



**Peter Sloterdijk: La música de las Esferas y el olvido del ser
desde todos los altavoces**

Adolfo Vásquez Rocca

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Universidad Complutense de Madrid

Resumen.

Este trabajo se propone un análisis de las transformaciones contemporáneas de la idea de música, así como del cruce de discursos y disciplinas que intentan dar cuenta del alcance estético, sociológico y terapéutico de aquellas transformaciones, las que, como se mostrará, nutren el debate filosófico. Finalmente, a la luz del pensamiento del filósofo alemán Peter Sloterdijk, se esbozará una lectura del mundo como sistema polifónico de sonidos y una analogía entre la música y la vida humana.



Abstract

This work sets out an analysis of the contemporary transformations of the music idea, as well as of sociological and therapeutic the crossing of speeches and disciplines that try to give account of the aesthetic reach, of those transformations, those that, as it is, nourish the philosophical debate. Finally, to the light of the thought of the German philosopher Peter Sloterdijk, will outline a reading of the world like polyphonic system of sounds and an analogy between the music and the human life.

Palabras claves:

Filosofía - música - metafísica - terapia - sonido - mundo - esfera

1.- Sobre la huida del mundo desde la perspectiva antropológica.

La música que atesoramos, que nos habita y secuestra, provoca un ahondamiento, una receptividad hacia emociones que de otro modo nos serían desconocidas. Los intentos de desarrollar una psicología, una neurología y una fisiología de la influencia de la música sobre el cuerpo y la mente se remontan a Pitágoras y la magia terapéutica, pasando por Schopenhauer y Nietzsche, hasta llegar a Sloterdijk, quien plantea como basamento de este interrogar, como pregunta estrictamente filosófica, exploratoria de la experiencia musical: ¿dónde estamos, cuando escuchamos música? A la que podríamos añadir ¿a dónde nos dirigimos cuando escuchamos música? O, mejor aún, ¿hacia dónde somos conducidos?

La música puede invadir y sensibilizar la psique humana ejerciendo una especie de secuestro del ánimo, con una fuerza de penetración y éxtasis, tal vez sólo comparable a la de los narcóticos o a la del trance referido por los chamanes, los místicos y los santos. No es casual que la palabra alemana *Stimmung* signifique “humor” y “estado de ánimo”, pero también comporte la idea de “voz” y “sintonía”. Somos “sintonizados” por la música que se apodera de nosotros¹. La música puede transmutarnos, puede volvernos locos a la vez que puede curarnos. La importancia de la música en los estados de anormalidad del ánimo es un hecho reconocido incluso en el relato bíblico donde David toca para Saúl. Las estructuras tonales que llamamos 'música' tienen una estrecha relación con las formas de sentimiento humano –formas de crecimiento y atenuación, de fluidez y ordenamiento, conflicto y resolución, rapidez, arresto, terrible excitación, calma o lapsos de ensoñación– quizás ni gozo ni pensar, sino el patetismo de uno u otro y ambos, la grandeza y la brevedad y el fluir eterno de todo lo vitalmente sentido. Tal es el patrón, o 'forma lógica', de la sensibilidad, y el patrón de la música es esa misma forma elaborada a través de sonidos y silencios. La música es así “una analogía tonal de la vida emotiva”².

La música es el arte de la personificación, de la escenificación de las emociones. La música cumple una función política y religiosa, incluso “sagrada”, de cohesión del cuerpo social; la utilización de medios de amplificación del sonido se inscribe en una estrategia de ruptura con los códigos identitarios, con la eclosión de la heterogeneidad, con la producción de una animosidad colectiva. Los himnos han equilibrado la nostalgia, han acallado el estupor e incluso enjugado lágrimas, evitando la disolución de los sujetos y contribuido a la conservación de lo humano en un solo cuerpo tonal. Así, en las edades, en la sucesión histórica, en el progresivo deterioro de las sociedades, en las épocas de fatiga y devastación, en los tiempos de asolamiento, de la caída de imperios y la irrupción de las hordas, cuando los tiempos amenazaban hacerse demasiado sonoros, allí irrumpía el genio, el músico que insertaba, contra el positivismo de orquesta y la obstinación de los compositores, recogimiento, silencio y secreto. Restaurando la armonía global.

¹ DORFLES, Gillo, *Elogio de la Inarmonía*, Editorial Lumen, Barcelona, 1989, p. 38.

² LANGER, S. K., *Sentimiento y forma*, Universidad Nacional Autónoma, México, 1967, p. 35

2.- El metafísico animal de la ausencia.

El desarrollo sin precedentes de la música occidental sólo se puede comprender desde la necesidad de producir un sucedáneo de amplitud cultural convincente para el refugio perdido al que Sloterdijk refiere cuando describe nuestra condición de expatriados que el drama de la vida supone, ese forzoso y continuo abandono de los espacios íntimos en los que habitamos seguros, como nuestro impremeditado surgir y afrontar el mundo fuera del seno materno, extrañamiento difícilmente analizable por los restos de memoria prenatales, pero que nos acompaña con su eco sordo. Todos hemos habitado en el seno materno un continente desaparecido, una “íntima Atlántida” que se sumergió con el nacimiento, no en el espacio, desde luego, sino en el tiempo, por eso se necesita una arqueología de los niveles emocionales profundos.

A esto apunta Sloterdijk con su Trilogía Esferas³ cuando comienza convocando los sentidos, las sensaciones y el entendimiento de lo cercano; aquello que la filosofía suele pasar por alto: el espacio vivido y vivenciado. La experiencia del espacio siempre es la experiencia primaria del existir. Siempre vivimos en espacios, en esferas, en atmósferas. Desde la primera esfera en la que estamos inmersos, con “la clausura en la madre”, todos los espacios de vida humanos no son sino reminiscencias de esa caverna original siempre añorada de la primera esfera humana.

Sloterdijk, dota de contenido el ser-ahí en el mundo de Heidegger. El miedo originario es indicativo de una catástrofe de la audición; el miedo frente a la muerte de la música congénita, el miedo al espantoso silencio del mundo tras la separación del medio materno. Este accidente auditivo original es el fondo sobre el que se sitúa la posibilidad de toda nueva escucha musical. Si durante las experiencias “esporádicas” de gran miedo nos sobrecoge la presencia de la nada, su sonido está oculto y suprimido con lo existente en general. El ser-ahí en el mundo quiere siempre decir un ser expuesto en una esfera donde, por primera vez, la no-música es posible. El que ha nacido ha perdido el tono del *continuum* acústico profundo del instrumento -organum-materno. El penetrante estremecimiento del miedo proviene de la pérdida de aquella música que ya no oímos más cuando estamos en el mundo. Una lectura atenta del enigmático discurso de Heidegger permite ver que el miedo del que se habla no puede ser otro que el miedo a la muerte de la música congénita, el miedo al espantoso silencio del mundo tras la separación del medio materno. Todo lo que después haya de ser música creada proviene de una música resucitada y reencontrada que también evidencia el *continuum* hacia su destrucción. Música reencontrada es reanudación del *continuum* hacia su catástrofe. Cuando ya no son audibles el latido cordial y el susurro visceral del instrumento musical primario, entra en escena la urgencia del pánico de existir. Allá en la suspensión vacía “en el mundo”, sólo se abre una vastedad inquietantemente silenciosa donde se ha suprimido el *continuum* acústico de la música materna. El trauma acústico del solitario ser parido lo mantiene en una situación de extrañamiento, de nostalgia de aquel que fue su propio y primer mundo sonoro, interior y total. Así, con Sloterdijk, se entiende cómo es que Heidegger pudo abrigar la convicción de que, tras los bastidores ruidosos del vivir activo, “duerme” el viejo pánico, el miedo a un silencio terrible.

Es en este sentido que la música nos asiste terapéuticamente, otorgándonos la posibilidad del repliegue, nos abastece en nuestra necesidad de huida del mundo. La ofensiva sonora artística contra el ruido del mundo exterior ha alcanzado en este siglo una intensidad sin par en toda la historia de la especie. Pero, diversamente al desierto,

³ SLOTERDIJK, Peter, *Esferas/Burbujas*. Microsferología, *Esferas* II. Globos. Macroesferología. Siruela, 2004.

que ayudaba a liberar lo interior, la musicalización mediática de todos los espacios inunda las últimas lagunas de interioridad: olvido del ser desde todos los altavoces⁴, banal falta de mundo en cada casa y a todas horas del día. Desde que hay auriculares, el principio de desconexión del mundo progresa en el moderno consumo musical también a escala de los aparatos. A partir de todo esto, va siendo cada vez más próxima una evolución drogoteórica de todas las formas de ambientes más “sutiles” en la modernidad. Hoy, difícilmente podría darse un fenómeno de cultura contemporánea en donde no se manifestaran vestigios de técnicas cuasi musicales de distanciamiento del mundo. El más moderno cocooning⁵, las emigraciones masivas de sujetos modernos al inaccesible interior de retiros, juergas y simbiosis, no sería posible sin la inmersión en el menú tonal de la instalación sonora. Distanciamiento del mundo es el mínimo común denominador de la sociedad poliescapista.

La era de la falta de albergue metafísico, por recordar la definición de modernidad de Lukács, generaliza el hábito de la huida, de la evasión de no poder o no querer escucharse. Así los hombres que no pueden escuchar su silencio carecen de aquella música interior que vivifica de un modo supramundano. Es un repliegue no escapista sino más bien de albergue acústico en el regazo espiritual del eco de aquel sopro original mediante el cual fuimos forjados.

Luego ya arrojados a un mundo que nos vela nuestra filiación, nos vemos forzados a proveernos de nuevos pasaportes que nos permitan volver del extrañamiento de nuestra patria, convirtiendo así la vida en viaje, en un difuso periplo, donde el viaje mismo se torna instrumento de gracia. Somos seres transidos, en circunstancia de viaje, de huida o retorno. En este mundo no hay sino exiliados, de ahí el sentimiento de que el viaje podría redimirnos, como lo ha hecho constar el artista ruso de vanguardia Ilya Kabakow⁶ en una conversación con el crítico Boris Groys.

“En mi se ha desarrollado la disposición a no encontrarme en mi sitio. Siempre me fue una experiencia especialmente grata el no estar en donde

⁴ SLOTERDIJK, Peter, *Extrañamiento del mundo*, Editorial Pre-textos, Valencia, 2001, p. 119

⁵ Cocooning es el acto que aísla o oculta del ambiente social normal, que se puede percibir como perturbador, peligroso o de alguna manera incómodo, al menos en lo inmediato. La tecnología ha posibilitado esta huida del “cocooning” más fácilmente que antes. El teléfono y el Internet son las invenciones que hicieron posible una clase de cocooning socializado en el cuál se puede vivir en el aislamiento físico mientras que se mantiene un tele o ciber-contacto con otros. / El término fue popularizado en los años 90 por las palomitas de la fe del consultor de comercialización en su libro *el informe de las palomitas: El futuro de su compañía, su mundo, su vida*. Las palomitas sugirieron que el cocooning se podría analizar en tres diversos tipos: el capullo socializado, en el cual uno retira el aislamiento de su hogar; el capullo armado, en el cual uno establece una barrera para protegerse contra amenazas exteriores; y el capullo que vaga, en el cual uno viaja con una barrera tecnológica que sirve para aislarlo del ambiente. / Un ejemplo común de cocooning hogar-está basado en permanecer en casa para mirar videos en vez de ir a los cines. El cocooning que vaga es evidente en los que ejerciten o caminen alrededor de la ciudad mientras que siguen estando conectados con los auriculares a un mundo privado, el de su personal sonido. Las tecnologías inalámbricas como los teléfonos celulares y PDAs han agregado una nueva dimensión de cocooning social al cocooning que vagaba permitiendo que la gente incluya selectivamente a otras en su capullo móvil.

⁶ Escultor, instalador y artista conceptual ruso. Nació en Ucrania en 1933. Estudio artes gráficas en el Instituto de Arte Surikov de Moscú. Su trabajo como artista plástico se inicia como ilustrador. Entre sus obras destacan la serie de murales *Schek Art*. Realizó una exposición ficticia en el museo Pushkin a la que irónicamente llamó “Volar con alas”. Ha participado en varias bienales internacionales, con trabajos como “El hombre que salto al cosmos”. En 1993 se traslada a Nueva York.

*fuera. Cuando viajo, el gusto anticipado de irme de aquí ya me hace feliz. Está claro que es un trauma infantil por la falta de deseo de nacer. El mundo a donde vine y mi figura, en la que fui parido, no me satisface nada. No me gusta mi aspecto y no me identifico con él. Todavía recuerdo que, cuando vi mi hechura por primera vez en el espejo, gemí de dolor: no podía concebir que yo fuera ése. Ése es el deseo de largarme de mi cuerpo, de mis cosas, de mi casa [...] No tengo casa, siempre me encuentro de paso. De alguien así se suele decir: no se halla en ningún sitio*⁷.

3.- ¿Dónde estamos, cuando escuchamos música?

¿Dónde estamos cuando escuchamos música? La presencia no tiene por qué ser algo que demos por supuesto. El hombre, como señala Sloterdijk, es más bien "el metafísico animal de la ausencia".

La presencia se refiere a estar en el mundo y estar en el mundo de los sentidos. Pero para poder apreciarla es necesario haberse ausentado antes. Es como la vuelta a la naturaleza o a la vida en el campo. No es apreciada o sentida como tal hasta que es "regreso". Podría ser la presencia como el darse cuenta del mundo exterior sin pantallas intermedias. ¿Hay quién soporte eso de forma continuada? Peter Sloterdijk habla de "la autoexperiencia pánica del acto de presencia".

Y la ausencia sería como darse cuenta del mundo interior, igualmente sin interferencias de una capa intermedia, como si esa zona de fantasías, anticipaciones, deseos, etc, interviniera para mitigar la intensidad de la presencia o de la ausencia. Casi sería posible pensar en la evolución del hombre occidental como la historia de su alejamiento del mundo externo y del mundo interno a través de la inflación de esa capa intermedia. Esto reconocería a esa capa una función que ha permitido el desarrollo tecnológico y científico así como el arte, la literatura, la música, al igual que los mecanismos neuróticos han tenido originariamente una función adaptativa.

En el momento actual se da una gran contradicción. No existen ritos de ausencia validados⁸ -como la práctica de subirse a una columna y permanecer ascéticamente allí y, al mismo tiempo, existe mucha mayor ausencia de uno mismo en la vida cotidiana. ¿Cómo estar comiendo y viendo la televisión al tiempo, por ejemplo, con imágenes de cadáveres desmembrados? No es extraño, por tanto, que la disociación sea, en sus diferentes manifestaciones, una patología en auge.

Algo muy distinto de nuestra experiencia actual. ¿Cómo soportamos una continua y forzada presencia en el mundo? En un mundo que aparece como exigencia y demanda permanente. Tal vez con drogas, alcohol o música. Con la musicalización mediática de la que habla Sloterdijk cuando anuncia el "olvido del ser desde todos los altavoces"⁹.

Aún en el máximo contacto se puede tener una gran dosis de ausencia, como la soledad de las grandes ciudades. Nos encerramos dentro de una campana sonora específicamente humana: devenimos miembros de una secta acústica. Vivimos en nuestro ruido y, desde siempre, el ruido común ha sido la realidad constitutiva del grupo humano. Hoy, por primera vez en la historia, los humanos estamos rodeados de aislantes acústicos. En otras palabras, el habitante de cada departamento decide qué oír o escuchará. Es una de las grandes realidades de nuestra época.

⁷ KABAKOW Ilya, Boris Groys, *Die Kunst des Fliebens*, Munich 1991, pp. 119 – 120.

⁸ Hubo tiempos en que la moda disociativa (es decir, la manera de ausentarse) era subirse a una columna y permanecer ascéticamente allí; representaba el triunfo sobre el mundo, el hombre extasiado sobre su columna ya estaba en otro sitio; en este caso con Dios mismo.

⁹ SLOTERDIJK, Peter, *Extrañamiento del mundo*, Editorial Pre-textos, Valencia, 2001

Las drogas ofrecen una descripción de lo que sucede con la polaridad presencia-ausencia: cada uno de los extremos de la polaridad contiene al otro. Las drogas se utilizan en muchas culturas para intensificar la presencia. Una utilización incompatible con la adicción. De un conjuro de un festín nórdico recoge Sloterdijk un relato con una "bebida que tenía un hondo propósito"... "los hombres se saturan de fuerza"... "el tiempo se dilata de manera insoportable"... Pero nuestras drogas actuales (el alcohol, los alucinógenos), nos sirven sobre todo para escaparnos de nosotros mismos, para ausentarnos¹⁰.

4.- Experimentos con uno mismo; la escucha de sí

El pensador cree que él es indudable, en cuanto y en tanto piensa. Pero no se da cuenta que su 'llegar a sí' depende de su 'escucharse a sí'. No tiene presente, que sólo por eso puede estar seguro de sí mismo y de su pensamiento, porque hay un escucharse que precede a su "pensarse". Se queda absorto en el contenido del pensamiento, sin reparar nunca en que su yo-pienso-existo, en verdad, significa un yo-escucho-algo-en-mí-hablar-de-mí-¹¹. Si esto se percibe, el sentido del cogito se altera de raíz. El mínimo sonido interior de la voz del pensamiento, si es escuchado y, con ello, hecho íntimo, es la primera y única certeza que puedo adquirir en mi autoexperimento.

El escucharse parece ser así, el fundamento de toda intimidad y por tanto lo determinante de todo espacio propiamente humano.

¹⁰ VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo, "Peter Sloterdijk; Extrañamiento del mundo; Abstinencia, drogas y ritual" Cuaderno de Materiales, UCM, <http://www.filosofia.net/materiales/num/num22/Sloterdijk.htm>

¹¹ SLOTERDIJK, Peter, *Extrañamiento del mundo*, Editorial Pre-textos, Valencia, 200, p. 301