida, en un estado de ánimo lamentable. Sin embargo, es tan encantadora como una bella mujer en un ánimo depresivo” . . . ; “*Panchama* (5ª justa) es muy brillante, compuesta y alegre. Siempre vive en perfecta armonía con *Shadya*, la tónica, iluminando la casa de las siete notas y dando refugio a todas. Posee gran belleza, una sonrisa digna como la de una dama aristocrática”; “*Nishad* (la sensible) es la última de las notas, es como la punta aguda de una lanza, suena como un grito patético en aguda agonía. Pone al auditorio impaciente añorando oír *Shadya*”.

Las características temperamentales o potenciales emocionales de las notas, o mejor, de los intervalos respecto de la tónica inamovible, determina el tenor emocional de un raga.

Sin embargo, este tenor es hasta ahora sólo una referencia básica, porque una nota cambia su contenido emocional de acuerdo a su asociación con otras notas y también cuando es enfatizada por la eliminación de una nota vecina, por ejemplo, o adquiere un matiz emocional especial cuando se realiza una secuencia, un giro melódico determinado. En seguida, viene el uso de microtonos o *Shrutis*, que también afectan el contenido de una nota. De acuerdo a estas alteraciones, varios matices más finos del sentimiento predominante del raga son obtenidos. La mezcla y contraste de estas diferentes ideas o emociones es el estado de ánimo o expresión del raga. De ahí que es un error definir al Raga Hindú solamente como un modo, de acuerdo al significado de este término en la música occidental y otras culturas. No basta con mencionar el número de notas ascendentes y descendentes en la escala y la sucesión de intervalos usados. Es necesario establecer la forma cómo deben ser usados esos intervalos, ciertas acentuaciones, giros melódicos determinados, microtonos, oscilaciones sobre ciertas notas, omisiones de otras, etc. Son todas estas características las que determinan la fisonomía, la naturaleza del raga, que debe constituir un todo orgánico, armónico y viviente. La India no se inclina por la idea de que el sentimiento estético en música sea totalmente subjetivo y, por lo tanto, varíe con el músico o el auditor. Más bien piensa que el sentimiento del raga existe independientemente del músico y su auditorio. He aquí ya una gran diferencia entre la música occidental y la de la India. En nuestra música es el compositor, gracias a su genio, su don, el que nos muestra algo de la Realidad que está detrás de la música, o de su relación con esa Realidad, o un aspecto de ella, un estado de alma. Es esa obra determinada creada por él la que tiene validez y un valor estético-espiritual, la que perdura gracias al sistema de notación musical, que permite reproducirla cuando se desee. En la música India, en cambio, es el *Raga* o estructura melódica, el que contiene ya en sí mismo a través de sus relaciones tonales y secuencias melódicas particulares, un estado anímico determinado, un sentimiento particular de tristeza, devoción, amor, heroísmo, compasión, etc. La tarea del músico indio es, entonces, sintonizar su ser con el raga elegido para hacerlo revivir, explorando todas sus posibilidades en su tejido musical improvisado. Su creación nace, tiene una duración y pasa. El, el músico, también pasará, como han pasado millares de otros músicos que han cantado o ejecutado en ese raga, pero el *Raga* mismo está antes y después de él, existe con su fisonomía propia.

Las armoniosas relaciones que existen entre las notas y que pueden ser representadas por intervalos exactos y las relaciones de peso, jerarquía y atracción entre las notas, no pertenecen exclusivamente a la música. Las mismas relaciones pueden ser encontradas en la armonía que une juntos todos los aspectos de la Manifestación. Es por esto que los ragas no pueden ser el resultado de una combinación de intervalos y otros elementos arbitrariamente elegidos. No se trata de cambiar notas aquí o allá para producir una combinación por medio de un proceso intelectual anticipado. El raga es un microcosmos donde debe cumplirse el mismo equilibrio, ciclo y movimiento que en el macrocosmos, como en las palabras de Tagore reproducidas al comienzo. De ahí que, aunque el número teórico de ragas posibles calculado matemáticamente por permutación y combinación de los doce tonos de la octava, es aproximadamente de unos 35.000, los que están en uso en la práctica son sólo alrededor de 200, los que llevan cada uno un nombre propio que los distingue, nombre que puede denotar un dios, diosa, región de la India, estación del año, etc. En las palabras del musicólogo Alain Danielou: “La afinación, las notas ascendentes y descendentes, la nota de más jerarquía, el tema y la expresión forman una entidad homogénea que muy a menudo, por razones tanto matemáticas como acústicas simplemente, no puede ser otra que esa. Los *Ragas*, por lo tanto, no pueden ser nunca considerados como la invención de algún inspirado artista; ellos pueden, a lo sumo, ser descubiertos así como descubrimos leyes físicas o astronómicas que representan algún aspecto del universo en el cual vivimos, leyes que no está en nuestro poder el modificarlas”<sup>1</sup>. De hecho, grandes músicos fueron creando desde hace muchos siglos este sistema musical, pero creando en la medida que descubrían. Descubrían las misteriosas leyes internas que rigen el mundo de los sonidos, así como descubrían las leyes, los misterios y la estructura de la mente y del profundo ser interno. Por eso es que el conocimiento de la música ha sido puesto en India a la misma altura que el conocimiento espiritual o el conocimiento de la Verdad; a la misma altura que el Yoga, o como otra rama de éste, el NADA YOGA. Los grandes músicos a lo largo de la historia India, han sido considerados como *rishis*, sabios o santos y reverenciados como tales y han transmitido el conocimiento musical de generación en generación en forma oral, en la misma forma en que los sabios, los seres iluminados, los

---

<sup>1</sup> Alain Danielou: Northern Indian Music. Vol. I. London. 1949.

Yoguis han transmitido sus hallazgos. A lo largo del tiempo nuevos ragas han surgido en el firmamento musical hindú, pero ellos han sido creados por seres considerados como iniciados. Es decir, sólo tienen derecho a crear un nuevo raga aquellos que en menor o mayor grado hayan tenido algún acceso al santuario del Eterno Veda, del Eterno Conocimiento. Los grandes músicos de la India son siempre representados como pupilos del Ser Divino, Universal, o como visitando el mundo celeste para aprender allí la música de las esferas. Su conocimiento musical surge de una fuente mucho más adentro de la superficie de la actividad empírica de la conciencia externa. Se conoce el caso y los nombres de varios sabios músicos del pasado dotados de *Nada Siddhis*, poderes musicales, capaces de influir con determinados cantos en los procesos de la naturaleza, como la caída de lluvia en tiempos de extrema sequía, la fertilidad, la cura de enfermedades. Sea esto historia o leyenda —en India a veces no se sabe exactamente dónde termina una y empieza la otra— lo importante es que muestra la íntima relación que ha existido para los hindúes entre los fenómenos naturales, los ciclos vitales y las relaciones sonoras. Por eso también es que todos los ragas están asociados con las diferentes horas del día. Está prescrito para cada raga si debe ser tocado o cantado al amanecer, en la mañana o el atardecer, la media noche. La naturaleza durante las diferentes horas del día pasa, por así decir, por diferentes estados anímicos o induce estos estados en el hombre que la contempla. También existen determinados ragas estacionales que son propios para la estación lluviosa o la primavera. En cuanto al poder de la música para curar enfermos, es algo que la ciencia actual empieza a comprobar y utilizar. La diferencia está en que el actual es un conocimiento empírico, en tanto que el de los sabios músicos de la India ha sido un conocimiento intuitivo.

El raga constituye entonces una entidad homogénea, una unidad orgánica con equilibrio interno, como una especie viviente. Pero esto ocurre solamente cuando el músico lo hace revivir; antes está en estado latente como una semilla. Y así como la forma, por ejemplo, de un determinado árbol: álamo, eucaliptus, pino, ya está latente en su correspondiente semilla, pero solamente tiene existencia como individuo en el tiempo cuando surge de ella y, debido a varios agentes se desarrolla, igualmente el contenido anímico, espiritual, estético del raga ya está contenido en forma latente en su estructura básica, esperando

el poder creador del músico que lo haga revivir, en forma lenta al principio, descubriéndolo, mostrándolo de a poco para que se manifieste gradualmente en la forma más plena y poderosa posible. Con el fin de ayudar al entendimiento de los diferentes ragas, algunos autores de tratados musicales en sánscrito crearon poemas que describían su carácter, su tónica afectiva o estética fundamental. En ellos se refieren a los ragas como personas. Inspirada en estos poemas, surgió durante la Edad Media en las diferentes escuelas de pintura, la costumbre de ilustrar diferentes ragas por medio de cuadros descriptivos.

Debemos hacer aquí varias consideraciones que muestran la correspondencia entre el sistema musical de la India, específicamente del raga y la concepción hindú de la vida. El ideal hindú del hombre como individuo es integrarse a la Totalidad, fundirse con ella, para lo cual debe morir el ego. Sin embargo, es justamente cuando el ego desaparece cuando la persona adquiere más autenticidad, es ella misma, porque vibra al unísono, es el reflejo de Aquello que la ha creado, en tanto que el ego la separa. La música hindú es esencialmente impersonal: refleja una emoción y experiencia que son más profundas, amplias y antiguas que la emoción de un solo individuo en particular. Y, sin embargo, es personalísima en otro sentido. Así como todos los árboles de una misma especie tienen las mismas características generales de altura, forma del follaje, tipo de hoja, etc., pero ninguno, desde que existe la creación, ha sido exactamente igual al otro, de igual manera cada raga tiene las mismas características que deben respetar todos los músicos, pero dentro de estas características o limitaciones, ninguno lo ejecutará igual al otro. El tejido melódico tan espontáneo y sutil —que es improvisado, sin ceñirse a ninguna notación— irá surgiendo en el tiempo como las ramas del árbol que crece siguiendo un impulso interno, pero cuyo diseño será único. De esta manera se cumple en la elaboración del raga, un hermoso equilibrio entre algo impersonal, que está antes y después de él, y el sello personal único. Más aún, no sólo dos músicos darán diferentes versiones del mismo raga, sino que un mismo músico dará hoy una versión y mañana otra diferente del mismo raga y sin destruir su forma básica, su contenido estético esencial, cumpliéndose aquello de que “nunca puede uno bañarse dos veces en la misma agua de un río”. Cada ejecución, por antiguo que sea el raga, será nueva, fresca. Se comprende entonces cómo en la música hindú es imposible concebir la introducción de la armonía o polifonía, de más de una voz a la

vez, de la idea de orquesta, sin destruir la esencia y la razón de ser del raga. Está presente una vez más este carácter dinámico de la existencia, este eterno devenir, fluir, este eterno surgimiento y disolución, el eterno juego de Maya, de la múltiple manifestación.

La relación entre lo eterno y lo temporal, lo estático y lo dinámico, lo absoluto y lo cambiante podría también compararse con el uso del pedal permanente de tónica sobre el cual se elabora el raga o discurso melódico. Esta nota pedal, centro del desarrollo musical, debe ser oída durante toda la ejecución, es el símbolo musical de la unidad y el reposo mental. Sólo así podrán los demás intervalos tener la exactitud tonal y conferir su efecto psicológico especial en el contexto del raga. Este pedal permanente, por lo general está dado por el *Tambura*, instrumento de cuerda pulsada muy rico en armónicos. Lo primero y lo último que se oye en una ejecución de raga, es ese zumbido de la tónica proporcionado por el *Tambura*. Su efecto mágico, hipnótico, nos hace pensar en el OM, la sílaba sagrada que representa lo eterno, lo absoluto. Esta tónica fija está “antes, durante y después” de la ejecución. En ella vive el raga. Ese pedal fijo podría entonces representar lo eterno, que no cambia, en tanto que la elaboración musical del raga representaría lo diferenciado, cambiante, perecedero.

La música y el quehacer musical tienen para el hindú significados y proyecciones que van más allá de lo estético, apuntando hacia logros espirituales que tienden a la purificación y elevación del ser humano. En este sentido no existe allí una separación entre lo estético y lo ético, sino una unidad de propósitos. Nos referimos, claro, a la música clásica, culta, existiendo un gran abismo con la música folklórica de ese país, siendo ésta de gran riqueza, colorido y variedad. El conocimiento, la disciplina y la práctica musical deben tender hacia el mismo objetivo que el conocimiento y las prácticas espirituales. La disciplina yóguica se propone dominar la mente suprimiendo el vagar de ella de uno a otro objeto, entrenándola gradualmente en la fijación en un solo punto. Hemos visto que, a diferencia de la música occidental que modula cambiando y contrastando constantemente sus modos, la música India se centra en un solo raga, enfocando su interés y atención en un solo sentimiento o emoción particular que desarrolla y cultiva al máximo. Esto, unido al hecho de que la creación tiene que ser producida en el momento por el músico dentro de un marco de exigencias muy complejas y sutiles, hace que la práctica musical sea en

cierto modo una disciplina yóguica con concentración mental al máximo y enfoque de la mente en un solo punto o interés.

La historia de la música occidental es básicamente la historia de compositores, que constituyen una parte mínima, comparada con la inmensa mayoría de los músicos intérpretes cuya única misión es reproducir esas composiciones ya dadas y transcritas en notación. Se atrofia así en el músico intérprete su poder creador, con el que en mayor o menor grado se supone han sido dotados todos los seres humanos. La formación del músico en la India ha sido siempre para crear, para lo cual debe dominar completamente su instrumento o voz. Ha sido entonces una formación para la labor de intérprete y compositor a la vez. Se ha dicho que el hombre ha creado el arte para ser creado por él. Esto se cumple mucho más en el arte musical de la India que en el de occidente. Es por esto que la preparación musical y el cultivo mismo de la música cumplen en India una muy importante labor formativa del carácter, exploración del ser interno y cultivo del don creador, que se traduce en una expresión de libertad. Pero libertad dentro de un molde, de un esquema dado, el raga. Nuevamente se produce aquí un maravilloso equilibrio entre ley y libertad. Equilibrio que está presente en la Naturaleza. Este es el único sentido verdadero de la libertad. La libertad tiene que ser siempre ejercida dentro de un orden, un esquema y su fin, su objetivo, es justamente manifestar, realizar ese esquema u orden.

Para dar libre expresión a su ser interno, dispone el músico indio de este patrimonio tan variado, rico y extenso de los ragas. Patrimonio que se ha ido traspasando y enriqueciendo a través de los siglos y que, como otros patrimonios culturales de la India, no pertenece a algunos autores registrados, sino más bien éstos, cual diferentes ríos, fueron aportando cada cual su caudal para fundirse en un mar anónimo común de riqueza cultural perteneciente a todo un pueblo. Este patrimonio musical sigue transmitiéndose de acuerdo a la tradición oral de *guru* a discípulo. Igual que en la transmisión del conocimiento espiritual, el discípulo sólo es aceptado después de examen y observación de ciertos requisitos y la formulación de ciertos votos, especialmente lo referente a dedicación total, *sáddhana*, humildad y obediencia al guru. Después de una ceremonia religiosa con recitación de *mantrams* (fórmulas sagradas), el guru acepta a su nuevo discípulo y comienza a iniciarlo en

los secretos de la música, simultáneamente en el dominio técnico instrumental o vocal y en el conocimiento individual de los diferentes ragas, tomando paulatina y gradualmente los más simples primero. El discípulo después de largos y pacientes años de disciplina, adquiere una preparación técnica exhaustiva. Esta preparación debe ser tan completa como para que logre liberarse de la técnica para expresarse libremente, a *su modo*. Para expresar la Realidad que brilla detrás de la música, a través de uno de los tantos aspectos de esa Realidad, uno de los “rostros de la Divinidad”, un *raga*. Pero para expresarla según su propia manera de contactarla, su propia visión. También aquí esto está de acuerdo con la idea hindú de religión como experiencia, vivencia personal e intransferible. Como lo dice *Krishna* (el Ser Supremo) en el *Bhagavad Guita*: “Tu propio *dharma* (religión, camino, deber) aunque esté desprovisto de méritos, es mejor que el de otro aunque esté lleno de méritos”, y también: “Por el camino que vienen mis devotos a Mí, por el mismo camino voy Yo a ellos”. C. Jung en nuestra época apunta a lo mismo al afirmar que “la vida individual es la única vida real”.

Así, en la forma en que el músico realice con más conocimiento, profundidad y equilibrio su creación musical, habrá logrado un mayor equilibrio, integración, expresión personal y liberación interior, y la meta, el objetivo, será el mismo buscado a través del conocimiento y disciplina espiritual: el ANANDA, la beatitud, la dicha plena y sin objeto, el deleite estético que está en la base misma de la Creación: “Todo tiene su origen en ANANDA, en ANANDA vive y hacia ANANDA retorna”.