

David de los Reyes

El otro humanismo

Steiner nos hace una pregunta clave para comprender los síntomas culturales del mundo actual. La pregunta se enmarca dentro del etéreo espacio de los nuevos sonidos, el ambiente acorralado de músicas estridentes y espacios acústicos-electrónicos públicos que ofrecen toda la nueva artillería sónica tanto de los medios electrónicos como de los avances imparables de la globalización cibernética. Su pregunta es “¿No son concebibles otras humanidades, ‘humanidades’ no de las letras?” ¿Es posible preguntarnos por otras humanidades que puedan ejercerse a través de otro instrumento comunicacional que no sea el reino de las letras, de la palabra y del discurso? Su pregunta no parece del todo extraña, ¿cuáles humanidades pudieran ser? Steiner no encuentra otra más apropiada que la que surge desde el espacio intangible de la música. Cercados por todo tipo de música, resulta ser un personaje de ficción sónica presente casi las 24 horas del día en según qué sitios. El silencio es ahora lo irregular, el lujo, lo apartado, lo exquisito. La música, si posee expresión excelsa en determinadas condiciones, en otras se vuelven un run-run neurótico asfixiante, que cambia la cotidianidad del discurso semántico en constante cortina de sonidos que cercan las tradicionales comunicaciones humanas y pueblan los intersticios de la mente. ¿Es el otro *Humanismo*? La música es prácticamente interminable, sea lo que sea, desde los clásicos hasta el pop o rock. Ella se ha convertido en una invasión permanente, en un tragaluz de silencio que arroja los ritmos incansables de una industria que no se caracteriza por anunciar su agonía sino que vuelve a resurgir como el ave Fénix adaptándose a los movimientos técnicos del momento y perpetuándose aún a costa de un peculiar analfabetismo generalizado y constante. Ese es el poder de la música, no hace falta leerla para ser escuchada. La música electrónica, esa *fría quemadura*¹, ha invadido todo espacio posible, es una constante baraúnda, un espacio envolvente. El nuevo humanismo echa afuera actividades como el leer, escribir, comunicarse privadamente, estudiar, etc., todas actividades que se cubrían de un manto de silencio y recogimiento para proceder; en la actualidad nada deja de estar acompañado de *estridentes vibraciones*. Con lo que Steiner afirma que la naturaleza esencialmente lingüística de esas actividades se ha adulterado, se convierten en *vestigios de la antigua lógica*².

La música ha atravesado fronteras sin recurrir a la ejecución, ha saltado hasta estructurar una esfera sónica global. ¿música globalizada? ¿oídos globalizados musicalmente? ¿silencios desplazados mundialmente? ¿Costumbres y comunicaciones discursivas retiradas de la cotidianidad y enturbiadas con la merengada de las vibraciones acústico.electrónicas? parecieran ser las preguntas que surgen a todo esto; no hay territorio que no esté recorrido y alterado por el sonido y la música acompañante del contingente hacer del presente. Es así que el *estrépito* de un gingle que oímos en un autobús tercermundista bajando de los Teques a Caracas puede que esté siendo escuchado, al mismo tiempo, en una aparato de transistores en Puno (Perú) y por una rockola en Fresno (EU) y por una guitarra eléctrica en Salta (Argentina). “La composición es el éxito del último mes o de la última semana de los *pops*; ya tiene como auditorio a toda la sociedad de masas”³. Visto así se vuelve el fenómeno global en una especie de *esperanto* musical.

¹ Steiner, G. En el Castillo de Barba Azul. Gedisa, Barcelona, 1991, p. 150.

² Idem.

³ idem



Alargando no sólo al terreno de la moda musical su campo minado sino que el rock y el *pop* arrastran, engendran y constituyen círculos concéntricos con las modas y los estilos de vida de forma casi con visos totalitarios a nivel de los públicos globales. Una sola música, una sola vibración, una sola imagen mental mediática. “La música popular aportó consigo sociologías de las maneras públicas y privadas, de solidaridad de grupo”⁴. ¿Nueva religión que revela al conjunto a fuerza de sonido y clímax rítmico? Nueva cultura de los decibeles ante la que no se sabe ciertamente respecto al efecto en el desarrollo de las facultades mentales cuando éste se realiza dentro de una perpetua matriz sonora⁵.



¿Cómo afectar el constante repiqueteo en la corteza cerebral y cómo en su alteración entra en un estado de trance que no sabemos en qué afectará realmente en el establecimiento de la relación conciencia/mundo en las próximas generaciones? “No tenemos precedentes que nos digan cómo maduran las formas de vida ni cómo se desarrollan cerca de los niveles del ruido organizado que ahora nos cae como cascada durante todo el día y la achispada noche”⁶. La preocupación que despierta a Steiner todo este nuevo fenómeno lo lleva a expresar su propia reflexión sobre lo que está ocurriendo en cualquier lugar del mundo en este instante. ¿Qué ocurre a un individuo encerrado en un auto convertido en una cápsula sonora al disparar todo el volumen de su equipo de sonido a través del recorrido de las calles de cualquier ciudad cosmopolita donde se disminuye el mundo exterior a una *serie de superficies acústicas*? Está claro que el régimen sonoro del *pop* somete al oído a unos esfuerzos físicos intensos. “Algo del embotamiento o daños que se siguen de ella ha sido en realidad medido, pero sabemos muy poco sobre los efectos psicológicos de la saturación causada por el alto volumen y la repetición de una misma música (a menudo se oyen las mismas dos o tres piezas durante todo el día) ¿Qué tejidos de la sensibilidad están siendo entorpecidos o exacerbados?”⁷. Es una constante preocupación en Steiner de toda esta cultura de los decibeles y del nuevo humanismo del esperanto sónico globalizado.

Hacia una metacultura

Todo este campo conduce a establecer una *metacultura*. Al igual que la cultura clásica, y siguiendo los mismos métodos de *popularización*, de marketing y de presencia dentro de los centros de educación, la música *pop*, *rock*, *folk*, *caribeña*, etc., poseen sus historias oficiales y su cuerpo de leyendas de personajes tanto vivos como muertos. En sus iglesias o cementerios *rockeros* o de los *salseros* se exhiben sus reliquias, acompañados de los actuales sacerdotes intocables y defendidos por la industria cultural como pilares de la ¿nueva o ya gastada? civilización. Desde el *jazz* hasta el *rock*, encontramos que existen desde débiles empatías de iniciación hasta una erudición desarrollada casi por métodos

⁴ idem

⁵ idem, p.151

⁶ idem

⁷ idem

escolásticos. Sin embargo encuentra que hay un factor de edad que hace que la cultura *pop* se parezca más a la matemática moderna y a la física que a las humanidades⁸.

Este esperanto sónico, como hemos dicho, esta nueva *lingua franca*, este *dialecto universal* forma parte de toda adolescencia, llegando a un umbral en que se ha despojado a la antigua autoridad del orden verbal por la aspersión de toda esta cultura sonora.

En los espacios domésticos encontramos un cambio muy propio de toda esta nueva apropiación de la vida letrada por la sonora. Es el lugar y espacio que ocupa no sólo el aparato de alta fidelidad sino los estantes para los cds, discos de pasta, casetes que antes fueron espacios destinados a la colocación y conformación de la biblioteca familiar. Es la nueva presencia del sonido entre el inmobiliario habitual. Ello ha abierto un nuevo territorio para la música, tanto de tonalidades y timbres como de formas e instrumentos olvidados y locales, tanto de gustos y estilos musicales antiguos como étnicos, tanto de nuevas técnicas de grabaciones con instrumentos *originales* o de época como del diseño por encargo de los cartuchos sampleados de la electrónica. Haciendo que nuestra sala privada se convierta en *una sala de concierto ideal*².

Todo ello ha implicado una transformación sufrida (¿o disfrutada?) por el oído en relación al tiempo musical. Si antes se escuchaban difícilmente y de un solo golpe obras de gran formato (como las sinfonías de Malher, un oratorio de Bach o, por qué no, la Cantata Criolla de Antonio Estévez, por ejemplo) ahora se pueden escuchar íntegramente en casa y si se quiere de manera repetida o por fragmentos, según el gusto del auditor, cada una de esas obras. La música puede ser escuchada en cualquier momento, en cualquier espacio urbano-habitacional, y hasta como *fondo* doméstico acompañante de las labores realizadas en el hogar.

Los múltiples formatos en que se puede registrar la música (desde los desusados lp's hasta el formato del MP3 de internet), hacen que se nos presente como interminable, flexible, cambiante permanente e infinita. La música ha pasado de ser un hecho en que se requería una disposición especial, de una atención adecuada (sea esta clásica o popular) a únicamente dejarla fluir en tanto fondo sonoro. Podemos oír la **Sonata para piano, opus 111** de Beethoven para desayuno, la **Pasión según San Mateo** de Bach como fondo para almorzar y el oratorio de **Las Estaciones** de Haydn para cenar. Si bien encontramos más privacidad a la hora de su audición también nos topamos con una desacralización o devaluación de la música por el cambio de atención que hemos sufrido hacia ella.

De tener el aficionado a las obras del humanismo clásico un rostro de bibliófilo, hemos pasado a ser unos coleccionistas de raras ejecuciones, de las paleo-grabaciones de principio de siglo. "Las furtivas manías, la complacencia del experto, el celo del cazador que antes buscaba primeras ediciones, colofones incunables son ahora comunes entre los amantes de la música"³. Encontramos una *musicalización de nuestra cultura*, tras el desplazamiento histórico y literario que va del ojo al oído. Antes posiblemente los libros amados eran la sociedad necesaria y suficiente para los solitarios. En ese acto de la lectura había una furiosa intimidad que clamaba por el silencio. Los ambientes han cambiado y la palabra ha cedido a la música grabada⁴.

Sin embargo, Steiner nos da cuenta que el estadio actual de esta *musicalización* de la

² idem, p.153

³ idem, p, 154.

⁴ Idem, p. 155.

cultura lleva a una cierta liberación de la hermética individualidad de la otra cultura, de la clásica cultura verbal. Ya no se requiere atesorar sentimientos a partir de largas lecturas y de las impresiones literarias grabadas en nuestra memoria. Encontramos en el ordinario hecho de personas sentadas una al lado de otra, en *intermitente concentración*, llegar a participar del flujo sentimental individual como sentimiento colectivo. La música sintoniza, la nueva religión tiene oración musical. Y esa es la paradoja *liberadora* de la **8 idem**, p.152. que nos habla Steiner. A diferencia de la soledad del libro, de la lectura en silencio o en voz alta, la música nos adentra en un terreno directamente común a todos los presentes. Dando a ella respuestas que pueden ser tanto personales como sociales. El deleite se diversifica a todos. Estando muy juntos uno del otro, también nos vamos compactando con nosotros mismos. Y sin embargo: “El esplendor de la música, los fuertes y los pianos de la reproducción estereofónica dentro de una habitación privada pueden ser narcóticos; una buena dosis de música clásica es hoy el opio del ciudadano”⁵. Hay una búsqueda de contacto humano, de estados del ser que pueden ser intensos y que no excluyen a los demás. Dionisos clama y alcanza su dardo a todos por igual. Pareciera ser la muerte del egoísmo, algo propio de toda cultura clásica. La música nos lleva a encontrarnos en unos terrenos que en referencia a la experiencia individual y colectiva no puede hacerlo el discurso impreso. Encontramos un signo de la nueva religión. La *poesía de la emoción religiosa* viene suministrada por las vibraciones al unísono del sentimiento colectivo albergado en cada uno de nosotros ante el efecto de ese *fondo sonoro* constante. Llegando a encontrar que habrá obras musicales de las que no podremos prescindir pues se han convertido, antes que los libros y la poesía del mundo, en “talismanes del orden y de la serenidad de uno mismo”⁶. El sentimiento religioso se alcanza no ya por la primacía clásica del lenguaje sino que la música nos ha llevado a concentrarnos en nosotros mismos, a recogerlos en nosotros mismos y a asistir a una traducción libresca del sentimiento religioso en una persistente conexión sonora ecuménica.

Steiner nos habla de que la música no miente, de que escuchar una ópera de Mozart estamos ante un evento que cruza por todos los cauces de la verdad. En oposición a esto está la experiencia de las voces de los hombres públicos, del vocabulario de los sueños, del entretejido de mentiras o de incomprendiones que comportan el lenguaje verbal. La música tendría una condición ontológica y estética que no encontramos en otra expresión, pues ella “es capaz de infundir sentimiento, de desatar accesos de crueldad” pero ante todo no nos miente. Y es esta verdad numinosa de la música que este autor entrevé como una condición estética única.

Pudiéramos estar de acuerdo con esta apreciación pero también pudiéramos decir que puede hablarse de ciertos y diversos grados de autenticidad ontológica y estética en la audición y emoción musical, llevándola a que esa condición de no-mentir de toda música puede estar condicionada por elementos quizás hasta externos a ella pero que hace posible la audición de una misma música. Aquí Steiner pareciera no distinguir entre la audición del mismo trozo musical en vivo a uno grabado, que si bien la música permanece siendo la misma son dos experiencias estéticas distintas y pudiéramos igualmente advertir que poseen dos verdades diferentes siendo el mismo trozo musical según el grado la apreciación particular de cada quien.

⁵ Idem, p.156.

⁶ Idem, p.157.



Melodía y misterio

Cuando Levy-Strauss ha dicho que la melodía es la clave del “misterio supremo del hombre” puede que sea cierto, siempre que el hombre pueda captar la significación e invención de la melodía dentro de él. “Si uno es capaz de captar la invención melódica, ese sentido aparentemente innato del acorde armónico, tocará raíces de la conciencia humana”¹. La melodía es el misterio del hombre, según este antropólogo, por poseer la música una condición de lenguaje universal primigenio, comprensible para todos e intraducible a cualquier otro idioma.

Siguiendo a Rousseau y al mismo Levy-Strauss, Steiner nos advierte, por esa condición anterior posiblemente, que la música es anterior al discurso. Hasta en la desaparecida Babel Bíblica la música estuvo antes que la palabra y fue parte de la caída del hombre. Esta suposición es prácticamente inmemorial pues fue así para toda la mística órfica, y pitagórica y también para Boecio en su *harmonia mundi* y para los teóricos del siglo XVII: “ella guió a Kepler y fue inferida, casi como un lugar común, en el gran *Essai sur l'origine des connaissances humaines* que publicará Condillac en 1746”². Como refiere el mismo Steiner, tanto Kierkegaard como Nietzsche observaron en ella un modo preeminente de energía y significación. Por todo pareciera que la música vuelve a la carga contra el terreno ganado por el discurso a lo largo de la extensa cultura occidental, cada día pareciera reapropiarse del antiguo terreno cedido en comodato al logos heracliteano, llegando a reducir el dominio de la palabra sobre las sensibilidades y comunicaciones, los gestos y las relaciones humanas.

Una cultura global de la diáspora

Para Steiner la abundante producción de la industria cultural de la música (que no puede separarse de estrecha relación con la actividad crematística de los medios de comunicación: radio, tv., internet, etc) ha asaltado a la cultura forjada en la palabra, como ya observamos antes, de manera profunda y desde hace al menos unos cincuenta años. Al igual que la producción masiva de libros en los siglos anteriores al siglo XX, han venido a desembocar dentro de un proceso de formación en amplios públicos diversificados dentro de nuestra sociedad de individuos de masa, para usar la frase de Dominique Wolton respecto a los medios de comunicación actuales.

Nos encontramos que estamos siendo sumergidos dentro de un espectro cultural que se halla independiente del lenguaje escrito y hasta del mismo discurso hablado, estamos dentro de *una cultura independiente de la palabra*. Steiner se coloca en una actitud expectativa ante este experimento tecno-cultural global o propio de nuestro *ciberworld* actual y hasta lo llega a ver de manera positiva. Aunque sabe que “estamos demasiado cerca de los hechos para verlos en su integridad”³. Este cambio lo podemos comprender como un momento único y original que teñirá a todos los resquicios de la cultura tanto occidental como oriental –esta última también se haya inmersa al no querer quedarse atrás respecto a los procesos mercantiles y culturales que proporciona la globalización a toda sociedad del presente. Donde “un movimiento tentativo de arcos ascendentes de

¹ Idem, p.158.

² Idem.

³ Idem, p.159.



la orquesta –que nos hace contener el aliento- al final de ‘El Castillo de Barba Azul’ de Bartok nos coloca en ese mismo estado de incertidumbre, sospecha y vilo en lo que se refiere a una teoría de la cultura; pareciera que nos encontramos en el punto que se encuentra (el personaje) Judith de esa ópera cuando pide que se abra la última puerta que da a la noche”⁴.

Sin embargo, en otros estadios del pasado pudieron ser, como piedra de toque de la civilización ideal, ciertos pasajes en conformidad con los máximos valores morales e intelectuales las páginas de Homero, de la Biblia, las obras de Shakespeare o del mismo Goethe. Ahora pareciera que los valores morales e intelectuales tendrán una *afinación de diapason* y están constantemente acompañadas con música salida desde cualquier lugar a toque de reproducción electrónica, afirmación de Steiner al observar este nuevo estadio cultural global: *De la musique avant toute chose*⁵

⁴ Idem.

⁵ Idem, p.160.