

MANTRA, MELODIA I ABSÈNCIA DE SIGNIFICAT: HISTÒRIA DE LA SÍL·LABA OM.

Per Finnian M.M. Gerety
Departament d' Estudis Religiosos,
Universitat de Brown

(Traducció de l'anglès per Carles Romero)

Probablement cap so evoque tan clarament les religions del Sud Asiàtic com ho fa la «síllaba sagrada» OM. Per a les tradicions que nosaltres, els occidentals, anomenem hindús, OM es un mantra clau que encarna i defineix en una única síllaba, tant el *corpus* sencer dels texts revelats, els Veda, com l'entitat transcendent que impregna tota la realitat, el *brahman*. La preeminència del terme OM es va consolidar fa prou temps. Als *Upaniṣad* OM és ja un concepte central de la metafísica i la teologia Brahmànica que acabarà esdevenint la síntesi dels mantra, del ioga i de la meditació a l' Hinduisme clàssic. Però aquesta síllaba té una història anterior que trobem tant als texts vèdics com al ritual, una història, per cert, de la que els acadèmics poques vegades parlen: l' OM dels *Upaniṣad* és **la cristallització de més de cinc segles de ritual**, recitació i reflexió. Als texts més antics OM és una síllaba litúrgica més entre d'altres, gens destacable. Encara que en texts posteriors emergeix com la síllaba preeminent dels Veda i d'algunes de les més importants religions del Sud d'Àsia. Cóm va ocórrer això? Quina antiguitat té OM? Quan i on apareix per primera vegada? Per què OM entre centenars d'altres sons utilitzats al ritual Vèdic?

Sorprenentment, totes aquestes qüestions sobre la síllaba més famosa del món no s'han resolt mai— encara no s'ha escrit una història completa sobre OM. El present estudi explora un capítol oblidat però rellevant de la història de la síllaba sagrada OM. Inspirat pel treball de Frits Staal, jo argumento ací que la tradició vèdica de cant litúrgic coneguda com *Sāmaveda*, va motivar els inicis de l'evolució d' OM. Hi ha música a OM: la síllaba ix de la melodia i del cant.

Aquest estudi es divideix en cinc apartats. El primer planteja allò que Staal digué sobre OM, des de les seues idees al voltant de la prehistòria de la síl·laba fins als seus arguments sobre el lloc que aquesta ocupa al ritual vàdic. El segon apartat destaca el valor heurístic¹ de l' OM litúrgic, aquell que trobem tant als mantra com a la recitació durant el ritual, i que és ben diferent de l' OM que apareix als discursos filosòfics. Aquest plantejament està fonamentat en autèntics texts vàdics, que tendeixen a **separar el discurs de la litúrgia**, així com passa amb la idea d' Staal de què el ritual i el significat són categories diferents. Els apartats tercer i quart són l'essència d'aquest estudi i presenten un anàlisi exhaustiu de la síl·laba OM a les diferents tradicions que provenen del *Sāmaveda*. Aquests dos últims apartats exploren els més antics OM dels Veda i mostren com la síl·laba es posa per a ser utilitzada durant els cants del sacrifici de *soma*. Finalment acabo reflexionant sobre la història d'OM, tenint en compte allò que ens diuen els meus descobriments.

Frits Staal i OM

No sorprèn gens que Staal, qui coneixia les tradicions del ritual vàdic com pocs i que va dedicar molta energia a teoritzar sobre les categories dels mantra i dels rituals en destacades publicacions, ens fes algunes importants reflexions sobre qüestions com el significat, la història i el lloc que OM ocupava al ritual vàdic. Ell es va aproximar a l'estudi de la síl·laba des de dues perspectives diferents: en primer lloc, com a exemple de patró de vocalització humana, prehistòric i universal; en segon lloc, com a expressió ritual històricament connectada amb els cants litúrgics del *Sāmaveda*.

Les idees que tenia Staal sobre la prehistòria i la universalitat d' OM es fonamenten en observacions fonològiques de la síl·laba. Ell afirmava que OM s'assembla molt a respirar: una vocalització de l'alé passant des de darrere cap al davant de la boca, seguida per un tancament dels llavis (*om*), la nasalització de la vocal (*om̃*) o bé un final sense tancament (*o*). OM es podria considerar per tant com un «mantra universal», una vocalització ocorreguda naturalment abans de què l'infant adquirisca el llenguatge. Durant l'etapa prelingüística, els plors d'un infant demanant menjar o afecte poden assem-

blar-se fonèticament a OM. En la famosa redacció del lingüista Roman Jakobson, aquest explica «en la producció del so, l'ordre més natural és obrir la boca i seguidament tancar-la.» Argumentant que aquesta era una descripció aplicable al mantra OM, Staal prengué l'argument de Jakobson i el posà al seu servei:

La importància d'OM i la seua precedència al llenguatge també forma part d'aquest escenari, que descriu com OM apareix abans de *mama*, i *mama* abans de *papa*, paraules, aquestes, que introdueixen el llenguatge.

Sobre la precedència d'OM (i d'altres sons similars), Staal no només argumenta referint-se a als sons que precedeixen el llenguatge dels individus infants, si no en un sentit més ampli, referint-se també als orígens del llenguatge de tota l'espècie humana. Des d'aquesta perspectiva OM no només és universal, és també un «mantra original» i un exemple de la teoria d'Staal de què els mantra anticiparen el llenguatge en l'evolució humana. Segons l'esquema del desenvolupament prehistòric del llenguatge que presenta Staal, OM pertany a la primera fase, constituïda per sons monosil·làbics subjectes a restriccions fonològiques i sense significança. Més tard vindrien altres fases, on primer són introduïdes restriccions sintàctiques i finalment, restriccions semàntiques².

Suposem que OM fou un mantra «original»; és a dir, que suposem que existia abans de què nasqués el llenguatge. Suposem que el *Pithecanthropus Erectus*, per exemple, taral·lejava OM però era incapaç de parlar. Suposem, a més, que aquest OM reaparegué després en el sànscrit, on encara s'utilitza de la manera que s'utilitzen els mantra, és a dir, precedint, seguint o intercalat entre cants i recitacions, acompanyant ritus, meditacions, etc. Aquest OM no s'utilitza de la mateixa manera que utilitzem altres paraules.

Així, OM exemplifica un fenomen en el qual una expressió fonamental provinent dels inicis del desenvolupament humà perdura o reapareix i acaba integrada als intercanvis verbals. Per a Staal, aquest fet explica com OM i altres mantra que ell considerava de categoria no-lingüística, es van relacionar amb el material verbal. És el cas, per exemple, de l'oració *om namo śivāya*, on trobem la combinació de l'OM prelingüístic amb una expressió lingüística en un mateix mantra: «OM, reverencio a Śiva». Segons Staal, OM no és l'únic mantra atàvic i universal que ha sobreviscut al llarg del temps des

dels mateixos inicis de la humanitat, és únicament l'exemple més famós d'entre un ampli grup de monosíl·labs no-lèxics que van precedir l'aparició del llenguatge –*hi, ha, hai, o, ma, la*, i d'altres similars³– i que han quedat incorporats a contextos arcaics, especialment a cants i rituals. En el cas de l'Índia, ell posava com exemple les interjeccions del *Sāmaveda* i els *bijamantra* tântrics.

Un altre mantra universal, segons Staal, és la coneguda síl·laba *hiṃ* (i les seues variants *hiñ, hṃ, hum*). Aquest so coincideix amb els criteris fonològics d'en Jakobson, doncs el so aspirat pot considerar-se una onomatopeia de la respiració o del vent. Precisament el so *hiṃ* (*hiṃkāra*) és el monosíl·lab no-lèxic més antic del corpus Vèdic: apareix a l' «Himne de l'Enigma» del *Ṛgveda Samhitā* (RV 1.164.41) evocant el so que fa una vaca mentre s'acotxa a llepar al seu vedell. No es tracta d'una vaca ordinària, sinó que és l'encarnació bovina de la deessa Vāc («la veu»). Els seus rius de llet són la font dels mantra i la corrent on sura la síl·laba primordial. *Akṣara*⁴, la paraula per a «síl·laba» en el sànscrit vèdic, transmet un sentit de «no surar» (a+kṣar-). Aquesta síl·laba primordial no s'extingeix mai, no té límit, és imperible. Aquesta *akṣara* primordial forma part d'una tradició que atribueix potència infinita a les paraules del ritual i que considera que el so és el primer principi de la creació. Staal insistia en què aquests passatges dels Veda no són «només metàfores religioses o espirituals» sinó que es tracta d'afirmacions literals de què «els mantra van precedir al llenguatge en el procés de l'evolució humana.» Mentre alguns han argumentat que l' *akṣara* d'aquest himne podria ser una al·lusió esotèrica a OM –tot i que OM no apareix enlloc al *Ṛgveda*– l'al·lusió hauria de referir-se més bé a la síl·laba *hiṃ* que apareix unes quantes vegades a l' «Himne de l' Enigma». *Hiṃ* podria ser una precursora d' OM com a «síl·laba sagrada», una primera encarnació dels mateixos aspectes fonamentals que OM acabarà representant.

La teoria d' Staal de què els mantra podrien haver estat els precursors del llenguatge no ha estat acceptada pels indòlegs ni pels experts en religió. Aquesta, però, ha rebut suport darrerament d'una font del tot inesperada. Steven Mithen, un destacat acadèmic en l'estudi de l'origen del llenguatge, ha popularitzat un plantejament similar al d'Staal, teoritzant sobre un sistema musical basat en bronzits que, segons ell, hauria precedit les expressi-

ons lingüístiques dels neandertals i dels humans. Sorprenentment, el so que Mithen ha escollit per a il·lustrar la seua teoria és *hmmmm*. Fonèticament, aquest so és molt similar a *hum*, *him* i *om*, els mantres «universals» dels que parla Staal. Naturalment, en Mithen va veure els paral·lelismes entre les seues idees sobre l'origen del llenguatge i el treball d'Staal al voltant dels mantra.

Deixem ara a banda la història no testimoniada d'OM i permeteu-me examinar com Staal va escometre la història testimoniada de la síl·laba als Veda. Els texts del corpus Vèdic, també coneguts com a *śruti*, paraula que significa tant «oïda» com «revelació escoltada», reuneixen un elaborat sistema de rituals (els *śrauta*). Al ritual més famós de tots, el sacrifici del *soma*, OM té més de vint aplicacions. A cada context, al llarg dels tres Veda litúrgics (*R̥gveda*, *Sāmaveda* i *Yajurveda*), OM serveix per a dir «sí» en els intercanvis entre els sacerdots; és una exclamació que marca el final d'una declaració; és una síl·laba independent que introdueix els mantra; i per damunt de tot és una partícula que modifica la recitació dels mantres existents: pren una sèrie de formes com ara *om*, *oṃ*, *oṃ̐* i *o*, que poden, a més, modificar-se segons el context. En definitiva, com ja he argumentat abans en altres llocs, l'OM dels rituals *śrauta*, no té només una forma, com tampoc apareix només en un únic context litúrgic ni en un únic Veda: la seua principal característica és la «multiformitat».

I no obstant això, en lloc d'emfasitzar la seua multitud de formes, Staal va relacionar la síl·laba amb el ritual del *Sāmaveda* en particular:

Tant el Yajurveda com el Samaveda estan plens de ritual. Versos, frases, fragments i trossets del Rigveda, es repeteixen com a mantras i són recitats en el transcurs de la representació del ritual, on la forma és més important que el significat. El Samaveda converteix els versos en càntics enumerats que s'utilitzen en la seqüència ritual i presenta un gran nombre de sons sense significat, especialment llargues *o*, sovint acabades en *m*. Un dels resultats és el famós mantra OM.

El cant del *Sāmaveda* entrellaça versos melòdics amb síl·labes no lèxiques (*stobhas*). Als seus càntics predominen, efectivament, llargues *o* que de vegades acaben en *m*. Staal suggereix ací que el mantra OM podria haver sor-

git com a resultat d'aquesta pràctica de recitació, que incorpora a la melodia tant llenguatge amb significat com sons sense significat.

La qüestió de què OM, al ritual Vèdic, sorgeix durant la representació dels cànctics rituals, enllaça amb l'interès permanent que Staal tingué pels *stobha*, pel Sāmaveda i per les expressions no lèxiques. Sembla raonable pensar que ell hagués triat aquest context en concret, d'entre molts altres del ritual Vèdic, on el so OM apareix repetidament, per a traçar la història de la síl·laba. Una història però, que lamentablement mai va elaborar. Com a gest de la meua admiració per l'obra vital d' Staal, reprenc ara ací el fil del seu argument. Quina és la relació entre OM i el Sāmaveda? Hi han realment motius per a considerar aquests usos musicals d' OM als cànctics del Sāmaveda com a primaris o d'alguna manera més importants que els altres que apareixen a la litúrgia del Ṛgveda i del Yajurveda? I, realment podria atorgar-mos informació completa sobre la història d'aquesta síl·laba, la seua consideració dins dels paràmetres de la litúrgia "sāmavédica"?

L' Om litúrgic.

A continuació em recolzaré en els arguments d' Staal, que relacionen l' OM i el Sāmaveda, amb l'objectiu d'aclarir un poc més com aquesta síl·laba apareix en el corpus⁵ Vèdic. Al llarg de la història dels texts vèdics, l' OM s'ha transmès de dues maneres diferents: com un so que es recita durant el ritual i també com un tema dels discursos hermenèutics⁶ al voltant del ritual⁷. Per tant, jo distingeixo entre un OM *litúrgic*, que és la síl·laba mateixa que trobem als mantra i que està codificada per a ser utilitzada mentre es fa la representació del ritual; i un OM *discursiu*, que és la síl·laba interpretada i que forma part de les discussions teològiques. Mantinent aquesta separació entre litúrgia i discurs —que per cert és tradicional a l' Índia— podem entendre millor com han contribuït aquestes dues vessants al sorgiment d' OM. Actualment, la seua popularitat com a «sí·l·laba sagrada» és el resultat de la interacció constant entre ambdues corrents.

Aquesta divisió entre litúrgia i discurs no es dona només en el cas d' OM, sinó que més aviat deriva de la mateixa organització del corpus Vèdic, on es troben alhora seccions per a la litúrgia i seccions discursives. Alguns texts, com els *saṃhitā* o els *śrauta sūtra*, aïllen els mantra, la recitació i certes pràc-

tiques per a poder transmetre amb més precisió les seues complexitats. Mentre que uns altres, com els *brāhmaṇa*, els *āraṇyaka* i o les *upaniṣad*, assumeixen la tasca d'atorgar significats als ritus i als elements que els conformen. Staal argumenta que la composició deliberada dels texts Vèdics d'aquesta manera, constitueix una veritable "teoria del ritual" elaborada pels seus compositors: ells entengueren la litúrgia i el discurs com dues categories separades encara que entrelaçades. Aquest fet reflexa el que ell va veure com una disjuntiva fonamental entre les categories del ritual i del significat. De fet, ell reconeix que la seua teoria de què els mantra rituals no tenen significat perquè el ritual és ell mateix «mera activitat, sense significat ni objectiu», està inspirada en els compositors d'un gènere de text en particular, els *Śrauta Sūtra*, concisos manuals del ritual, mancats d'interpretació.

Llegir a Staal tenint en compte aquest context és molt útil, ja que aporta matisos que ajuden a comprendre les seues idees sobre l'absència de significat. Inspirat pels texts vèdics que tant bé coneixia, Staal aïllà el ritual com una categoria en sí mateixa, revelant així estructures, sintaxi i patrons d'activitat ignorats per altres acadèmics, més preocupats per la gran varietat de significats que evoca el ritual. El mètode d' Staal va resultar ser una benedicció per a l'estudi dels mantra del Sāmaveda en particular, constituïts sobretot per elements sense significat: mots no-lèxics, melodia, ritme, to, així com patrons d'alternança, repetició, substitució i interpolació⁸. Al món acadèmic, la tendència ha estat sempre la de desaprovar la teoria d' Staal sobre els mots sense significat, però el tractament vèdic del ritual, com una categoria separada del significat, ens diu una altra cosa. En aquest marc, deixar de banda el significat esdevé una divisió eficaç del treball d'investigació que convida a una comprensió més profunda.

Als pròxims paràgrafs d'aquest estudi vaig seguir pel mateix camí que Staal, posant atenció exclusivament al significat de l' OM litúrgic. Els discursos hermenèutics que atorguen significat a OM, i que trobem a gran part dels *Brāhmaṇa*, *Āraṇyaka* i *Upaniṣad*, són extremadament importants per a comprendre el desenvolupament religiós de la síl·laba. Aquests discursos prenen els fets rituals on intervé OM com al seu punt de partida. És difícil explicar quin significat té OM als Veda, ja siga etimològicament o teològicament, sense tindre en compte els contexts on s'utilitza. Per deixar-ho clar: *no podem entendre completament l' OM discursiu si no tenim en compte abans a l' OM*

litúrgic. Aquest mètode no nega de cap manera que la síl·laba tinga significat, ans al contrari, fixant-mos primer en les estructures i en els patrons del ritual i del mantra en les seues pròpies condicions, estarem en més bona posició per a comprendre els diversos significats d' OM i com aquests s'han anat construint a través d'una sèrie de contextos històrics.

Què era l' OM litúrgic durant el període Vèdic, abans que es convertís en la «sí·l·laba sagrada» de les *Upaniṣad*? Com era el seu so? Com podem localitzar-lo als textos que han arribat fins a nosaltres? Hi ha tota una rica tradició de transmissió i de recepció entre nosaltres i les respostes a aquestes preguntes. Les religions post-vèdiques del Sud asiàtic, especialment la que nosaltres anomenem hinduisme, han fet d' OM una síl·laba globalment famosa.

Al context hindú, aquesta té un signe propi especial (ॐ) que representa el seu so *om̐*. Des de la composició dels Veda i mentre es van transmetre de forma oral, no hi hagué cap necessitat d'un signe escrit; però més tard, els manuscrits i les edicions impreses dels Veda, sobretot aquelles escrites en *devanāgarī* feren ús d'aquest signe. Altres texts impresos en llengües occidentals acostumen a representar OM en escriptura llatina, utilitzant *om*, *om̐* i també *om̐* (les dues últimes representades amb els sons *anusvāra* i *anunāsi-ka*, que indiquen nasalització).

Sigue quina sigui la manera de representar-la, una dificultat constant a la qual s'enfronta l'historiador d' OM és la d'endevinar si la síl·laba és part del text original o si, al contrari, es tracta d'un afegit posterior. Quan OM es troba dins del text com a part del mantra, sovint es tracta d'un veritable exemple d'època vèdica. En altres casos, quan apareix al començament d'un capítol o d'una obra, la síl·laba pot ser una addició posterior motivada pel costum post-vèdic d'iniciar tota recitació d'un text sagrat amb OM. Encara que estan permeses per la tradició, aquestes incorporacions són clarament anacròniques: no formaven part del ritual ni de la pràctica en l'època en què es van escriure els textos del corpus vèdic. Encara que hi han algunes evidències textuais del període vèdic tardà, on es comença la recitació diària personal (*svādhyāya*) amb una pronunciació d'OM, una pràctica aquesta, que no es va generalitzar fins molt després.

Mentre que l'ortografia escollida pels escribes, erudits i traductors per a representar OM, pot variar en funció de les circumstàncies, influenciada per les religions post-vèdiques i per les convencions ortogràfiques, iconogràfiques o acadèmiques, aquesta sovint amaga variacions autèntiques de l'àmbit oral. En sànscrit, el so inicial de la següent paraula, sovint determina si s'escriu *om*, *oṃ* o bé *oṁ* : davant de vocal acostuma a escriure's *om* i davant d'altres sons, trobem tant *oṁ* com *oṃ*. Per a complicar encara més les coses, de vegades el so apareix escrit únicament com una *o* sense signe de nasalització i, no obstant això, alguns texts vèdics el classifiquen i l'escriuen com OM.

Debats sobre *praṇava*⁹ al Ṛg Veda (com ara el *Kauṣītaki Brāhmaṇa* 11.5 o el *Śāṅkhāyana Śrauta Sūtra* 1.1.19) diuen que *o* és l'alternativa més pura (*śuddha*) a *om*. De manera similar, el mantra anomenat *āśrāvaṇa*, que té OM al seu començament, apareix de diferents maneres, fins i tot al mateix text (*Maitrāyaṇī Saṃhitā*, MS): escrit amb *o* (*o śrāvaya*, MS 1.4.11) i escrit amb *m* nasalitzada (*oṁ śrāvaya*, MS 4.1.11). Aquestes variacions van provocar almenys un debat abans de l'era moderna (al *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* 1.24.3, vora el segle VI a.C.) al voltant de les tres variants *o*, *om* i *oṁ* i quina era la millor pronunciació.

Hi han més variacions que deriven de les regles per a la recitació o el cant. Com passa amb altres mantres vèdics, l'OM està relacionat amb un gran nombre de pràctiques de recitació que dicten el seu us a la representació del ritual. Per exemple, aquesta síl·laba sovint acompanya al grau *pluti*, l'allargament d'una vocal fins arribar, com a mínim, a tres mores¹⁰, representat als texts pel nombre 3: *o3ṃ*, *o3m*. A la parla col·loquial, aquest allargament també existeix: indica èmfasi quan fem una pregunta, quan volem cridar o saludar. Al context ritual, aquest grau s'aplica a certes síl·labes de determinats mantra. Un altre exemple és quan s'afegeix OM a un mantra ja existent, on la síl·laba queda incorporada a la morfologia d'una paraula subjacent, de manera que substitueix una o més síl·labes. Em ve al cap ara la tècnica on *praṇaya*, la síl·laba OM, substitueix, al ritual, encara que no està escrit al text, la síl·laba final d'alguns versos de Ṛg Veda: un vers acabat en *jinvati*, esdevé, recitat, *jinvato3m*. En altres casos trobem la situació contrària, és a dir, està escrita la paraula amb l' OM incorporat, mentre que la paraula

original, el mantra sense modificar, no es troba escrit enlloc: el mantra *śomśāvom* (que apareix a l'*Aitareya Brāhmaṇa* 3.12.1) és un bon exemple d'aquesta transformació, on s'utilitza OM en el lloc d'un imperatiu dual que està subjacent (la paraula original seria *śamśāva* que vol dir «recitem tots dos!»).

Quan hom pretén navegar per la història d' OM, les múltiples pràctiques de recitació posen de relleu una dificultat clau en la recerca: la majoria de les vegades, OM no apareix escrit a les fonts textuais i només esdevé evident a l'aplicar les regles de recitació que estableixen els *Śrauta Sūtra*. D'aquesta manera la majoria dels OM dels rituals *Śrauta* romanen ocults, no es poden buscar concordances perquè mai són evidents i rarament es comenten a la literatura secundària. Si hem d'escoltar la història d'aquesta síl·laba, caldrà una intervenció activa per part nostra: per a tornar-la audible haurem de reconstruir la representació del ritual basant-nos en antics models. Aquesta intervenció pot prendre dues formes bàsiques, que funcionen millor encara si es combinen assenyadament a la manera iniciada per Staal: en primer lloc, una reconstrucció filològica basada en l'estudi atent i comparatiu dels texts; en segon lloc, la consulta amb experts en la matèria d'avui en dia, com ara els Brahmins Nampūtiri de Kerala, que han mantingut una fidel tradició oral.

Resumint, la forma en què apareix OM als mantra i als diferents contextos rituals és molt variable i es manté, a més a més, en un flux constant durant tot el període vàdic. Pretendre definir-lo com un so únic amb una forma original o primitiva és impossible. Encara avui no hi ha consens entre els indòlegs sobre quina de les diferents formes –*o*, *om̐*, *om* o *om̐*– va aparèixer primer. Uns diuen (e.g. Wakernagel, Hock, von Roth, Bloomfield) que la forma primitiva era *o* i que es va transformar en *om̐* degut a la tendència vàdica de nasalitzar i allargar les vocals. Uns altres (e.g. Parpola, Weber, von Böhtlingk), sostenen que *om* és la forma subjacent basada en el mot sànscrit *ām* («sí») pronunciat en un registre especial per a la litúrgia. La *multiformitat* de la síl·laba planteja un gran repte per a les investigacions actuals. Donat que els mateixos texts accepten nombroses variacions sota el signe OM, què compta com OM als Veda i què no? Cóm delimitar les evidències que trobem a la litúrgia de manera que puguem parlar de la història d'OM en con-

cret? La meua solució passa per adoptar criteris inclusivament i flexibles: si sona paregut als sons dels què hem parlat més amunt, o si algun text vàdic classifica un so amb els termes tècnics associats a OM, ho tinc en compte. Pel que fa a l'ortografia de la síl·laba, quan parlem d'exemples específics em quedo amb les variants testimoniades, mentre que quan parlem de la síl·laba en termes generals, segueixo utilitzant la forma «OM» com una manera de representar el seu ventall de variacions.

Un examen exhaustiu de l' OM que apareix a les 3 litúrgies vàdiques, el *R̥gveda*, el *Yajurveda* i el *Sāmaveda*, està més enllà de l'abast d'aquest article. A continuació, però, seguiré les idees d' Staal, centrant-me únicament en les evidències que trobem al *Sāmaveda*. Les fonts on jo cerco l' OM litúrgic, són aquelles seccions del corpus vàdic que arrepleguen i codifiquen el ritual mateix, per exemple els mantra dels *Sam̥hitā* (cap al 1000-800 a.C.) i les codificacions dels *Śrauta Sūtra* (cap al 700-500 a.C.). En primer lloc textualitzo¹¹ el ritual vàdic centrant-me en la unió (*sam̥hitā*) de tots els mantra seguits, agrupats segons el seu ús específic en cada ritu; després això s'amplia per a incloure-hi instruccions pas a pas, «fils» (*sūtra*) que ensenyen còm recitar els mantra i còm dur a terme els ritus. Els *Sam̥hitās* són els texts més antics del corpus vàdic i els que tenen més autoritat, les matèries primeres de la recitació i del ritual, mentre que els *Śrauta Sūtra* són les instruccions per a posar-ho tot junt en funcionament. Ambdós són necessaris per a entendre l' OM litúrgic.

Com és habitual en tots els texts vàdics, els treballs individuals d'aquests gèneres van ser produïts per famílies de Brahmins i transmesos després de manera hereditària, en uns determinats llinatges, amb una determinada pedagogia i manera de fer: les diferents escoles o «branques» (*śākhā*) de l'arbre vàdic. Al mateix temps que totes tenen una cultura ritual compartida, les diferents branques conserven diferències en quant a la pràctica que són de gran valor per a l'estudi comparatiu.

Els OM més antics: evidències als *Samhitā*.

Quin és el testimoni més antic d' OM? Cóm s'utilitza als texts on apareix per primera vegada? Tornem ara als texts més antics del corpus on apareix OM, fragmentat en diversos mantra dels *Samhitā*. Els passatges que comentem a continuació podrien ser exemples dels OM més antics, segons els texts que han aplegat fins a nosaltres. El corpus vèdic tal com el coneixem no és més que un accident de la història, com molts altres texts o fins i tot branques senceres que han desaparegut. Així doncs, encara que siguem capaços de concretar quins són els OM més antics comparant els texts existents, això no vol dir que aquests mantra necessàriament representen els usos originals de la síl·laba, si no que es tracta de les versions més antigues a les que tenim accés.

OM als *Samhitā* del *Sāmaveda*.

Els testimonis més antics d' OM es troben als *Samhitā* del *Sāmaveda* i del *Yajurveda*. Degut a que aquestes col·leccions de mantra són recopilacions que contenen materials de diferents èpoques, és difícil datar-les amb certesa absoluta. Els OM dels què parlem apareixen a les «Cançons de Poble» (*grāmegeyagāna*) i a les «Cançons del Desert» (*araṇyegeyagāna*), identificades per Willem Caland com el nucli més arcaic de tot el SV. Michael Witzel ha ubicat una protoversió d'aquest nucli (l' *Ur-Sāmaveda Samhitā*) abans que els *samhitā* més antics del *Yajurveda*, cap al 1000 a.C. Per això la datació relativa dels diferents «estrats» del corpus vèdic suggeriria que els OM del SV són més antics que aquells que apareixen al YV. Si això fos cert, aleshores els *samhitā* del SV ens proporcionen els exemples d' OM més antics de tot el Sud Asiàtic.

Les tradicions del SV han arribat a nosaltres mitjançant tres branques: la *Kauthuma* i la *Rāṇāyanīya*, les recensions¹² de les quals són quasi idèntiques; i la *Jaiminīya*, que és una mica diferent de les altres dues i que probablement conté el material més arcaic. El *Kauthuma-Rāṇāyanīya Samhitā* ha estat publicat per la Biblioteca Índica (BI), en edició de Satyavrata Sāmaśrami Bhaṭṭācārya. Degut a que aquesta edició utilitza dos sistemes separats i superposats de referència, jo segueixo a Willem Caland, a Victor Henry i a Asko Parpola, referint-me a les cançons *Kauthuma* simplement pel seu nú-

mero de pàgina i de volum. D'altra banda, el *Jaiminīya Saṃhitā* manca d'una edició crítica completa i s'ha organitzat posant junts una sèrie de fonts diverses, incloent-hi publicacions impreses, manuscrits i testimonis orals. Com Staal i Parpola, jo adopto el sistema de referència «Kerala», basat en una numeració de les cançons i les melodies transmesa per la tradició oral i escrita dels Nampūtiri Jaiminīyas.

OM com a *Stobha* als *Gāna* del *Sāmaveda*.

A les cançons (*gāna*) dels *Saṃhitā* del SV, OM apareix com un vocable no lèxic, un so sense significat semàntic, com centenars d'altres sons que trobem en aquestes cançons. Els *Saṃhitā* del SV estan composts per melodies (*sāman*) i versos (*ṛk*) presentats en diferents formats. Per a formar les cançons (*gāna*), les paraules de la secció en vers (*ārcika*) es combinen amb les melodies i s'interpolen⁸ amb diferents síl·labes (*stobha*). Unes vegades aquestes interpolacions són no lèxiques, unes altres són permutacions de paraules, fragments o frases. Les *gāna* han estat textualitzades¹¹ amb *stobha* ja incrustades. Així, les síl·labes *stobha* acaben formant part del text integral de la cançó. Per a més claredat, anomenaré «lletres» a aquest text de cançons formats per versos que s'adaptin a la melodia.

Si obriu a l'atzar un llibre de *gānas* trobareu *stobhas* repetides a cada pàgina: *hā, bu, hā u, hoyi, e...* etc. És també freqüent trobar *o*, sovint acompanyada d'altres síl·labes, especialment *vā* (*o vā o vā*). Texts posteriors semblen suggerir que en alguns contextos, l' *o* del *Sāmaveda* es considera una variant d'OM. Aquesta *o* apareix sovint en aquests texts. En canvi *om* i les seues variants nasalitzades (*om̐, om̐̃*) apareixen rarament. Per a l'estudi dels *Saṃhitās* del SV m'he focalitzat principalment en aquestes variants nasalitzades d'OM, encara que de vegades anomeno també l' *o* tota sola.

Richard Simon ha examinat l' OM que apareix a les «Cançons de Poble» de la *Kauthuma* i la *Raṇāyanīya* (KGG), dues de les més importants recensions del SV, comptant fins a vint-i-tres, les vegades que OM apareix al començament de la lletra. La majoria de les vegades això es produeix a una de les divisions del text, generalment al primer *sāman*¹³ d'un nou capítol, mentre que

a les «Cançons de Poble» de la *Jaiminīya* (JGG, una altra important recensió del SV) OM no apareix en posició inicial. Això podria significar que l' OM inicial va ser afegit als texts *Kauthuma* i *Raṇāyanīya* durant la transmissió, degut a l'hàbit post-vèdic de començar les recitacions i els capítols amb la síl·laba OM. Si aquest fos el cas, molts dels OM comptats per Simon serien expressions anacròniques insertades al material védic.

Simon ha observat també que a les cançons *Kauthuma*, quan *om* apareix en una posició no inicial, va sempre acompanyat de les *stobha o vā*, com en aquest exemple (BI II:3):

uccātejā / tam dhāsāḥ / om ovā / divisadbhū / miyādā de / om o vā / ugrāṁ śā rmā / om o vā / mā hā auhovā / śravāi //

La mateixa lletra al text *Jaiminīya* és molt similar. *Om* en aquestes ocasions transforma el text base d'una manera diferent. A continuació poso dos texts junts per a observar-ho bé. El primer és un text *Kauthuma-Raṇāyanīya*, el segon és un text *Jaiminīya* (ambdós texts estan basats en un del *Ṛgveda* 9.61.10):

ugraṁ śā rmā / om o / mahovā / śrā vo hāi // (KGG, BI II,3)

u graṁ śā rmā / om om ma ho vā śrā vo hā i // (JGG 49.1)

Tot i que hi han algunes deferències en la representació de l'OM nasal (*om*, *om*), en les síl·labes i en els segments del text (les divisions fetes per les barres), aquests dos texts són molt similars i fonèticament són quasi idèntics. Com a l'exemple de més amunt, ací OM no està en posició inicial i acompanya a altres sons (entre aquests *o vā* tal i com va observar Simon).

Tornem ara a les «Cançons del Desert» de les *Kauthuma-Raṇāyanīya* (KAG, *Kauthuma-Raṇāyanīya Araṇyegeyagāna*) i de les *Jaiminīya* (JAG, *Jaiminīya Araṇyegeyagāna*). En moltes d'aquestes cançons esotèriques la lletra consisteix únicament en *stobhas* i no guarda cap relació amb els versos del *Ṛgveda*. Tenint en compte la col·locació d' *om* i *o vā* que hem vist abans, observem ara una seqüència similar on la paraula *vāk* («veu, parla») pren el lloc de la síl·laba no lèxica *vā* i la paraula *āyus* («vida») finalitza el text. Un parell de *Sāmans* (KAG, BI II,470-471) ens serviran d'exemple:

hāu / hā / o vāk / (triḥ) / om / om / hā / o vāk / e āyuh...

La versió *Jaiminīya* (JAG 4.9) tot i que és més llarga, és similar:

*hā bu hā bu hā bu hā o vāk hā o vāk hā o vāk / om om om om om om / hā o vāk hā o vāk
hā o vāk āyur āyur āyur e āyur e āyur e āyuh...*

Al primer exemple, la paraula tres entre parèntesi (*triḥ*) indica que cal repetir tres vegades el text d'abans.

En un altre exemple *Jaiminīya* (JAG 7.4), OM apareix en posició inicial, introduint així lletres fetes dels *stobhas o vā, jyotis* («llum»), i *āyus* («vida») entre d'altres:

*om om om āyūr āyūr jyotir jyotir jyotiḥ jyotovā jyotovā jyotovā jyotovāhāyi jyotovāhāyi
jyotovāhāvuvā...*

La versió de la lletra *Kauthuma* (KAG, BI II,505) és quasi idèntica, començant també amb tres repeticions d' *om*. Com ja haureu observat aquesta posició inicial de la síl·laba recorda al costum post-vèdic de començar la recitació amb OM. Tanmateix, el fet de què aquest exemple no aparegue només al *Kauthuma* si no també al *Jaiminīya*, molt més arcaic, indica un origen autènticament vèdic.

Un altre grup d' OMs apareix a les 17 últimes Cançons del Desert *Jaiminīya*. Cada una d'aquestes cançons està feta d'una única paraula situada a l'inici de la lletra. La síl·laba final de cada paraula inicial és reemplaçada per *-om*. La paraula es repeteix aleshores tres vegades sense l' *om* i es combina amb *stobhas*. Vegem-ne un exemple (JAG 25.24) amb la paraula *satya* («veritat»):

satyom / satya ho yi satya ho yi satya hā ā vu vā / e suvar jyotiḥ //

A totes les 17 cançons (*sāman*¹³) es segueix el mateix patró i s' utilitzen les mateixes *stobhas*. Les paraules inicials varien però sempre es refereixen a entitats divines o cosmològiques. Ninguna està basada en un vers (*ṛk*) si no que estan fetes totalment d' *stobhas*, tant lèxics com no-lèxics.

M'agradaria posar ara atenció als patrons sonors que es produeixen amb OM de manera regular en aquestes lletres del SV. Tot recordant les observacions de Simon de què OM, a les lletres d'aquestes cançons, quasi sempre apareix acompanyat d' *o vā*. Examinant més detingudament els nostres exemples, sembla que el patró *om . . . o vā* detectat per Simon és realment part d'un patró més ampli que inclou altres síl·labes com *mā, hā, au, ho, ma* o també *ho*. Ben segur que aquestes *stobhas* satisfarien a Staal i que ell els consideraria mantres «universals» i «originals» formats per monosíl·labs, articulats senzillament obrint i tancant la boca mentre es fa una aspiració. Els següents exemples d' OM són de les Cançons de Poble i tots contenen aquestes *stobha*, variant només en la seua repetició i en la manera en què estan distribuïdes. Ometent les paraules (que sí que tenen significat) tenim:

om o vā (x3) . . . *mā hā auhovā* (KGG, BI II,3; JGG 49.1)

om o / mahovā (KGG, BI II,3)

om om ma ho vā (JGG 49.1)

Tornant a les Cançons del Desert, trobem que el mateix patró es manté, amb algunes noves variacions: la substitució de *vāk* per *vā*; la freqüent interpolació de les paraules *āyus, jyotis* i *suvar* («cel»); l' addició de la lletra *e* abans del final:

hāu hā o vāk (x3) *om* (x2) *hā o vāk e āyuh* (KAG, BI II, 470-471)

hā o vāk (x3) / *om* (x6) / *hā o vāk* (x3) / *āyur* (x3) *e āyur* (x3) (JAG 4.9)

om (x3) *āyur* (x2) *jyotir* (x3) . . . *jyotovā* (x3) . . . *jyotovā hā yi* (x2) . . .

jyotovā hā vu vā (KAG, BI II, 505; JAG 7.4)

El mateix passa al grup especial de les 17 cançons *Jaiminīya*:

. . . *om* . . . *hā ā vu vā / e suvar jyotiḥ* (JAG 24.25)

Si ens basem en aquests patrons recurrents i les ubicacions de les *stobha* sembla que estem davant de variacions de la tornada d'alguna cançó tradicional. Les versions més senzilles de les «Cançons de Poble» s' elaboren i es transformen en les «Cançons del Desert», tot i que conserven la seua estructura bàsica. L' OM que trobem als *Samhitās* del SV està relacionat constantment amb aquesta tornada. Com si d'un *riff* de jazz o d'un *leitmotif* operístic

es tractés, roman estable fins i tot quan serveix de base per a una ornamentació o per a l'augment¹⁴ d'una nota o interval.

Aleshores, què implica i què significa descobrir aquests patrons relacionats amb els més antics OM? Als *Samhitas* del SV trobem testimonis directes de l'OM a les lletres de cançons però no trobem indicacions de com es sincronitzen amb el ritual per orientar-nos en la nostra interpretació. És difícil saber com aquestes cançons amb OM eren utilitzades a les litúrgies del seu temps. No obstant això, una pista important per a entendre el context de l'OM al SV apareix de manera inesperada al *Samhitā* més antic del *Yajurveda* Negre. El *Maitrāyaṇī Samhitā* (MS 4.9.21) conté exemples d'uns mantra que tenen OM, un dels quals és d'estil sāmavèdic:

nidhāyo vā3 nidhāyo vā3 nidhāyo vā3 om vā3 om vā3 om vā3 e ai om svarṇajyotiḥ //

A. A. MacDonell comentà la repetició d'OM i altres «interjeccions inintel·ligibles» d'aquest mantra però no es va fixar en la semblança que guarda amb les *Stobhas* del *Sāmaveda*. Presentat més esquemàticament, les similituds d'aquest exemple amb els patrons de les «Cançons del Desert» esdevé evident. Cal destacar la repetició de *hā, o vā, om vā, e, s(u)var* i *jyotiḥ*:

... hāyo vā (x3) om vā (x3) e ai svarṇajyotiḥ

Jo suggereixo que ací tenim un exemple d'elaboració yajurvèdica del mateix patró que trobem als *Samhitas* del *Sāmaveda*. El *Maitrāyaṇī Samhitā* també ens ajuda a esbrinar més coses del context ritual, doncs aquest mantra apareix en un grup de mantres que pertanyen al ritu *pravargya*.

Una pista més la trobem a un text posterior, el *Kaṭha Āraṇyaka* (KĀ) del *Yajurveda* Negre, on apareixen fragments d'una lletra quasi idèntica, identificada per Witzel com a un *sāman* cantat per l'*adhvaryu*¹⁵ al ritu *pravargya*¹⁶ (KĀ 2.230-231):

niddhāyy ovā niddhāyy oveti vai sāmno [dgāyati . . .] e svar jyoti3r it[i].

«Ell està definit, *ovā*; ell està definit, *ovā* [ell canta . . .] e llum del cel»

Aquest final *e svar jyotiṣr* fa que la lletra sigue encara més pareguda a les «Cançons del Desert» sāmavèdiques. Al *KĀ* aquest *sāman* és una de les «cançons-pregària no-pronunciades» (*aniruktā stutaya*) que permet a qui oficia el sacrifici assolir la llum del cel, el sol. Això significa que probablement aquesta lletra del Yajurveda està entre els més antics exemples de cançó «no pronunciada», un estil de cant de grans moments per a la posterior història Sāmavédica de la síl·laba OM. Una altra variació d'aquest mantra es troba al *Taittirīya Āraṇyaka* 4.40, on de manera similar se la identifica com a *sāman* per a la cerimònia *pravargya*.

A continuació vaig a treure algunes conclusions preliminars sobre aquesta pervivència de l' OM litúrgic als *Samhitās* del SV. L'evidència ens suggereix que aquests antics texts musicals estan decorats amb els OMs més antics dels Veda i per tant, també de les religions del Sud Asiàtic. Això ens duu a la importància que la melodia tenia als inicis de la història d' OM: els més antics OM no foren recitats, foren cantats. A les lletres de les cançons Sāmavèdiques aquests antics OM són vocables no lèxics, coneguts amb el nom tècnic d' *stobha*; com a tals, no tenen significat, en sentit estricte no contenen informació semàntica. Als *Samhitā* del SV, OM apareix sistemàticament acompanyat d' *stobhas* específics, formant una gamma de patrons reconeixibles. La repetició del binomi *o(m) vā* acompanyat pel final *s(u)var jyotiḥ* ens suggereix una connexió entre les cançons amb OM dels SV *Samhitās* i alguns mantra d'estil Sāmavèdics apareguts tant als Yajurveda *Samhitās* com a altres texts posteriors. Les fonts Yajurvèdiques anomenen «no pronunciats» a aquests mantras amb OM, suggerint així que podria haver alguna connexió amb les «cançons no pronunciades» (*aniruktāgāna*), un estil de cant important a la litúrgia Sāmavédica i que anem a comentar a continuació.

La representació d' OM: evidències als *Śrauta Sūtras*

Després d'haver explorat els exemples més antics d' OM a les cançons del *Sāmaveda Samhitā* avançarem ara ràpidament alguns segles fins a les descripcions de la praxis que apareixen a texts posteriors, especialment les codificacions sistemàtiques dels *Śrauta Sūtra*. Aquests texts contenen directrius pas a pas per a la representació del Sāmaveda al sacrifici conegut com

a *soma*, aquests texts primaris (junt amb el magistral estudi de Willem Caland i Victor Henry, *L'Agniṣṭoma*) ens aporten molta més informació sobre l'OM de la litúrgia Sāmavèdica (*audgātram*) que no pas les fragmentades evidències dels *Sāmhitās*. En alguns casos es fa necessari consultar fonts addicionals, també altres texts Vèdics, manuals del ritual posteriors (*prayoga*) y el testimoni oral de cantors moderns.

Principalment limito la meua investigació a la forma paradigmàtica del sacrifici *soma*, l' *agniṣṭoma* («la pregària d' Agni»). El sacrifici *soma* és un conjunt de ritus organitzats al voltant de l'acte bàsic de premsat, filtrat i consum del suc de la planta anomenada *soma*. Els tres premsats de *soma* (el del matí, el del migdia i el «tercer») tenen lloc en un mateix dia i van conformant el clímax final del sacrifici, representat per a benefici d'un patró, el *yajamāna*, (que és qui ha pagat el cost del ritual), supervisat i dirigit pel sacerdot Yajurveda *adhvaryu*. El dia del premsat del *soma* es caracteritza pel cant d'un elaborat conjunt de mantres: les cançons de lloança (*stuti*, *stotra*) dels *udgātr* i altres sacerdots Sāmavèdics, i les recitacions (*śāstra*) del *hotṛ* i d'altres sacerdots Ṛgvèdics. Aquests dos tipus de cant es van alternant al llarg de tot el dia, cinc al matí, cinc al migdia i dos al tercer ofici, fent un total de 12 mantres de cada tipus.

OM als *Stotra* del Sāmaveda.

Els usos d' OM a la litúrgia del SV giren al voltant d' *stotras* cantants per un trio de cantors dirigits per l' *udgātr*. Un *stotra* està fet de repeticions anomenades *stotriyās*, cada una d'elles fetes per la unió d'una melodia específica (*sāman*) amb versos (*ṛk*). El nombre de repeticions està prefixada per a cada *stotra*. La majoria d' *stotra* utilitzen la mateixa melodia al llarg de totes les repeticions, encara que algunes en fan servir diverses. Una *stotriyā* es pot dividir a la vegada en cinc parts, cada una de les quals la canten un o més dels tres cantors Sāmavèdics principals: la *prastāva* la canta el *prastotr*, l' *udgītha* la canta l' *udgātr*, la *pratihāra* el *pratihartr*, l' *upadrava* l' *udagātr*, i la *nidhana* la canten tots tres a trio. La divisió en cinc s'amplia a set durant la representació afegint-hi la cançó *himkāra* (que comprèn els sons *hum*, *hiṃ*, *hṃ*) cantada per tots junts abans d'algunes *prastāvas*, i la inclusió de la síl·laba OM abans de l' *udgītha*.

Els testimonis més rellevants d' OM els trobem a les *stotra* de la melodia *gāyatra*, especialment en aquelles d'estil no-pronunciat (*anirukta*). Encara que la *gāyatra*, amb prou feines apareix als *Samhitās* i *Śrauta Sūtras* del Sāmaveda, un fet que Asko Parpola, en una comunicació personal, relacionà amb l'extrem secretisme que hi ha al voltant d'aquesta melodia. De manera reveladora, com veurem a continuació, un dels millors tractats sobre la representació ritual de la *gāyatra-sāman* prové d'un text esotèric Sāmavèdic escrit a l'estil dels *Āraṇyaka* i dels primers *Upaniṣad*.

Prastāva

El «preludi» (*prastāva*), sempre que es canta a la melodia *gāyatra*, té un *-om* que substitueix la síl·laba final del vers subjacent. Per això els *prastāvas* amb OM estan a totes les aparicions que fa la *gāyatra* durant sacrifici *soma*: és a dir, OM apareix com a síl·laba final dels preludis a les cinc *stotras* de l'ofici del matí, i a les primeres tres repeticions de les *pavamānastotras*, tant al mig dia com al tercer ofici. Wayne Howar ho diu clar: «tots els *prastāvas* dels moments on apareix la melodia *gāyatra* conclouen amb la síl·laba [OM], també la interpretació Sāmavèdica del mantra *gāyatrī*». Segons les codificacions dels *Kauthuma-Rāṇāyanīyas* reconstruïdes per Caland, el primer *ājyastotra* presenta tres *prastāvas*, tots acabats en *-om*. Vegem-ho a unes de les lletres del llibre de Caland & Henry, *L' Āgniṣṭoma* (§155)¹⁷:

agna āyāhi vītayom / ...
taṃ tvā samidbhir aṅgirom / ...
sa naḥ pṛthuśravāyiyom / ...

Staal, basat en el testimoni dels cantors moderns Nampūtiri, ens aporta les corresponents lletres *Jaiminīya*, també acabades en *-om*.

Ādi i Udgītha

Així com els *prastotr* acaben el preludi, l' *udagātr* comença el seu *udgītha* cantant OM, un afegit a la lletra que aplica a tots els *stotra* independentment de la seua melodia. Vegem el segon *pṛṣṭhastotra* cantat per a la melodia *vāmadevya* a la manera a la manera dels *Kauthuma-Rāṇāyanīyas* (lletres de Caland & Henry §203):

om ū tī sadāvṛdhaḥ sa khā au ho hā yi kayā śacāyi . . .

Aquesta introducció amb OM d'un *udgītha* es coneix com *ādānam* («començament») o com a *ādi* («inici»). Afegir OM d'aquesta manera és una pràctica estrictament recitativa; encara que mai ha estat enregistrada als *Samhitās SV* sí que està codificada als *Śrauta Sūtras Kauthuma-Rāṇāyanīyas*. Segons aquests texts, la forma bàsica d'aquesta pràctica implica l'addició d' *om* per a precedir la primera síl·laba de l' *udgītha* (*Lāṭyāyana Śrauta Sūtra* 6.10.13); altres opcions són reemplaçar completament la primera síl·laba per *-om*, o bé només reemplaçar-la quan aquesta comence per vocal (*LŚS* 6.10.14-17). Per la seua banda, els *Jaiminīyas* parlen de l' *ādi* als seus *Brāhmaṇa* i *Upaniṣad* però no tenen codificada la seua representació de manera uniforme; així és difícil afirmar còm es representa exactament l' *ādi Jaiminīya*. Està prou clar, no obstant això, que tant els *Jaiminīya* com els *Kauthuma* comparteixen el costum d'utilitzar l' OM per a fer l' *ādi* al començar l' *udgītha*, encara que hi han variants en contextos específics (com ara l' *om vāk* del *rathaṃtarasotra*).

Aniruktagāna.

A la representació de molts *stotra* les lletres es transformen encara més. Reprenc ara les cançons no-pronunciades (*aniruktagāna*), l'estil de cant que he esmentat abans en referència als seus antecedents dels *Samhitās SV* i *YV*. A una *aniruktagāna* el preludi (*prāstava*) es canta com de costum, però les lletres d'altres porcions del text són en part o totalment reemplaçades per monosíl·labs com ara *o*, *om*, *vā*, *hum* i *bhā*. Segons diu un *Brāhmaṇa Kauthuma-Rāṇāyanīya* (el *Pañcaviṃśa Brāhmaṇa* 7.1.8), tots els *stotra* cantats amb la melodia *gāyatra* s'ha de fer d'aquesta manera, una declaració que està avalada pel testimoni d'autoritats posteriors (CH §134g n38).

A mode d'exemple, vegem el *bahiṣpavamānastotra*, que està compost per nou repeticions cantades de la melodia *gāyatra*. El text corresponent del Ṛgveda (ṚV 9.11.3) per a la segona repetició fa així:

*sa naḥ pavasva śaṃ gave śaṃ janāya śaṃ arvate /
śaṃ rājann oṣadhībhīyah //*

«Purify yourself as weal for our cow, weal for our people, weal for our charger, weal for our plants, O king.»

Anem a veure còm aquest text canvia fins a adoptar una forma no-expressa-
da, guiats per un *Śrauta Sūtra* dels *Kauthuma-Rāṇāyanīyas* (LŚS 7.10.15-20). El
prastotr canta el seu *prastāva* de la manera habitual, ajustant les primeres
vuit síl·labes a la melodia sense fer modificacions al text excepte la substitu-
ció de la seua última síl·laba per *-om*: *sa naḥ pavaśva śaṃ gavom*. A continua-
ció l' *udgātr*, prenent la seua porció amb l'habitual *ādi (om)* canta la resta,
fins i tot aquells fragments que habitualment controlen els altres cantors. Els
Śrauta Sūtra li ensenyen que hauria d'abordar la seua part de dues maneres
diferents, silenciosa i audible. Mentalment (*manasā*)—és a dir, en silenci— re-
corre el text a la manera «expressada» o «versificada», anomenada tècnica-
ment *nirukta* o *ārcikagāna*:

udgītha: om̐ śā2ṃ jā2nā2ya śam arvātāyi śaṃ rājā1 no2 śadhā1212 /
pratihāra: hum ā /
upadrava: bhāyo /
nidhana: suvā345ḥ //

En veu alta, però, canta a l'estil no-expressat, que implica substituir totes les
sí·labes de l' *udgītha* per encara més OMs. Mentre els *Śrauta Sūtra*, parlen, en
aquest cas, de «la sí·laba *om*» (*om̐kāra*; LŚS 7.10.20), el testimoni acurat
d'autoritats posteriors suggereix que es realitzi precisament la forma no na-
salitzada (*o*). Aquestes repeticions de la lletra *o* es corresponen exactament
amb les sí·labes del vers subjacent, que el cantor reproduïx mentalment. El
seu cant audible fa així:

udgītha: om o2 o2 o2 o o o o o o o1 o2 o o1212 /
pratihāra: hum ā /
upadrava: o o /
nidhana: ā 345 //

La recitació mental de l' *udgātr* té la seua contrapart en la participació silen-
ciosa del *pratihartr* a qui se li demana que no cante la seua part (*pratihāra*)
en veu alta, sinó que l'observe només mentalment (LŚS 7.11.4). Les xifres
que acompanyen a les lletres d'aquest exemple formen part d'un complex
sistema de notació que apareix als manuscrits *Kauthuma-Rāṇāyanīya*, que
també inclou altres nombres no reproduïts ací. Les xifres interactuen amb
altres caràcters per a transmetre aspectes de la melodia i el ritme. Observeu

com la distribució dels nombres és la mateixa en els dos exemples que acabem de veure, tant en la versió expressada com en la no-expressada. És parlès que es produeix una substitució de cada una de les síl·labes pel so *o*.

Les ensenyances de l'escola *Jaiminīya* que tracten de la melodia *gāyatra* no-expressada (*anirukta-gāyatra*) no apareixen als seus propis *Śrauta Sūtra* com hauríem d'esperar, sinó que depenen de l'autoritat dels texts *Brāhmaṇa* de l'*Upaniṣad Jaiminīya* (*Jaiminīya-Upaniṣad-Brāhmaṇa, JUB*), la font que nosaltres seguim per a aquesta exposició. Prenguem ara el mateix vers i *stotra* com a punt de partida. Com fan a l'escola *Kauthuma*, el *prastotr* entona el seu prelude i l' *udagātr* canta tot sol els fragments no-expressats en una respiració, sense l'ajuda dels altres cantors (JUB 3.12.3; 3.13.8; 3.3.1). Després de cantar el fragment *prastāva*, idèntic a totes dues escoles, el fragment no-expressat pren una forma diferent als texts *Jaiminīya* (JUB 1.2.3):

o vā o vā o vā / hum bhā / o vā //

La versió *Jaiminīya* també modifica la divisió habitual del text: en comptes de quatre parts, com seria d'esperar després del *prastāva*, en té tres, com al fragment de més amunt. La versió *Jaiminīya* també omet l' *ādi* (*om*) al començament de l' *udgītha*. I mentre que la versió no-expressada de l'escola *Kauthuma* es correspon amb el fraseig del vers original, el *gāyatra* no-expressat *Jaiminīya* no ho fa. Aquesta versió *Jaiminīya* del *sāman* que omet el «cos» lèxic del vers, es coneix com «la melodia sense cos» (*aśariram̃ sāma, JUB 3.29-31*).

Aquest *o vā o vā o vā hum bhā o vā*, en diferents combinacions i fragmentat, és un text important a la reflexió hermenèutica dels cercles *Jaiminīya*. Concretament, les síl·labes *o vā*, amb les seues variacions *o vā3c*, *o3 vā3*, *om̃ vā* i *om̃ vā3c*, són interpretades com representacions críptiques d' OM i Vāc, la deessa de la veu. La preeminència constant atorgada a aquestes síl·labes ve de lluny. Als *Sāṃhitās* del *Sāmaveda* és freqüent trobar combinacions com ara *om̃ vā*, *o vā*, i *om o vā*. Al *Yajurveda*, a més a més, també trobem antics exemples d' OM, com *om̃ vā* (MS 4.9.21), formant part d'un conjunt de lletres de «cançons pregària no-expressades» (*aniruktās stutayas, KĀ 2.231-232*). És possible que a l' *o(m) vā* de les lletres Sāmavèdiques i Yajurvèdiques trobem els primers paral·lelismes amb el silenciós *gāyatra* de l'escola *Jaiminīya*.

La meua dissertació al voltant de l' *aniruktagāna* s'ha centrat en les *stotra* cantades que acompanyen la melodia *gāyatra* amb les seues formes característiques: la típica de l'escola *Kauthuma*, que substitueix síl·labes del vers pel so *o*, i la de l'escola *Jaiminīya*, que substitueix el vers sencer per *o vā o vā o vā*. Però el mode *anirukta*, s'utilitza també per a cantar *stotras* amb altres melodies, difícils de descriure ací amb precisió, doncs ens manquen exemples clarificadors i codificacions provinents dels texts vèdics. Amb tot i això, la tradició encara viva dels Nampūtiri Jaiminīyas ens proveeix d'únics i nombrosos exemples d' *aniruktagāna* en acció, on esporàdicament però de manera sistemàtica, síl·labes individuals són substituïdes pels sons d' *o*. Una forma ben testimoniada és la de la *prṣṭhastotra* cantada amb la melodia *ratham-tara*. Vegem la primera repetició d'aquesta cançó segons els *Kauthuma-Rāṇāyanīyas* (el text sense modificar el poso a sota com a referència. Lletres¹⁸ de CH §199:

prastāva: hum / ābhi tvā śūra nonumo vā /
udgītha: om vāg bhābhubhābhibhabhebhhabbhībhābhabhabhabhabhah
(ārcikagāna: ādugdhā iva dhenavaḥ īsanam asya jagataḥ)

El tret característic d'aquest tipus d' *aniruktagāna* és el so *bha* (*bhakāra*). La llarga i silenciosa seqüència de l' *udgītha* es fa substituïnt *bh-* per les consonants i afegint *bh-* a la vocal inicial de les síl·labes del text de sota, que l' *udgātr* canta mentalment. La sorprenent seqüència que canta en veu alta com a *udgītha* va inspirar a en Barend Faddegon a crear un nou terme molt estimat per Staal, «dadaisme ritualístic».

Una altra característica que podem observar als nostres exemples és la fusió entre la síl·laba final que canta el *prastāva* (*o vā*) i la síl·laba inicial o *ādi* del cantor *udgītha* (*om vāk*), fet que ens recorda a la repetició de la melodia *gāyatra* on el *prastāva* acaba amb un *-om* mentre l' *udgītha* comença amb *OM* (podeu veure l'exemple més amunt). Així, una seqüència de síl·labes similars, per exemple *o vā > om vāk* o també *-om > OM*, fan de pont a la transició d'un fragment a un altre i d'un cantor a un altre. Algunes autoritats en la matèria fins i tot ensenyen que els fragments dels dos cantors s'han d'encavalcar —mentre un acaba, l'altre comença— de manera que l' *OM* permeti assolir una continuïtat sonora durant la representació del ritual. Aquesta corrent de so contínua és probablement la que inspirà el nom de «melodia inacaba-

ble» (*anantaṃ sāma*) per a referir-se a l' *anirukta-gāyatra-sāman* de l'escola *Jaiminīya*.

Upagāna.

A tots els *stotras* que es canten al llarg del dia, cantors secundaris fan l'acompanyament (*upagāna*), entonant una vegada i una altra, en veu baixa (*mandra*), l' OM i altres síl·labes. Els cantors secundaris haurien de ser tres, quatre, sis o fins i tot més. El *yajamāna* participa, juntament amb els altres sacerdots, però no ho fan l' *adhvaryu* i el *hotṛ*. La forma de l'acompanyament varia. Segons algunes fonts *Kauthuma-Rāṇāyanīya* els cantors secundaris fan *ho* mentre el *yajamāna* fa *om* (DŚS 3.4.6); altres fonts, com el *Bhāradvāja Śrauta Sūtra* 13.17.9, ho ensenyen a la inversa. Les autoritats *Jaiminīya* consideren diverses opcions, però es decanten més per una *o* feta de 14 pulsacions. Un text explica que la finalitat d'aquests cantors secundaris és la de cobrir els buits entre cada una de les porcions de l' *stotra* —és a dir, crear un corrent continu de so aturat només al final de cada vers. Algunes fonts (DŚS 3.4.7-10 i LŚS 1.11.26) diuen que aquests cantors haurien de cantar per sobre dels buits però romandre en silenci durant les parts cantades a l' uníson pels cantors principals.

Imaginem quin paisatge sonor: els cantors principals junts, iniciant cada repetició d'un determinat *stotra* amb *hum*, el *prastotr* acabant el *prastāva* amb *om*, l' *udgātr* introduint l' *udgītha* cada dos per tres amb OM i substituint els sons per algunes de les seues síl·labes, i finalment, quatre cantors secundaris cantant constantment *hum* i *om*. Tot plegat formant un cor de vocals i sons nasals eixint de boques arrodonides i projectant un veritable mur de so.

OM més enllà dels *Stotras* del *Sāmaveda*.

Mentre els *stotras* contenen una incomparable densitat d' OMs, existeixen altres contextes Sāmavèdics, com ara el sacrifici *soma*, on trobem també OMs litúrgics.

Viśvarūpagāna i Jyotirgāna.

Segons el seu propi criteri, l' *udgātr* pot cantar tot un repertori com a solista durant les hores de la matinada del dia de la premsada. Aquests solos són els exemples característics d' *stotras* cantats amb melodia *gāyatra* que ja he esmentat abans, on *-om* és substituït per la vuitena síl·laba (la mateixa que la síl·laba final del *prastāva*) i es fa *aniruktagāna* amb OM. El solo anomenat «cançó de totes les formes» (*viśvarūpagāna*) és una pregària a la deessa Vāc, la Veu i a la seua potència creadora de totes les formes. Segons els *Kauthuma-Rāṇāyanīya*, aquesta cançó comença amb una substitució d' *-om* al final de la primera frase (*yuñje vācam śatapadom*) i continua recitat mentalment pel *yajamāna* en estil silenciós no-expressat. Les mateixes fonts ensenyen que a la «cançó de totes les formes» l'hauria de seguir la «cançó de les llums» (*jyotirgāna*). Cada repetició de *jyotirgāna* s'inicia amb una seqüència de vuit síl·labes feta per repeticions de paraules emparellades disposades en forma de quiasme¹⁹ on *-om* substitueix la síl·laba final. El parell central el forma la paraula «llum» (*jyotis*), els parells dels marges els formen Agni, Indra i Sūrya. Vegem-ne un exemple (CH§132e; cf. BI V, 337):

agnir jyotir jyotir agnom. . .
indro jyotir jyotir indrom. . .
sūryo jyotir jyotiḥ sūryom. . .

Per la seua banda, els *Jaiminīyas* es resisteixen a cantar el *viśvarūpa* argüint que es tracta d'un tretzè *stotra* i que això altera el balanç numèric dels dotze *stotras*, formats per 190 *stotriyas* uniformement divisibles per deu. Potser per aquesta raó, la codificació *Jaiminīya* de la *viśvarūpagāna* diu només que l' *udgātr* «pronuncia» els versos però que no és necessari que els cante. Pel que fa a la *jyotirgāna*, ni el *Jaiminīya Saṃhitā* anomena els versos de «les llums» ni el *Jaiminīya Śrauta Sūtra* n'aborda la pràctica.

Subrahmaṇyā

El quart oficiant Sāmavèdic, el *subrahmaṇya*, no canta cap *stotra*. Aquest sacerdot (un dels assistents de l'*udgātr*) pren el seu nom de la seua tasca principal, que no és altra que la de fer l' «anunci del *subrahmaṇyā*» (*subrahmaṇyāhvānam*) al llarg dels dies que condueixen al moment culminant del dia de la premsada: *subrahmaṇyom!* La crida presenta algunes variants en la seua forma, segons les diferents branques (escoles) pot acabar en *-om*, -

o3m, o3ṃ i variar en el nombre de repeticions. Alguns texts coincideixen a l'afirmar que *subrahmaṇyā* és un epítet de la deessa Vāc. El sacerdot *subrahmaṇya* fa la seua crida, en primer lloc, durant la processó del *soma* que es fa immediatament després de la seua adquisició; segons l'escola *Jaiminīya*, en aquesta repetició la crida és «no expressada» (*anirukta*), en el sentit de que no s'adreça a altres divinitats que no siguen Vāc, la Veu. En la majoria de les altres ocasions, la crida és «expressada» (*nirukta*) en nom d' Indra: immediatament després de fer-la, el *subrahmaṇya* recita una lletania descrivint les gestes de Déu i convidant-lo, junt a altres «Déus i brahmīns» al sacrifici. Morfològicament, *subrahmaṇyom* és el resultat d'una excepcional conjunció de sons (*sandhi*): la síl·laba *om* es combina amb l' *-ā* final de *subrahmaṇyā* per a donar lloc a aquesta expressió. Però també en altres llocs, al cantar el SV, la síl·laba final és substituïda per *-o3m*, com passa al nostre pròxim exemple.

Vyāhṛtisāmans.

Encara que al llarg d'aquest article m'he referit, en gran part, al paradigmàtic sacrifici *soma*, m'agradaria concloure aquest estudi de la síl·laba OM que apareix a les litúrgies Sāmavèdiques amb un breu incís i anar un poc més enllà del paradigma bàsic. Parlaré ara d'una part del sacrifici *soma* anomenada *agnicayana*, el ritual de «construir l'altar del foc», que va ser durant dècades el punt central de les investigacions de Frits Staal al voltant del ritual Vèdic. Segons la tradició *Jaiminīya* la instal·lació, construcció i consagració de l'altar van acompanyades d'una llarga selecció de solos de l' *udgātr* cantant els *sāmans*. Desset d'aquests solos són les *vyāhṛtisāmans*, melodies on s'enuncien noms místics, les lletres de les quals segueixen el patró establert de començar per un nom cosmològic i un *-om* substituint la darrera síl·laba: *sūryom* (el sol), *candrom* (la lluna), *nākom* (cripta del cel)... etc. Ninguna d'aquestes *sāmans* tenen origen en un vers del Ṛgveda; estan fetes exclusivament d' *stobhas*.

D'entre aquestes desset *vyāhṛtisāmans* només cinc tenen en comú finalitzar amb *svar jyotiḥ*. Abans he parlat breument d'aquestes melodies i lletres, vegem ara doncs, en més detall, la seua forma i context litúrgic. Cinc objectes diferents són depositats baix i damunt de les rajoles de l'altar mentre dura la seua construcció. Cada un dels objectes es correspon amb un d'aquests cinc *sāmans*. Per exemple, quan «l'home daurat» (*hiraṇmayapu-*

ruṣa) és soterrat al lloc precís on estarà l'altar, l' *udgātr* canta una variació de la paraula «home»:

puruṣom / puruṣa ho yi puruṣa ho yi puruṣa hā a vu vā / e suvar jyotiḥ //

Mentre es posa el peto daurat (*rukma*), la paraula original és «veritat» (*satya*). Les paraules originals restants són les tres expressions cosmològiques del *vyāhṛti* mantra: *bhūr bhuvā suvar* («terra, atmosfera i cel»). Les tres van seguides i es corresponen amb la ubicació de tres de les pedres de l'altar de cinc esglaons, la de baix («terra»), la del mig («atmosfera») i la de damunt de tot («cel»):

bhūrom ... e suvar jyotiḥ

bhuvom ... e suvar jyotiḥ

suvom ... e suvar jyotiḥ

Aquests cinc cants s'assemblen als *sāmans* de les fonts Yajurvediques que es canten a la *pravargya*, cerimònia que precedeix al sacrifici Soma, i on la síl·laba OM apareix repetidament amb el final *s(u)var jyotiḥ*.

Ací acaba el meu estudi d' OM a les litúrgies Sāmavèdiques segons apareix codificat als *Śrauta Sūtra* i a altres texts relacionats. Aquest ha consistit en mostrar la multiplicitat de formes que OM pren al Corpus Vèdic: la síl·laba es presenta en diverses formes i en diferents contexts. No obstant això, sorgeixen patrons en aquest context polimòrfic. El **primer** és la melodia: a les litúrgies del Sāmaveda OM sempre és cantat. El **segon** és l'absència de significat: en aquestes cançons, OM és sempre un *stobha*, un vocable no lèxic que no transmet cap mena d'informació semàntica. El **tercer** és la repetició: quan es requereix un OM, aquest ve una vegada rere una altra, intercalat amb sons similars. El **quart** és la substitució: OM sovint substitueix una o més síl·labes del text subjacent. El **cinquè** és l'intercalació: OM pot ser incorporat com una síl·laba més a un text que ja existeix. El **sisè** és l'acompanyament: l' OM es canta de manera superposada per dos o més cantors per a produir un corrent contínuu de so. El **setè** és la situació: els OM s'agrupen, amb més densitat als dotze *stotras* del dia de la premsada, en especial als cantats amb la melodia *gāyatra* a l'estil *aniruktagāna* (silenciós). Tots aquests patrons donen forma a una sèrie de situacions on OM i altres síl·labes relacionades teixen un llenç sonor que ix del lloc del sacrifici.

Escoltant-ho així, no és estrany que els texts descriptius Sāmavèdics foren els primers en afirmar que «aquesta síl·laba és en realitat tot aquest món» (JB 2.10). En el context de la litúrgia cantada Sāmavèdica, aquesta no és una afirmació simbòlica si no més bé experiencial. El so que tot ho omple quan el Sāmaveda està en acció és OM. No dubto que això fora el que tenia al cap en Frits Staal quan digué que OM és el resultat de posar en pràctica el Sāmaveda: encara que OM apareix a més fonts, als texts vèdics i als rituals, la representació del ritual Sāmavèdic amplifica l'OM de manera espectacular.

Melodia, Mantra i Absència de Significat.

Ara voldria tornar enrere a algunes de les qüestions plantejades a l'inici d'aquest treball. Els exemples d'OM litúrgic que han perdurat fins als nostres dies, mostren que efectivament hi ha una forta relació entre aquesta síl·laba i el Sāmaveda. Encara que aquest estudi no m'ha permès abordar les evidències del Ṛgveda ni les del Yajurveda, el que sí que és cert és que la síl·laba OM no apareix enlloc al ṚV *Samhitā* i només apareix unes poques vegades al YV *Samhitā*. El més probable és que els usos més antics de la síl·laba OM a tot el corpus vèdic siguin aquests que hem exposat aquí, provinents dels cants del Sāmaveda *Samhitā*. Això ens mostra com d'important és la melodia a la història d'OM. Aquests exemples de la síl·laba són vocables no-lèxics— és a dir, sense significat anomenats amb el mot tècnic *stobha*. Com a tals, sovint apareixen combinats amb altres *stobhas* creant patrons recurrents. Variacions de la combinació *om vā* (*o vā*, *om vāk*, etc) són habituals i destacats, encara que de vegades poden aparèixer també elaboracions d'altres patrons més secundaris. Un d'aquests patrons secundaris es dona a l'acabar un cant amb *svaṛ jyotiḥ*, connectant les repeticions Sāmavèdiques amb altres exemples Yajurvèdics de cants no-expressats (*anirukta*).

Totes les característiques d'aquests usos més antics d'OM perduren tant als *Śrauta Sūtras* com a altres texts relacionats, on la síl·laba segueix sent un *stobha* sense significat que es repeteix en els patrons establerts com a característica d'una «cançó no-expressada». A banda d'aquestes característiques,

texts més tardans en revelen d'altres, entre les que cal destacar la substitució i l'interpolació d' OM a mantres preexistents, l'ús d' OM (o de sons similars) com a acompanyament i els densos agrupaments d' OMs en un context litúrgic en particular: els *stotra* del Sāmaveda.

Fins a quin punt l'enfocament emprat en aquest estudi pot esdevenir un plànol útil per a futures exploracions de la història d' OM? Seguint les passes d' Staal, he triat focalitzar-me en les litúrgies Sāmavèdiques tot ignorant la construcció discursiva d'OM present en alguns textos vèdics. Aquesta elecció es va inspirar en l'organització mateixa del corpus vèdic: respectant la separació habitual entre litúrgia i discurs. Em vaig proposar entendre aspectes de la història de la síl·laba que només es fan evidents quan el ritual es tracta com una categoria en si mateixa. Confio que la riquesa, la complexitat i la coherència de les evidències exposades anteriorment servisquen d'alguna manera per a justificar la meua aproximació a la matèria i per extensió oferisquen alguna validació a la visió d' Staal. No tinc intenció de fer minvar significats ni interpretacions en la història de l' OM; més aviat espero que organitzant els fets litúrgics estarem en millor disposició per a explorar els discursos interpretatius sobre la síl·laba. És precisament confrontant aquests discursos de les tradicions Sāmavèdiques que trobem les reflexions hermeneütiques més antigues i abundants, sobre la seua dimensió de síl·laba sagrada (per exemple al *Chandogya Upaniṣad* i al *Jaiminīya Brāhmaṇa*). Les litúrgies del Ṛgveda i del Yajurveda haurien de ser objecte d'un anàlisi similar. Això posaria un poc més de llum sobre els discursos dels texts que interpreten eixos Veda.

Per a acabar, i com a conclusió, no puc resistir-me a assenyalar que la manera en que l' OM es desenvolupa a les fonts Sāmavèdiques és molt similar a l'exposada per Staal, qui considerava la síl·laba com una mena de «mantra original». Recorda que ell imaginà una prehistòria on OM i altres monosíl·labs donaren lloc a vocalitzacions elementals precursors de l'evolució del llenguatge. D'una manera similar, les primeres evidències al Sāmaveda mostren OM com a *stobha*, és a dir, un vocable no lèxic que s'organitza en patrons flexibles però fixes amb altres síl·labes del mateix tipus. Una vegada evolucionà el llenguatge, aquests arcaïsmes haurien perviscut en forma de «mantres» incorporats al llenguatge. Els antics patrons Sāmavèdics fets amb OM de vegades fins i tot incorporen paraules i frases amb significat. Staal

afirmava que gràcies al ritual vàdic aquesta herència prelingüística s'ha pogut conservar i transmetre. De manera similar, les evidències tardanes del ritual Sāmavèdic mostren una clara tendència a utilitzar la síl·laba OM com a un element prelingüístic, utilitzant-la per a crear nous patrons i repeticions, en substitucions, interpolacions, sense tenir en compte el llenguatge. I mentre mai podrà ser provat que els habitants de les caveres, a la prehistòria, taral·lejaven OM abans de poder parlar, el treball d'en Frits Staal pretèn demostrar que aquesta possible prehistòria del llenguatge està codificada a les melodies i als mantres de la litúrgia Vèdica.

Anotacions

¹ l'**heurística** és la part del mètode històric que consisteix en la recerca i l'aplec de les fonts.

² la **restricció semàntica** es refereix, en lingüística, a quan una paraula veu reduït el seu significat, és a dir que passa de tindre diversos significats a tindre'n només un.

³ a la nostra llengua, algunes d'aquestes partícules són *eu, ai, o, xe, au*.

⁴ aquesta paraula també té altres significats: **imperible, etern, immortal**.

⁵ un **corpus** és un conjunt de texts d'una mateixa temàtica.

⁶ l'**hermenèutica** és l'art d'interpretar els texts per a determinar-ne el significat.

⁷ és necessari conèixer l'estructura dels Veda per a entendre aquest article: els texts originals i més antics, escrits en forma de mantra, són els **Samhita**; després s'escrigueren els **Brāhmaṇa**, per a explicar com s'ha de fer el ritual; més tard, els **Āraṇyaka**, que són dissertacions filosòfiques al voltant del significat del ritual; i finalment aparegueren les **Upaniṣad**, senzills texts metafísics per a explicar les veritats profundes dels Veda.

⁸ **interpolar**, en lingüística, és inserir paraules o frases en un text original (sovint entre parèntesi o claudàtor), amb la intenció de facilitar-ne la seua comprensió.

⁹ un altre nom que rep la síl·laba OM. Literalment significa « *que és molt venerat* ».

¹⁰ en la mètrica grega i llatina, una **mora** és la unitat basilar de durada que equival a una síl·laba breu.

¹¹ **textualitzar** es refereix al moment precís en què hom junta totes les paraules d'un text per a produir un sentit global.

¹² la **recensió** es la descripció, estudi i jerarquització dels testimonis d'una tradició textual.

¹³ **sāman** és un dels quatre tipus de composició védica. Un text o vers sagrat destinat a ser cantat. Els altres tres tipus són: *ṛc*, *yajus* i *chandās*.

¹⁴ aquest és un argument musical aplicat a les cançons vèdiques. El millor treball musicològic sobre la recitació del Sāmaveda segueix sent la impressionant obra de Wayne Howard, *Sāmavedic Chant*.

¹⁵ **adhvaryu** és una classe especial de sacerdot, encarregat de mesurar el terra, construir l'altar, preparar els vasos per al sacrifici, anar a buscar llenya i aigua, encendre el foc, portar l'animal i immolar-lo. Mentre fa aquestes funcions recita els himnes del Yajurveda.

¹⁶ **pravargya** és una cerimònia introductòria per al sacrifici Soma, on llet fresca és abocada a un vas calent o al *ghee* bollit.

¹⁷ Aquest text *Jaiminīya* del Sāmaveda correspon a un del Ṛgveda (6.16.10a): *agna ā yāhi vītaye . . .* «Agni . . . travel hither to pursue . . .»; *taṃ tvā samidbhir aṅgiro . . .* «You, *aṅgiras*, with kindling sticks . . .»; *sa naḥ pṛthu śravāyiyam . . .* «for as a broad, praiseworthy».

¹⁸ Aquest vers del Sāmaveda es correspon a un més antic, del Ṛgveda 7.32.22abc: *abhi tvā sūra no-numo adugdhā iva dhenavaḥ / īśānam asya jagataḥ suvardṛśam . . .* «We keep bellowing to you, O champion, like un milked cows—to you . . . who see [like] the sun, lord of this moving [world] . . .» Traducció a l'anglès de Jamison & Bereton.

¹⁹ el **quiasme** és un recurs literari que consisteix en construir una simetria sintàctica o semàntica mitjançant l'encreuament de dos parells de mots o d'oracions.