

De la Comunidad Política a la Comunidad Musical: politicidad de la música - musicalidad de la política

*From political community to musical community: music
politicit – musicality of politics*

DR. JUAN PABLO ARANCIBIA CARRIZO

(Santiago 1968). Destacado académico chileno, profesor de filosofía, Magíster y Doctor en Filosofía Política en la Universidad de Chile. Es autor de numerosos artículos sobre mediatización de la política y varios libros entre los que se destaca “Extraviar a Foucault”(2006); “Comunicación Política” (2006); “Tragedia y Melancolía” (2015). El profesor Arancibia es reconocido como un docente e investigador en el ámbito del pensamiento crítico y la filosofía política en Chile y América Latina.

Resumen

Este artículo se propone explorar la cuestión de la comunidad política más allá de las concepciones aristotélicas y de la reformulación comunitaria moderna (Rousseau), a través de la categoría de lo “des-comunal” como lo indescifrable, lo inanticipable, lo irruptivo y emergente que desborda y desbarata todo diagrama de representación. Lo «des-comunal» como el advenimiento de un campo de fuerza insumisa, disruptiva y devastadora de todo aquietamiento jurídico e institucional de lo político.

Palabras clave: Des-comunal, comunidad, política, politicidad, musicalidad.

Abstract

This article intends to explore the question of the political community beyond the Aristotelian conceptions and the modern community reformulation (Rousseau), through the category of the “dis-communal” as the indecipherable, the incomparable, the irruptive and emergent which overflows and disrupts any representation diagram. The “de-communal” as the advent of a force field is disruptive, disruptive and devastating of all juridical and institutional silence of the political.

Key Words: Des-communal, community, politics, politics, musicality.

Comunidad Política

Estudiar la Comunidad Política, implica, al menos, atender a la articulación de tres tiempos o escenas de pensamiento. Primero, la escena clásica y fundacional, que traza los principios y fundamentos de lo que entendemos por comunidad política. Segundo, la escena «Moderna», como refundación del proyecto o la reconfiguración afirmativa de la comunidad. Tercero, la escena «contemporánea» como catástrofe, destitución o crisis de la comunidad política.

Comunidad Política Clásica como Fundación

Un conjunto de complejas transformaciones y mutaciones históricas han debido ocurrir para que se configure el orden político y filosófico de la *polis*¹. En un intrincado proceso, desde aquella temprana y ancestral disposición mítica de la poesía épica —anterior incluso a Homero y a Hesíodo²—, atravesando los ritos místéricos órficos y pitagóricos, transmutando hacia la filosofía presocrática, a la ciencia secular-especulativa y la física natural jónica³ al menos dos dimensiones, estrechamente

vinculadas, irán trastocando “el viejo mundo mítico”⁴, y haciendo emerger un “nuevo orden”. Trátase de un cierto estatuto racional del conocimiento, asociado a un “precepto normativo”, que aspira a constituir un orden regulativo de la vida pública, es decir, un orden político moral⁵.

La escena clásica y fundacional de la comunidad política, se despliega a partir de ciertas condiciones enunciativas específicas, destinadas -se podría decir casi indistintamente-, al asentamiento del discurso filosófico y, al mismo tiempo, a disponer ciertas condiciones racionales, materiales y políticas, regulativas de la comunidad. En aquella constitución de la *polis*, se instaura una extraordinaria preeminencia de la palabra como principio epistémico, así como fundamento y ejercicio textual de poder.⁶ Todo este reordenamiento obedece a una transmutación intrincada, ardua y muchas veces cruenta.⁷

En el proceso de conformación de este *locus* clásico, habrán de reunirse y sincretizarse diversas tradiciones, las que finalmente habrán de consumarse en las

1 García Gual, Carlos. Historia de la Filosofía Antigua. Editorial Trotta. Madrid, 2004. pp.11-20.

2 Lesky, Albin. Historia de la Literatura Griega I. De los comienzos a la polis griega. Editorial Gredos. Madrid, 2009. Título original: *Geschichte der Griechischen Literatur* (1963). Traducción de José M. Díaz-Regañón López y Beatriz Romero. p.56.

3 Farrington, Benjamin. Ciencia y Filosofía en la Antigüedad. Editorial Ariel. Barcelona, 1974. Título original: *Science in Antiquity* (1969). Traducción de P. Maset y E. Ramos. pp.28-40.

4 Cornford, F.M. Principium Sapientiae. Los orígenes del pensamiento filosófico griego. Ediciones Visor. Madrid, 1987. Título original: *Principium Sapientiae. The Origins of Greek Philosophical Thought* (1952). Traducción Rafael Guardiola Iranzo y Francisco Giménez Gracia. pp.135.

5 Farrington, Benjamin. Ciencia Griega. De Tales a Aristóteles. Editorial Lautaro. Buenos Aires, 1947. Título original: *Greek Science*. Traducción Enrique Molina y Vedia. pp.72-73.

6 Vernant, Jean-Pierre. Los orígenes del pensamiento griego. Ediciones Paidós. Buenos Aires, 2004. Título original: *Les origines de la pensée grecque* (1992), Traducción Marino Ayerra. pp.61- 169.

7 Bermejo Barrera, José Carlos: “Mito y Filosofía”, en Op. Cit. García Gual, C. Historia de la Filosofía Antigua. p.21.

concepciones de Platón y Aristóteles, quienes heredaron y adecuaron estas complejas narrativas de pensamiento. Una de estas matrices, de particular influjo en el período, es la tradición pitagórica. Filolao es partícipe de ésta y, de cierto modo, quien señala una transición entre el antiguo pitagorismo y la constitución de la nueva comunidad pitagórica, que en la figura de Arquitas de Tarento, tanta influencia ejerció, primero, sobre Platón, y luego sobre Aristóteles.⁸

Según esta concepción, la *Polis* debía estar basada en un principio de igualdad, donde se regulaban los derechos políticos, con objeto de mantener la armonía del Estado. Esta armonía y felicidad de la *polis* debía estar basada en la doctrina del alma buena y moderada; contraria al alma insensata y desenfrenada. Tal como expresa Sócrates, sólo quien es capaz de convivencia y amistad, lo es también de la armonía de la comunidad:

“Dicen los sabios, Calicles, que al cielo, a la tierra, a los dioses y a los hombres los gobiernan la convivencia, la amistad, el buen orden, la moderación y la justicia, y por esa razón, amigo, llaman a este conjunto «cosmos» (orden) y no desorden y desenfreno”.⁹

Para Platón, quien podía expresar esta armonía y moderación del alma buena, debía corresponder a una fusión entre filósofo y estadista.¹⁰ En esta concepción, ya claramente el filósofo no debía gobernar(se) por una heteronomía o creencia religiosa, sino con arreglo a un precepto

8 W. Nestle. *Historia del Espíritu Griego*. Desde Homero hasta Luciano. Ed. Ariel. Barcelona, 1987. Título original: *Griechische Geistesgeschichte. Von Homer bis Lukian* (1962). Traducción Manuel Sacristán. p.186.

9 Platón. *Gorgias*. Editorial Gredos. Madrid, 1999. Traducción J. Calonge Ruiz. 507^a-508^a.pp.116-118.

10 Platón. *República*. Editorial Gredos. Madrid, 1998. Traducción Conrado Eggers Lan. 494b-498c. pp.310-317.

autónomo, racional-normativo de rectitud moral.¹¹ Este principio es precisamente el que está en el centro del juicio por impiedad, y en la condena y ejecución de Sócrates, hecho que parece tener una importancia decisiva en la filosofía y concepción platónica de la comunidad.¹²

Este nuevo precepto imponía —al menos formalmente—, la reunión o síntesis entre conocimiento y moral, pero también, la articulación entre saber y gobierno, o si se quiere, entre filosofía y acción política. Vocación de la que el propio Platón fue objeto.¹³ En principio, para Platón, la separación entre el orden del pensamiento y el ejercicio de la vida práctica sería calamitosa, pues la ciencia y la filosofía tendrían la capacidad y la virtud de prodigar el bien mayor, no sólo a un individuo, sino a toda la comunidad. Así, la filosofía y la ciudadanía debían integrarse, pues, aquella reunión entre sabiduría y ciencia del gobierno, era deseada y recomendable para los gobernantes.¹⁴

“... y al final llegué a comprender que todos los Estados actuales están mal gobernados; pues su legislación casi no tiene remedio sin una reforma extraordinaria.”

11 La concepción y relación que establece Platón con la religión, y su vínculo con el Estado ha concitado cierto debate. Al menos, pudiera decirse que esta concepción no fue siempre unívoca y estática, y que en los propios trabajos de Platón se va observando ciertas inflexiones o matices, desde una primera recusación, hasta una transposición o utilización pedagógica. Un ejemplo de esto es el mito de los hombres de metales, de su valía y jerarquía, expresado en la República 415a. Asimismo, véase, Nestle, Wilhem. *Historia del Espíritu Griego*. pp.190-197.

12 Platón. *Apología de Sócrates*. Editorial Gredos. Madrid, 2002. Traducción J. Calonge Ruiz; E. Lledó Iñigo; C. García Gual. p.139.

13 Platón. *Carta VII*. Editorial Gredos. Madrid, 2002. Traducción Juan Zaragoza y Pilar Gómez Cardó. 324c-325b. p.485.

14 Cornford, Francis M. *La Filosofía no escrita*. Editorial Ariel. Barcelona, 1974. Título original: *The Unwritten Philosophy and Other Essays*. Traducción Antonio Pérez Ramos. p.108.

naría unida a felices circunstancias. Entonces me sentí obligado a reconocer, en alabanza de la filosofía verdadera, que sólo a partir de ella es posible distinguir lo que es justo, tanto en el terreno de la vida pública como en la privada. Por ello, no cesarán los males del género humano hasta que ocupen el poder los filósofos puros y auténticos o bien los que ejercen el poder en las ciudades lleguen a ser filósofos verdaderos”.¹⁵

Esta premisa ya la habría expresado Sócrates ante Glaucón, señalando que a menos que los filósofos reinen en los Estados, o que coincida en la misma persona el poder político y la filosofía, no habrá fin a los males del género humano, y no existirá jamás comunidad política en justicia y virtud.¹⁶ En vistas al mismo precepto, Platón considera de crucial importancia la formación política y filosófica de los jóvenes, instruyendo en torno a los principios que habrán de regir a la comunidad. Esto implica que acerca de lo político y al arte del gobierno habrá un saber, una ciencia y una técnica de la que la filosofía habría de disponer.¹⁷ Para tales efectos, tras su primer viaje a Sicilia, Platón funda la Academia (388 a.C), en miras a educar e instruir sobre las artes y técnicas de gobierno, que procuren un orden social estable y armonioso. Para Platón, este orden y armonía del Estado sólo sería cierto y duradero si conseguía expresar, en su constitución, a la propia esencia de la naturaleza humana. “La ley de los hombres habrá de seguir a la ley de la *physis*”.

Platón piensa una comunidad basada en el principio de justicia, y ésta sería dada

15 Op. Cit. Platón. Carta VII. 326^a-326b. p.488.

16 Op. Cit. Platón. República, 473d-501c. pp.282-321.

17 Esta cuestión se atiende en el diálogo entre Sócrates y Protágoras, paradójicamente, donde el asunto no queda resuelto, sino que se produce la inversión de la argumentación inicial. Platón. Protágoras. Editorial Gredos. Madrid, 2002. 319^a-328d. pp.521-535.

por la correspondencia entre la naturaleza de cada quien y el pleno y libre ejercicio de ella: “a cada cual según su naturaleza”. De esta premisa infiere y distingue tres tipos de hombres y de Estados. Primero, la clase más baja, los comerciantes, amantes de la riqueza y sus lujos. Segundo, los amantes de la gloria y del poder, que desean distinguirse en la vida activa. Tercero, la más alta clase, los filósofos, amantes de la sabiduría y el conocimiento.¹⁸ Platón confía el orden de la comunidad política en manos de la filosofía, como ciencia y conciencia moral, es decir, quien mejor puede juzgar verdaderamente entre justicia e injusticia, entre bien y mal.¹⁹

Sin embargo, en Platón se establece una estrecha relación entre la configuración del orden ético armónico del Estado y la armonía metafísica del cosmos²⁰. Así se reúnen en Platón ciertas corrientes que incluso en Sócrates permanecían distanciadas, como la tradición cosmológica-metafísica de los jonios y eleatas, con la tradición ética en que se habrían dispuesto Heráclito, Demócrito o Protágoras.²¹ Platón afirmaría la realidad de un absoluto ético-metafísico que, mediante la inmortalidad del alma, expresa la unidad entre la Idea y la Verdad de “lo Bueno en sí”.²²

Platón postula una teoría del *Eros* como principio subjetivo de la moralidad y del bien más elevado, que se expresaría en la *Suma Belleza* como valor objetivo de un

18 Op. Cit. Cornford. La filosofía no escrita. p.118. Esta jerarquía la encontramos también expuesta en el mito de los hombres de oro, de plata y de bronce, antes mencionado en la República 415a.

19 Op. Cit. Platón. República. 331^a-354c. pp.63-103.

20 Cornford, Francis M. Platón y Parménides. Editorial Visor. Madrid, 1989. Título original: *Plato and Parmenides. Parmenides' Way of Truth and Plato's Parmenides* (1939). Traducción Francisco Giménez García.

21 Vives, José. Génesis y Evolución de la Ética Platónica. Editorial Gredos. Madrid, 1970. pp.206.

22 Platón. Fedón. Editorial Gredos. Madrid, 1997. Traducción C. García Gual. 106b-108c. pp.121-125.

absoluto moral. La tendencia de Eros es a la posesión de la belleza y del bien, donde yace la *eudaimonía*, la felicidad. Esta ética erótica tiende a la suma felicidad, amor a la felicidad, que en última instancia, no hay cosa más amada y que haga más felices a los hombres que el Bien absoluto. Este bien, ya no es pensado sólo como un bien singular o individual, momentáneo o episódico, es la realización plena del bien como comunidad.²³

“... quienes conciben en las almas aún más que en los cuerpos lo que corresponde al alma concebir y dar a luz. El conocimiento y cualquier otra virtud, de las que precisamente son procreadores todos los poetas y cuantos artistas se dice que son inventores. Pero el conocimiento mayor y el más bello es, con mucho, la regulación de lo que concierne a las ciudades y familias, cuyo nombre es medida y justicia”.²⁴

De este modo, Platón concibe la doctrina de las Ideas siguiendo a Sócrates, persiguiendo un fundamento absoluto en el ámbito moral, capaz de contener en sí los principios del conocimiento verdadero y una estricta norma de conducta para la ciudad. Estos principios sobre los cuales debe estar asentada la comunidad política se expresan en la *areté* de lo justo, lo bueno y lo bello.²⁵

Esta es la caracterización elemental que luego permitirá a Aristóteles trazar la diferencia significativa entre comunidad familiar y comunidad política. Al finalizar la *Ética Nicomáquea*, refiriéndose a la transición entre ética y política, Aristóteles plantea la necesidad de ocuparse de lo relativo a la legislación y a las constituciones que

rigen a la comunidad política, examinando los regímenes de buen o mal gobierno, y aquellos principios y prácticas que pueden salvar o destruir a un Estado.²⁶

Aristóteles funda el Liceo en 335 a.c. allí se centró en el examen de la organización del trabajo científico y en el estudio de los principios racionales de la política. Piensa el Estado como una comunidad ética de vida, cuya legislación realice la justicia y el bien común.²⁷ Para ello, vincula la virtud, la *poiesis* y la belleza; piensa la cuestión política como *tekné*, el “arte del gobierno justo”. Ese arte concierne a lo bello, pero se trata de la belleza de las disposiciones en rectitud, que elevadas a rango de comunidad, produce la mayor belleza, el bien mayor, y por cierto, la máxima felicidad.²⁸ Por ello, el arte del gobierno de la comunidad justa, habrá de exigir y presuponer la participación del hombre bueno y justo, aquél que (se) gobierna con arreglo al principio ético-político de la virtud, que es un bien perfecto, suficiente y un fin en sí mismo.²⁹

Así, Aristóteles concibe la reunión entre ética y política, en cuanto éstas se destinan a producir o alcanzar un fin que es lo bueno y lo mejor, por ello la política persigue el bien en grado sumo, en cuanto la ciencia política prescribe y se sirve del bien de todas las demás ciencias, permitiendo al hombre no sólo alcanzar un bien y una virtud particular, sino la felicidad de toda la comunidad:

26 Aristóteles. *Ética Nicomáquea*. Editorial Gredos. Madrid, 2000. Traducción Julio Pallí Bonet. Libro X, 9, 1179b-1181b, pp. 401-408.

27 Op. Cit. Nestle, W. *Historia del Espíritu Griego*. pp.206-208.

28 Aspe Armella, Virginia. *El concepto de técnica, arte y producción en la filosofía de Aristóteles*. Fondo de Cultura Económica Editores. México, 1993. pp.201-202.

29 Op.Cit. Aristóteles. *Ética Nicomáquea*. Libro I, 7, 1097a-1097b, pp.140-143.

23 Op. Cit. Vives, J. *Génesis y Evolución de la Ética Platónica*. pp.206-208.

24 Platón. *El Banquete*. Editorial Gredos. Madrid, 1997. Traducción C. García Gual. 209a-209b. p.259.

25 Op. Cit. Platón. *Gorgias*. 497e-507a, pp.102-117.

“Pues aunque sea el mismo el bien del individuo y el de la ciudad, es evidente que es mucho más grande y más perfecto alcanzar y salvaguardar el de la ciudad; porque procurar el bien de una persona es algo deseable, pero es más hermoso y divino conseguirlo para un pueblo y para ciudades”.³⁰

Con arreglo a esta comprensión ética, de la naturaleza del poder político, es que Aristóteles traza aquella distinción entre poder económico y poder político, o si se quiere, entre comunidad familiar y comunidad política. La diferencia radical entre éstas no se debe ni a su tamaño, ni a su riqueza, ni extensión, sino que a su más esencial cualidad, aquella que distingue a un hombre libre de un esclavo. La comunidad perfecta es la ciudad, que tiene un grado más alto de *autárkeia*, cuyo fin en sí mismo es el vivir bien o la vida buena, que en Aristóteles es la vida en virtud, que se expresa en el *logos*, la palabra como *nous*, facultad racional y ética de los hombres, para distinguir lo bueno de lo malo y lo justo de lo injusto.³¹

Sin embargo, la comunidad política aristotélica, contendrá una crítica central a la concepción platónica, toda vez que critica la doctrina de las Ideas, objetando la existencia trascendente de ellas y resituando el *eidos* en el orden de la física de la naturaleza, como principio inmanente de la forma.³² Aristóteles física el *eidos* platónico, al hacer de él un constitutivo interno de las cosas. *Eidos* no es sólo un postulado necesario del pensamiento, sino que es primariamente aquello que configura cada una de las cosas, una conformación que brota de la materialidad y del orden mismo

de la *physis*.³³ Por ello, la concepción de la comunidad política en Aristóteles va hilvanada con su concepción del conocimiento y la verdad, orientando ambas dimensiones hacia la física natural del mundo real.³⁴

Siguiendo a sus predecesores, Aristóteles distingue tres tipos de Constituciones: monárquica, aristocrática, y timocrática. Cada una de ellas presenta una forma corrompida: tiránica, oligárquica y democrática. Pero Aristóteles afirma que las buenas Constituciones habrán de inspirar un gobierno en beneficio de los gobernados, y en ello centra el problema de la política. Se inclina favorable hacia la Constitución y gobierno basado en la “clase media”, que proporciona moderación y equilibrio, así intenta conciliar democracia y aristocracia. En oposición al “filósofo-rey” de Platón, Aristóteles cree en el valor de la mayoría, pero reservando ciertas funciones para la virtud y la igualdad en proporción al mérito, exigiendo de la clase media, que gobierne con justicia y moderación los intereses de todos en comunidad.³⁵

Tras la muerte de Aristóteles, el Liceo declinó en su jerarquía y resonancia, y —con excepción de Teofrasto y Aristóxeno de Tarento—, el pensamiento físico y político aristotélico también fue eclipsado por dos escuelas helenistas: el epicureísmo y el estoicismo. Será hasta Andrónico de Rodas, que hacia el año 60 a.c. editará en Roma el *Corpus* que resume las obras *esotéricas* de Aristóteles, para que recomience el estudio y reinterpretación de estas bases filosóficas de la política.³⁶

30 Ibid. Libro I, 1094b, pp.132-133.

31 Aristóteles. Política. Editorial Gredos. Madrid, 1999. Traducción Manuela García Valdés. Libro I, 1252^a-1253b, pp.45-53.

32 Op. Cit. Nestle, W. Historia del espíritu griego. pp.197-199.

33 Aristóteles. Física. Editorial Gredos. Madrid, 1995. Traducción Guillermo R. De Echandía. 192^a-192b. pp.119-121.

34 Samaranch, Francisco. El saber del deseo. Releer a Aristóteles. Editorial Trotta. Madrid, 1999. pp.212-215.

35 Touchard, Jean. Historia de las ideas políticas. Editorial Tecnos. Madrid, 1979. Título original: *Histoire des Idées Politiques* (1961). Traducción de J. Pradera. pp.44-49.

36 Aubenque, Paul. “Aristóteles y el Liceo”. En, Parain, Brice. Historia de la Filosofía. Vol.II. La filosofía griega.

De las lecturas que los romanos y los padres de la iglesia practicaron de Platón y de Aristóteles, se heredaron y redefinieron las claves comprensivas de la comunidad política, tanto para la era cristiana como para el Medioevo. Sin embargo, tras ese largo y complejo período de preeminencia de imperios, monarquías y comunidades feudales, donde los principios ideales de la *polis* habían sido obstruidos y alterados, paulatinamente éstos serán recuperados y repostulados, para constituir el basamento de una “nueva” modulación de lo político, la experiencia política moderna.³⁷

Comunidad Política Moderna como Proyecto.

Skinner comienza su estudio sobre los fundamentos políticos modernos, recobrando algunos fragmentos del historiador alemán Otón de Fresinga, quien a mediados del siglo XII, ya advertía que en el norte de Italia, había surgido una “nueva y sorprendente forma de organización social y política. Se trataba de la organización de la ciudad independiente, basada en la libertad y deliberación de la comunidad, con la capacidad de elegir sus autoridades y gobernantes una vez al año. Así reaparece la idea de la ciudad-república.³⁸ Esta mutación, de algún modo, ya venía siendo avisada en cierta literatura, que advertía el advenimiento de este complejo tramado de transformaciones en la alta edad media, donde se aprecia una aproximación de las teorías eclesiásticas hacia el problema de la *res publica*.

Siglo XXI editores. México, 1997. Traducción Santos Juliá. pp.240-242.

37 Wolin, Sheldon. Política y perspectiva. Continuidad y cambio en el pensamiento político occidental. Amorrortu Editores. Buenos Aires, 2001. Título original: *Politics and vision. Continuity and innovation in Western political thought* (1960). Traducción Ariel Bignami. p.79.

38 Skinner, Quentin. Los Fundamentos del Pensamiento Político Moderno. Fondo de Cultura Económica. México, 1993. Título original: *The Foundations of Modern Political Thought* (1978). Traducción Juan José Utrilla. p.23.

Juan de Salisbury, por ejemplo, asienta la idea del Estado como un cuerpo político, cuyo tejido orgánico anexa y contiene a los individuos y diversos grupos en sociedad. Se recobra allí la idea de armonía y orden de la comunidad platónica. Ciertamente, en esta concepción, la comunidad aún no depende de un contrato o una voluntad general autónoma, sino de una racionalidad heterónoma, cuyo plan es prefijado por la divina providencia. Se trata de una cierta “cristianización” de la República platónica, donde el príncipe es responsable del recto gobierno, pero no ante sus súbditos, sino ante Dios. En su tratado de filosofía política del siglo XII, Salisbury incorpora una gran novedad, y es que seculariza la noción de cuerpo político, desplazando la orgánica de la iglesia como cuerpo de Cristo, hacia la *res publica* encarnada en la silueta del príncipe, introduciendo o anticipando tempranamente, la distinción entre el gobierno espiritual de las almas y el gobierno político de los ciudadanos.

“«En Policraticus se enuncia sistemáticamente por primera vez la ideología laica del poder y del orden social». Por esto es Juan de Salisbury un «moderno», en medio del tradicionalismo del siglo XII, y admite implícitamente «la autonomía de las formas de la naturaleza, de los métodos del espíritu, de las leyes de la sociedad»”.³⁹

Sin embargo, este proceso de autonomía política, en ningún caso opera mediante una continuidad lineal y uniforme, muy por el contrario, la multiplicidad de registros y texturas desmienten cualquier modelización unívoca. Wolin sostiene que tras la supresión del pensamiento político de Platón y Aristóteles, la filosofía política se replegó y fue incapaz de pensar lo propiamente político y se redujo a una normatividad

39 De Salisbury, Juan. Policraticus. Editorial Nacional. Madrid, 1983. Traducción de Manuel Alcalá. pp.60-61.

moral, que sólo asentaba su juicio en una facultad de poder o de fuerza. Así se acusa en el retiro de lo político, un consecuente abandono o debilitamiento del concepto de comunidad, de ciudadano y de libertad. Se trataría de la incapacidad de pensar lo político de la comunidad.⁴⁰

Un matiz diferente plantea Carlyle, señalando que nunca esa supresión fue tal y tan severa como se plantea en el itinerario reconstructivo de la comunidad política, asintiendo que la libertad política nunca dejó de estar presente, toda vez que, tempranamente, se dispuso en la filosofía una idea de comunidad, que trama una relación consustancial entre libertad individual y libertad política.⁴¹ De otro modo, Sabine insiste en que el debilitamiento y retiro de la política y del fracaso de la Ciudad-Estado, implicaría un prolongado receso y oclusión de lo político, que sólo habría de ser recuperado, una vez afianzado el nexo jurídico entre libertad y comunidad. Dicha condición, sólo se haría del todo patente, en la vocación comunitaria por la libertad y ciudadanía universal, principio que sólo se registra en el paisaje histórico que anuda a los más conspicuos pensadores modernos.⁴²

Tras el “descubrimiento” del «Nuevo Mundo», del Renacimiento y la Reforma, subyace la emergencia o reconfiguración política de la comunidad, donde se manifiesta y afirma una vocación o intensidad comunitaria, precisamente ahora enarbolada como proyecto de un «*Tiempo Novísimo*».⁴³ Dada la complejidad, conflictividad

y extensión de estas mutaciones históricas —así como la diversidad de sus registros y texturas—, es preciso reconocer formaciones textuales de amplio espectro, donde se van asentando los fundamentos y preceptos de la Comunidad Política Moderna.

Será en este variado marco de pensamiento que —desde Maquiavelo, Hobbes, Spinoza, Locke, Rousseau, Kant, Hegel, etc.—, se instauran y promueven las condiciones racional-discursivas, que trazan los principios y claves fundamentales de comprensión de la Comunidad. Sin embargo, y pese a esta amplia y variada gama de postulados, un signo decisivo resalta y atraviesa toda esta racionalidad. Trátase de una concepción autónoma, normativa, universal y emancipatoria de lo político, esto es, la afirmación de una voluntad soberana que se presenta como el proyecto de un «Tiempo» y un «Mundo nuevo».⁴⁴

Sea la comunidad pensada como «República», entidad «Soberana», basada y tendiente hacia la «Libertad» y el «Bien Común»; pero también expuesta a la vicisitud factual del conflicto, de la «Fortuna» y la «*Virtù*» —Maquiavelo⁴⁵—. O pensada como necesidad de orden y sistema de reglas, aun cuando el contenido mismo de ese orden resulte secundario, donde lo fundamental del «*Leviatán*» como judicatura política es la secularización del orden, la conservación, realización de los intereses y seguridad de los individuos, y con ello, la estabilidad de la paz y del poder. La afirmación de la comunidad como una asociación política y no un clan natural, se expresaría

40 Op.Cit. Wolin, Sheldon. Política y perspectiva. pp.101-105.

41 Carlyle, A.J. La Libertad Política. Historia de su concepto en la Edad Media y los tiempos modernos. Fondo de Cultura Económica. Madrid, 1982. Título original: *Political liberty: a history of the conception in the middle ages and modern times* (1941). Traducción Vicente Herrero. pp.7-36.

42 Sabine, George. Historia de la Teoría Política. Fondo de Cultura Económica. México, 2000. Título original: *A History of political theory* (1937). Traducción Vicente Herrero. pp.116-141.

43 Habermas, Jürgen. El Discurso Filosófico de la

Modernidad. Editorial Taurus. Madrid, 1993. Título original: *Der Philosophische Diskurs der Moderne* (1985). Traducción Manuel Jiménez Redondo. pp.11-19.

44 Hegel. Georg W.F. Fenomenología del Espíritu. Fondo de Cultura Económica. México, 1993. *Phänomenologie des Geistes* (1807). Traducción Wenceslao Roces. pp.7-60.

45 Maquiavelo, Nicolás. Discurso sobre la primera década de Tito Livio. Editorial Losada. Buenos Aires, 2004. Título original: *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* (1517). Traducción Roberto Raschella. pp.213-217.

mediante la organización racional, secular y utilitaria del Estado —Hobbes⁴⁶—. Sea concebida como expresión metafísica de un fundamento natural-racional, no teológico, donde el hombre como «modo finito» de la «naturaleza naturada», capaz del «gobierno de las pasiones», devenga «cuerpo y potencia» expresiva de la libertad y felicidad, haciendo coincidir fuerza y derecho, de modo que sea portadora de tantos derechos como fuerza posea, así la comunidad política se juega como relación de un «*connatus*» —Spinoza⁴⁷—. Sea como realización de la «libertad natural» de «propiedad y felicidad», que se procura un «poder político» como derecho de dictar leyes para la regulación y preservación de la propiedad, y el derecho de emplear la fuerza de la comunidad en ejecución de tales leyes y en defensa del Estado y en pos del «bien público» —Locke⁴⁸—.

Sea como cumplimiento de la «Buena Naturaleza» de los hombres, deponiendo el interés particular por la «Voluntad general», realizada mediante una «Soberanía absoluta», libertad ejercida por «Ciudadanos virtuosos», y cuya expresión orgánica del «Cuerpo social» sería el «Contrato» custodiado o realizado por el Estado —Rousseau⁴⁹—. Sea como disposición racional-moral del género humano, cuya «libertad de la voluntad» es gobernada por las «leyes de la naturaleza», como desarro-

llo continuo de las facultades de la especie al «uso de su razón», cuya felicidad y perfección no provenga más que de su propia «Razón». La comunidad destinada a la constitución de una «sociedad civil», que administre el derecho en general, y que mediante el cumplimiento de ese «secreto plan de la naturaleza», alcance el único estado que pueda cumplir plenamente todas las disposiciones de la humanidad —Kant⁵⁰—. O bien como movimiento progresivo de la «Razón» y del conocimiento del «Espíritu», como realización del principio de «Libertad». Donde la «Historia universal» es la «realización del espíritu» y evolución del concepto de libertad realizado temporalmente por el Estado —Hegel⁵¹—.

Sea en cualquiera de sus modulaciones y matices, la comunidad política moderna será pensada como un «porvenir», un «horizonte de sentido», un tiempo futuro que se abre como posibilidad, un «proyecto» imaginable, factible de ser pensado y realizado. Muchísimas y variadas son las transformaciones y condiciones que han permitido aquella emergencia, sin embargo, un cierto «espíritu de época» la recorre, un estado de confianza en el «progreso» que alienta la afirmación de una «Voluntad» que se quiere «Universal». Su máxima expresión y aspiración jurídico-política será la idea de «Sujeto de Derecho».

El «optimismo teórico», la «supremacía cognitiva» y la «supremacía moral», serán los correlatos y las energías movilizadoras de este proyecto comunitario. La apertura y configuración de un campo extenso e inagotable de conocimiento racional-autónomo; atestiguado por la emergencia de

46 Hobbes, Thomas. *Leviatán*. Ediciones Altaya. Barcelona, 1997. Título original: *Leviathan: Or the Matter, Form and Power of a Commonwealth Ecclesiastical and Civil* (1651). Traducción Carlos Mellizo. p.141

47 Spinoza, Baruch. *Tratado Político*. Alianza Editorial. Madrid, 2004. Título original: *Tractatus Politicus* (1677). Traducción Atilano Domínguez. p.105.

48 Locke, John. *Segundo Ensayo sobre el Gobierno Civil*. Editorial Losada. Buenos Aires, 2004. Título original: *Concerning Civil Government, Second Essay. An Essay Concerning the True Original Extent and End of Civil Government* (1690). Traducción Cristian Piña. pp.7-8-24-31-57-70.

49 Rousseau, Jean-Jacques. *Escritos Políticos*. Editorial Trotta. Madrid, 2006. Título original: *Fragment politiques* (1745-1760). Traducción José Rubio Carracedo. p.113.

50 Kant, Emmanuel. *Filosofía de la Historia*. Fondo de Cultura Económica Editores. México, 2000. Traducción Eugenio Ímaz. pp.39-65. Asimismo, *Sobre la Paz Perpetua*. Alianza Editorial. Madrid, 2002. Título original: *Zum ewigen Frieden. Ein Philosophischer Entwurf von Immanuel Kant* (1795). Traducción Joaquín Abellán. p.41.

51 Hegel, Georg W.F. *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*. Ediciones Altaya. Barcelona, 1997. Título original: *Vorlesungen über die philosophie der Geschichte*. Traducción José Gaos. pp.700-701.

una «Filosofía de las ciencias»; la constitución de una «Teoría política», una «Ciencia política», una «Filosofía del Derecho» y una «Teoría del Estado» secularizadas, así como la conformación de unas «Ciencias sociales» y una «Ciencia económica» basadas en los procesos de industrialización y tecnificación de la producción, irán acompañando y fortaleciendo los cimientos y principios de la secularización moral y estética, propias y gravitantes en el proceso de «Ilustración». Si se quiere, la intensidad comunitaria moderna, no sería otra cosa que la manifestación de «la conciencia histórica de la autodeterminación del desarrollo de las fuerzas productivas», conciencia histórica que fabula una concepción de la comunidad política, centrada en un sujeto de derecho, capaz de crear una asociación asentada en la libertad, la justicia, la igualdad, y en la confianza del progreso y desarrollo humano que asegure su bienestar y felicidad.

Comunidad Política Contemporánea como Crisis.

Quizá, de la misma manera en que se gestaron y organizaron aquellas condiciones para que esta configuración se produjera, asimismo, ellas pudieran también ser destituidas y desaparecer. Así se refiere Foucault al describir las transformaciones de la Época Clásica a la emergencia de la Época Moderna.⁵² Pues bien, no habrá de transcurrir demasiado tiempo para comenzar a advertir que dicho proyecto comunitario, habría de enfrentar severas dificultades que no sólo lo entorpecen y obstaculizan, sino que incluso amenazan con destituirlo.

Hacia fines del siglo XIX, variados serán los signos de inquietud, crítica y

52 Foucault, Michel. *Las Palabras y las Cosas*. Una arqueología de las ciencias humanas. Siglo XXI Editores. México, 1997. Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* (1966). Traducción Elsa Frost. p.375.

recusación de la promesa comunitaria. Lo que genéricamente fue llamado “el pensamiento de la sospecha”, acertaba una crítica demoledora a los presupuestos humanistas y filantrópicos de la comunidad. Si bien los hombres habían alcanzado una «conciencia histórica sobre la autodeterminación del desarrollo de las fuerzas productivas», aún no conseguían una conceptualización crítica de la conciencia histórica de la «autodeterminación de las relaciones sociales de producción» —Marx⁵³—. Ahí donde los hombres declaraban y presumían ser agentes libres y autodeterminados por la «acción racional consciente», estaban anclados a una dimensión anterior, opaca y gris, que les gobernaba y constreñía desde el «inconsciente reprimido» del «*trieb*» —Freud⁵⁴—. Ahí donde los hombres se arrogaban una supremacía cognitiva y moral, no hacían más que dar forma a su «voluntad de poder débil», encubridora de su autoengaño, de su «vida enferma», que les condena a una existencia miserable de «moral esclava»; pues aquello que vociferan como progreso, cultura y civilización, no es más que «decadencia y degradación», sostenida desde la «transvaloración de los valores» —Nietzsche⁵⁵—.

Diversos serán los acontecimientos y racionalidades, que prestarán indicios de validez a aquella sospecha, toda vez que la misma vocación de comunidad, su afirmación, expansión y dominio, conduce al «Progreso» y la «Buena voluntad», paradójicamente, hacia una escena de catástrofe y devastación, intensamente testimoniada durante el siglo XX. Esta paradoja fuerza a

53 Marx, Karl. *La Ideología Alemana*. Ediciones Pueblos Unidos. Buenos Aires, 1985. Traducción Wenceslao Roces. pp.11-90.

54 Freud, Sigmund. *Obras Completas*. Amorrortu Editores. Buenos Aires, 2003. Título original: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (1957). Traducción José Luis Etcheverry.

55 Nietzsche, Friedrich. *Sobre Verdad y Mentira en Sentido Extramoral*. Editorial Tecnos. Madrid, 2001. Traducción Luis M. Valdés. pp.17-38.

replantear y repensar radicalmente su matriz, sus principios, sus fundamentos y especialmente, su ejercicio. Adorno dice que “con el asesinato administrativo de millones de personas, la muerte se ha convertido en algo que nunca había sido temible de esa forma. Auschwitz confirma la teoría filosófica que equipara la pura identidad con la muerte”.⁵⁶ Depositarios de esa sensibilidad teórico-política, surgirán diversas narraciones y gestualidades destinadas a examinar la promesa de este «Tiempo» y «Mundo Nuevo», ahora bajo los signos de la crisis y la desconfianza. Lo que genéricamente fue llamado «el giro lingüístico» —como crisis de la representación⁵⁷—; «el giro ontológico» —como crítica a la antropología filosófica y a la ontología antropocéntrica⁵⁸—, y «el giro epistemológico», —como crisis de los principios del conocimiento y el discurso de verdad⁵⁹—, de cierta manera vendría a expresar el carácter y semblante del “pensamiento contemporáneo”.

Así, las querellas se multiplican e intensifican, en torno a cada uno de los principios sobre los cuales se erigía la confianza comunitaria. Aquello se torna severo y decisivo, cuando esta discusión se posa frontalmente en el terreno de lo político. Surgen condiciones de descrédito y tensionamiento, que pondrán en suspenso lo que antes había sido “ciegamente” confiado a

la naturaleza o la razón. Surge una fraseología filosófica de «crisis», que adoptará diversas manifestaciones y densidades. Sin embargo, pese a los distintos itinerarios argumentales que ellas tracen, «lo común» se vuelve un predicado en descrédito y objeto de recelo. La comunidad se declara interdicta.

En una crítica de la Filosofía de la Historia, Adorno y Horkheimer afirman que los autores de la filosofía de la historia se han identificado, sin quererlo, con la opresión que pretendían abolir:

“Cristianismo, idealismo y materialismo, que contienen en sí también la verdad, tienen su parte de responsabilidad en las infamias que se han cometido en su nombre. Como abanderados y portavoces del poder —aunque fuera del poder del bien—, se han convertido a su vez en potencias históricas organizadas y, como tales, han desempeñado un papel sangriento en la historia real de la humanidad: el de instrumentos de la organización”.⁶⁰

Este tipo de crítica abre un abanico amplio y diverso de argumentos e imprecaciones, no sólo al discurso de la comunidad, sino a lo que ha sido su operación práctica y efectiva. Benjamin, parafraseando a Baudelaire y su crítica a lo moderno, sostiene que “lo moderno exige una constitución heroica, pues lo que el trabajador a sueldo lleva a cabo en su labor diaria no es menos que lo que en la antigüedad ayudaba al gladiador para obtener fama y aplauso”. Lo moderno tiene que estar en el signo del suicidio, sello de una voluntad heroica, pues lo moderno lleva el signo de Caín sobre su frente.⁶¹ Y sobre el Concepto

56 Adorno, Theodor. *Dialéctica Negativa*. Editora Nacional. Madrid, 2002. Título original: *Negative Dialektik* (1966). Traducción José María Ripalda. pp.328-368.

57 Rorty, Richard. *El Giro Lingüístico*. Dificultades metafísicas de la filosofía lingüística. Ediciones Paidós. Barcelona, 1998. Título original: *The Linguistic Turn: Recent Essays in Philosophical Method* (1967). p.47.

58 Heidegger, Martin. *Ser y Tiempo*. Editorial Universitaria. Santiago de Chile, 1998. Título original: *Sein und Zeit* (1927). Traducción Jorge Eduardo Rivera. p.70

59 Foucault, Michel. *El Orden del Discurso*. Tusquets Editores. Barcelona, 2002. Título original: *L'ordre du discours* (1970). Traducción Alberto González Troyano. p.11. Asimismo, Nietzsche, la Genealogía, la Historia. Pre-textos Editorial. Valencia, 1997. Título original: *Nietzsche, la Genealogie et l'Histoire* (1971). Traducción José Vázquez Pérez. pp.24-42.

60 Adorno, Theodoro; Horkheimer, Max. *Dialéctica de la Ilustración*. Editorial Trotta. Madrid, 1994. Título original: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (1944). Traducción Juan José Sánchez. pp.266-268.

61 Benjamin, Walter. *Poesía y Capitalismo*. Iluminaciones II. Editorial Taurus. Madrid, 1998. Traducción

de Historia, con una lucidez sobrecogedora Benjamin afirma:

“La tradición de los oprimidos nos enseña que el “estado de excepción” en el que vivimos es regla. Debemos buscar un concepto de historia que se corresponda con dicho estado (...) La posibilidad de éxito del fascismo se basa en que los enemigos lo enfrentan en nombre del progreso como norma histórica”.⁶²

Este síndrome crítico se repetirá desde distintas matrices de pensamiento, tan diversas como Arendt, quien observa con espasmo la referencia que Eichmann hace a Kant para justificar filosófica y jurídicamente sus crímenes, así como la filantropía y moral que en ello se pretendía.⁶³ Marcuse, quien cursa una crítica al principio *tanático* represivo y unidimensional de la civilización occidental, expresado en el capitalismo y el totalitarismo contemporáneo, mostrando que la dominación y enajenación, son derivadas de la organización social del trabajo.⁶⁴ Levinas, quien en su inicio denuncia al hitlerismo como una comunidad mística racial que deviene «comunidad de sangre», que modifica en esencia la idea de «universalidad», reduciéndola al

concepto de mera «fuerza en expansión», que sólo puede crear un mundo de amos y de esclavos, de guerra y de conquista. Este «*Mal elemental*» se opone y destruye, no a un sistema político, sino a la humanidad misma del hombre.⁶⁵

La filosofía política contemporánea ha conseguido conceptualizar como problema el vocativo de la «Comunidad», poniendo en primer orden de relevancia, la objeción y crítica a la comprensión «orgánica y substancialista» de comunidad, y en consecuencia, interrumpiendo el itinerario de progreso “necesario” y “teleológico”, que para ésta previamente se reservaba. Así, la comunidad, antes que ser un principio apodíctico, normativo y preconstituido, se dispone como una relación suspensiva, un riesgo y una posibilidad. La literatura que advierte de ello se torna amplia y numerosa. Nancy acusa que el más importante y penoso testimonio moderno es el de la disolución, dislocación o conflagración de la comunidad, asignando a la filosofía la gran tarea adeudada de pensar el «ser-en-común».⁶⁶ Lacoue-Labarthe, denuncia aquella paradoja de la intensidad comunitaria, ahí donde queríase «obra de arte», ella devino «obra de muerte».⁶⁷ Agamben sitúa esta paradoja al interior de la misma racionalidad jurídica de la comunidad, cuyo carácter excepcional indica que, ni Fascismo, ni Nazismo, han sido superados, sino que constituyen el signo, bajo el cual vive la sociedad contemporánea, expresado ahora

Jesús Aguirre. pp.85-97.

62 Benjamin, Walter. *Estética y Política*. Las Cuarenta Editores. Buenos Aires, 2009. Título original: *Über den Begriff der Geschichte*. Traducción Tomás Joaquín Bartoletti. p.145.

63 Arendt, Hannah. *Eichmann en Jerusalén*. Debolsillo Ediciones. Barcelona, 2008. Título original: *Eichmann in Jerusalem* (1963). Traducción Carlos Ribalta. pp.198-203. Asimismo, *Los Orígenes del Totalitarismo*. Editorial Taurus. Madrid, 1998. Título original: *The origins of the totalitarianism* (1953). Traducción Guillermo Solana. pp.234-249.

64 Marcuse, Herbert. *Eros y Civilización*. Edición Sarpe. Madrid, 1983. Título original: *Eros and civilization. A philosophical inquiry into Freud* (1953). Traducción Juan García Ponce. pp.125-133. Asimismo, *El Hombre Unidimensional*. Ensayo sobre la Ideología de la Sociedad Industrial Avanzada. Hyspamerica Ediciones. Buenos Aires, 1984. Título original: *One-Dimensional Man* (1954). Traducción Antonio Elorza. p.198.

65 Levinas, Emmanuel. *Algunas reflexiones sobre la Filosofía del Hitlerismo*. Fondo de Cultura Económica Editores. Buenos Aires, 2002. Título original: *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlerisme* (1934). pp.7-21.

66 Nancy, Jean-Luc. *La Comunidad Desobrada*. Arena Libros Ediciones. Madrid, 1999. Título original: *La Communauté désœuvrée* (1986). Traducción Pablo Perera. pp.11-149.

67 Lacoue-Labarthe, Philippe. *La Ficción de lo Político*. Arena Libros Editores. Madrid, 2002. Título original: *La fiction du politique* (1987). Traducción Miguel Lancho. pp.76-91

por una planetaria burguesía nacional.⁶⁸ Esposito exige comprender la comunidad como una relación, un vínculo, un «entre» constitutivamente frágil, cuya complejidad no pudo ser pensada por el léxico filosófico político moderno, reduciéndola a un «objeto» especular, y por ello, esencialmente distorsionada, acusando una incompreensión severa, lo que se tradujo en su afirmación devastadora y trágica.⁶⁹ Brossat eleva a rango paradigmático de la democracia contemporánea su carácter inmunitario de «excepción soberana», esto es, cautelando y preservando el valor de la comunidad, se ejerce una violencia protectora que la inmuniza, y por defecto, la destruye.⁷⁰ La misma preocupación exhibe Rancière, al señalar que la comunidad política debe ser entendida fundamentalmente como una forma de simbolización «litigosa», dividida, diferencial y «agonística», cuestión que es precisamente lo amenazado en lo que acusa como el «viraje ético» de la política.⁷¹ Del mismo tenor son las inquietudes y críticas planteadas por Sheldon Wolin, al observar una peligrosa contigüidad entre las prácticas democráticas actuales y las técnicas, dispositivos y principios totalitarios, al rango de establecer un nexo entre democracia y «totalitarismo invertido».⁷²

68 Agamben, Giorgio. *La Comunidad que Viene*. Editorial Pre-textos. Valencia, 2006. Título original: *La comunità que viene* (1996). Traducción José Luis Villacañas. p.53.

69 Esposito, Roberto. *Communitas. Origen y Destino de la Comunidad*. Amorrortu Editores. Buenos Aires, 2003. Título original: *Communitas. Origine e destino della comunità* (1998). pp.21-49.

70 Brossat, Alain. *La Democracia Inmunitaria*. Editorial Palinodia. Santiago de Chile, 2008. Título original: *La démocratie immunitaire* (2003). Traducción María Tijoux. pp.9-33.

71 Rancière, Jacques. *El Viraje Ético de la Estética y la Política*. Editorial Palinodia. Santiago de Chile, 2005. Traducción María Tijoux. pp.21-34.

72 Wolin, Sheldon. *Democracia S.A. La Democracia Dirigida y el Fantasma del Totalitarismo Invertido*. Katz Editores. Buenos Aires, 2008. Título original: *Democracy*

Esta sensibilidad crítica, sobre el carácter «inmunitario» de la comunidad política contemporánea —o si se quiere, la delicada tensión constitutiva entre «Estado» «Comunidad» y «Derecho»—, se hará extensiva y expansiva a los más diversos registros analíticos de la teoría y la filosofía política contemporánea, constituyendo un problema central y una inquietud regularizada, en la enunciación comunitaria del pensamiento político actual. Así se constata esta preocupación en trabajos y pensamientos tan variados, como los de Schmitt: quien señala que la comunidad ha devenido una estructura global de dominación;⁷³ Habermas: al examinar la relación entre derecho estatal, derecho internacional y derecho cosmopolita —para un orden republicano como Estado constitucional democrático basado en los derechos humanos—, en el contexto de guerras locales;⁷⁴ Böckenförde: examinando las mutaciones jurídico-políticas de la relación entre comunidad política y estado de derecho;⁷⁵ Dworkin: pensando si una ética convencional puede o no ser impuesta por medio de la ley penal;⁷⁶ Negri: observando las mutaciones del biopoder en la sociedad de control

Inc. Managed democracy and the specter of inverted totalitarianism (2008). Traducción Silvia Villegas. pp.12-20-79-83.

73 Schmitt, Carl. *La Tiranía de los Valores*. Editorial Comares. Granada, 2010. Título original: *Die Tyrannei der Werte* (1959). Traducción Monserrat Herrero. pp.51-67.

74 Habermas, Jürgen. *La Inclusión del Otro, Estudios de Teoría Política*. Ediciones Paidós. Barcelona, 2008. Título original: *Die Einbeziehung des Anderen* (1996). Traducción Juan Carlos Velasco y Gerard Vilar. pp.147-227.

75 Böckenförde, Ernest Wolfgang. *Estudios sobre el Estado de Derecho y la Democracia*. Editorial Trotta. Madrid, 2000. Título original: *Entstehung und Wandel des Rechtsstaatsbegriffs* (1991). Traducción Rafael de Agapito. pp.17-45.

76 Dworkin, Ronald. *La Comunidad Liberal*. Siglo del Hombre Editores. Bogotá, 2004. Título original: *Liberal Community* (1989). Traducción Claudia Montilla. pp.135-184.

y la gobernabilidad disciplinaria;⁷⁷ Laclau: examinando las tensiones entre las prácticas democráticas y las autoritarias, en la disputa por la hegemonía;⁷⁸ Mouffe: redefiniendo la relación entre comunidad política y ciudadanía democrática, como condición para el ejercicio agonístico de lo político;⁷⁹ Virno: indagando la conexión entre las prácticas y la racionalidad del estado de excepción, con las formas biológicas de los conflictos sociopolíticos.⁸⁰ Zizek, poniendo en tensión la distinción misma entre democracia y totalitarismo.⁸¹

Todo este debate, que cruza diagonal y transversalmente la discusión y la reflexión teórico-política sobre los riesgos y las posibilidades afirmativas de la comunidad, perdura y se extiende hasta nuestros días. Lo que rezuma todo ello, es el fatídico dato de que la comunidad, antes que un principio consumado, se ha constituido en un vocablo en crisis, una pulsión equívoca, y su marco de referencia, cuestionado. Su crisis no concierne sólo a los predicados y lógicas que la sostienen, sino a su ejecución práctica, su operación efectiva. El propio ejercicio afirmativo de la comunidad, la

77 Hardt, Michael; Negri, Antonio. Imperio. Ediciones Paidós. Buenos Aires, 2002. Título original: *Empire* (2000). Traducción Alcira Bixio. pp.37-225.

78 Laclau, Ernesto; Mouffe, Chantal. Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia. Fondo de Cultura Económica Editores. Buenos Aires, 2010. Título original: *Hegemony and socialist strategy. Towards a radical democratic politics* (1985). Traducción Ernesto Laclau. p.86.

79 Mouffe, Chantal. El Retorno de lo Político. Comunidad, Ciudadanía, Pluralismo, Democracia Radical. Ediciones Paidós. Barcelona, 1999. Título original: *The Return of the Political* (1993). Traducción Marco Aurelio Galmarini. p.89-106.

80 Virno, Paolo. Gramática de la Multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas. Ediciones Colihue. Buenos Aires, 2003. Traducción Adriana Gómez. pp.175-185.

81 Zizek, Slavoj. Quién dijo Totalitarismo? Editorial Pre-textos. Valencia, 2002. Título original: *Did somebody say totalitarianism?* (2001). Traducción Antonio Gimeno Cuspinera.

misma intensidad con que se declama, en los hechos, la desmiente:

“en una época en la que han sido asesinados o se ha dejado morir a más hombres y mujeres que nunca antes en la historia. Una estimación reciente de las «megamuertes» del siglo XX da 187 millones, el equivalente de una décima parte de la población mundial en 1990”.⁸²

Las tres escenas históricas de pensamiento, a las que nos hemos referido genéricamente, no habrían de ser comprendidos como una continuidad ciega, mecánica y lineal, antes bien, trátase de intrincadas formaciones yuxtapuestas, campos de emergencia, destitución y resonancia, las que en permanente mutación, discontinuidad y resignificación, van delineando ciertas escenografías y narraciones en torno a la comunidad política.

Una inflexión parcial -todavía preliminar-, conduce a intuir una singularidad en torno al carácter de estas escenas de la comunidad. Se podría decir que, si en el primer y segundo cuadro se trata de fundar y refundar la comunidad, trazar sus posibilidades, lógicas y principios; en la tercera escena, se trata de constatar —y pensar— su imposibilidad. Dicho de otro modo, mientras la escena clásica griega está fundando una cierta concepción normativa o modélica de la comunidad política; y asimismo, la reconfiguración moderna asiente una refundación jurídico-formal de la comunidad, —con todas sus diferencias— ambas escenografías están pensando la comunidad política desde la vocación de orden, es decir, la necesidad de representar(se) lo político en el diagrama performativo de una «voluntad de comunidad». Sin embargo, podríamos intuir que, en la escena contemporánea, adviene una diferencia

82 Eagleton, Terry. Dulce Violencia. La idea de lo Trágico. Editorial Trotta. Madrid, 2011. Título original: *Sweet Violence. The Idea of the Tragic* (2003). Traducción Javier Alcoriza y Antonio Lastra. p.14.

o dificultad sustancial: la comunidad se piensa como tensión y se experimenta como fracaso. Esta paradoja es la que viene a constituir, “la dramaturgia política moderna”. Dígase de la vocación afirmativa y resolutoria de la comunidad, al tiempo que su propia intensidad afirmativa la devasta y aleja de sí misma. En otras palabras, trátase de la experiencia política moderna, como experiencia de la «Catástrofe».

II Comunidad Musical

Comunidad y Música: hacia un pensamiento de lo «Des-comunal».

Como hemos visto, la cuestión de la comunidad ha sido insistentemente planteada en la historia del pensamiento político, desde la comprensión inaugural de la comunidad política en Aristóteles, hasta la reformulación comunitaria moderna, en el pensamiento de Rousseau, o bien en la reactualización del debate sobre la crisis de la comunidad en la filosofía política contemporánea, una cuestión permanece hasta ahora omitida, no tratada, o al menos, insuficientemente pensada: la cuestión de lo «des-comunal».

Proponemos tal categoría para entender la figuración de un problema insalvable, el que concierne al fracaso o la imposibilidad de representación a la que aspira el orden. La cuestión de lo «des-comunal» como la condición inefable e irreductible que impide todo aquietamiento categorial de los juegos de fuerzas. Lo «des-comunal» como lo indescifrable, lo inanticipable, lo irruptivo y emergente que desborda y desbarata todo diagrama de representación. Lo «des-comunal» como el advenimiento de un campo de fuerza insumisa, disruptiva y devastadora de todo aquietamiento jurídico e institucional de lo político. Lo «des-comunal» como el arrobamiento de la

fuerza exultante y paroxística que no reconoce sosiego ni aquietamiento, antes bien, se encuentra «pleonécicamente» dispuesta hasta el desborde de su propia posibilidad.

La política de lo «des-comunal» acusa un fracaso y una impotencia de todo sistema de representación y aquietamiento que intenta calcular, anticipar y conducir el brote agonal de fuerzas. Lo «des-comunal» tiene una implicancia estética (poético-musical), ontológica (disolvente del antropocentrismo) y política (imposibilita el orden y la representación, adviniendo el caos y el desborde de fuerzas).

En griego, *koinh* = concierne a lo común, al interés público; *koino/pouj* = concierne a lo que se (nos) presenta en común, a un tiempo común. *Koino/j h/ o/n* es lo común a varios, lo que concierne a lo público, al interés general, a la comunidad; *ta/ koina/* remite entonces a los asuntos públicos, los asuntos comunes, los asuntos de Estado. *Koino/thj htoj h(* remite a la comunidad, al ejercicio comunitario, a la participación, la sociabilidad y afabilidad comunal. *Koino/w -w* = concierne al comunicar, al hacer común, poner en común, hacer saber, poner en comunicación, esto es, poner en unión, en comunión. El sustantivo de este poner en común, en griego se dice *koinwni/a aj h/* que refiere a la participación, unión, a la relación de comunicación, al vínculo y la alianza social, a la simpatía colectiva de lo comunal.

Hasta ahora, el énfasis privilegiado por el pensamiento político ha sido pensar la comunidad, o lo comunal, como la experiencia del orden, es decir, como la experiencia del Estado, lo estatal. En nuestra perspectiva, precisamente la imposibilidad constitutiva de la comunidad, su extrañeza irreductible, fuerza entonces a pensar lo político no como el dispositivo del orden, sino como su colapso, su imposibilidad, su dislocación, esto es pensar lo «des-comunal». Aquello ya no está referido al límite interno e idéntico de la comunidad en sí, sino que precisamente a la experiencia de

su des-borde, el padecimiento de un límite que precisamente es padecimiento no en cuanto cierra a la comunidad en «su adentro», sino que la remite, pone y la «ex-pone» en su extralímite, en aquella extralimitación de ajenidad o extranjería que la desborda, esto es pensar su extrañeza. Lo «des-comunal», es pensar a partir del prefijo que la oprime, la suspende e interrumpe, prefijo que la pone en suspenso, al tiempo que la colapsa y avisa su imposibilidad, pero también notifica su irrevocable pulsión de constitución, pensar lo «des-comunal», pensar ahora como la a/-koinwni/a.

En griego, desde antiguo, lo abierto concierne al xa/oj. Xa/oj refiere al estado primitivo del universo, lo abierto, el abismo inaugural de todo cuanto es. De esta manera, lo «des-comunal» concierne a lo que abre, lo que se abre y ex-pone. Lo que se abre, en su abrir-se, se abre a sí mismo, es decir, se expone a lo abierto, lo abisal. En griego, abrirse es xai/vw, abrirse, entreabrirse, abrir las fauces o quedar entreabierto. Así entonces, Caos remite aquí a lo abierto, lo que desborda, el des-borde, el extra-límite. ¿Qué es aquí lo desbordado, lo extralimitado, lo rebasado? En el xa/oj lo desbordado, lo extra-limitado, lo rebasado es el límite mismo, el límite, aquello que limita. Aquello que limita es el orden. Lo que ordena, compone, diagrama, descifra, sitúa. Si la comunidad ha sido pensada desde el orden -el sosiego y lo quietivo-, desde el límite, desde lo que separa, lo que ordena, aquietta y asegura; lo «des-comunal» piensa precisamente lo inquietado, inquietable, impasible, aquello que inquieta, lo inseguro, lo incierto, lo que arriesga, lo que amenaza, lo que pelagra y pone en peligro, lo pavoroso, «*ungeheure*». Si la comunidad piensa la hospitalidad del orden, lo hospitalario de la representación que ordena y asegura; lo descomunal piensa lo inhóspito, lo irrepresentable o irreductible de

lo comunal, que remite esencialmente a lo inefable de lo político.

Esto es lo que cierta tradición teórico-política ha venido pensando con cierta insistencia. Ya estaría sugerido en Maquiavelo con la noción de «*Virtù*», en Spinoza con la noción de «*Connatus*»; en Esposito con la noción de lo «*Impolítico*», en Nietzsche como «*Voluntad de poder*» y la idea de la «*Gran política*», en Foucault como «*Relaciones de fuerzas*», en Deleuze como «*Ritornello*».

Desde esta advertencia, señalamos que al referirnos a la idea de «*Comunidad Musical*» estaríamos recobrando aspectos decisivos de la noción filosófica de comunidad, entendida esta como una relación constitutiva-constituyente, donde el carácter de la relación se conserva suspensivamente dispuesta, a condición de que ningún contenido en particular consigue consumarla o finiquitarla,⁸³ se trata siempre de una comunidad «*desobrada*».⁸⁴ La «*comunidad musical*» la entendemos como una relación abierta, suspensiva, dada por una pro-vocación, centrada en la experiencia estética de la escucha. Por «*experiencia estética*» no nos referimos única o unívocamente a lo que convencionalmente se entiende como relación con obras de arte, contenidas en el «*juicio de gusto del arte bello*».⁸⁵ Antes bien, nos referimos a la idea etimológica de un sentir, y ese sentir estaría dado, en primera instancia, por una escucha, una escucha que siente, una escucha que hace y se hace sentir. Los griegos clásicos conservaron para ésta, la expresión «*àisthesis*» (ai/sthsij), que concierne en primer lugar al registro sonoro, a la experiencia de una escucha. La raíz ai/), proviene de *aió*, escuchar. *Aèmi*, *aisthò*,

83 Lacoue-Labarthe, Philippe. *La ficción de lo político*. Arena Libros. Madrid, 2002.

84 Nancy, Jean-Luc. *La Comunidad Desobrada*. Arena Libros. Madrid, 2001.

85 Kant, Immanuel. *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Fondo de Cultura Económica. México, 2004.

soplar, exhalar, de donde proviene la expresión latina *audio*.⁸⁶

La escucha sería la primera experiencia sensible a partir de la cual nos constituimos, si se quiere, la escucha sería la primera relación, dado que sólo hay «mundo» en la medida que se está en medio del suceso auditivo.⁸⁷ En ese sentido la «comunidad musical» es ya la experiencia esencial de la escucha sensible, *aistética*, y en esa experiencia se da lo esencial.⁸⁸ En esa comunidad de escucha se suscita el mundo, que adviene como experiencia poético-musical.⁸⁹ En esa experiencia de la «comunidad musical» los oyentes no preexisten al mundo, sino que son traídos al mundo mediante la escucha, así una sensualidad musical estaría configurando la matriz inaugural-matriarcal de lo que llamamos «mundo».⁹⁰ Ese mundo sólo es con ocasión de la música que emana, de ahí la posibilidad de pensar la relación temprana y primordial entre lenguaje y música, en tanto que la musicalidad sería nuestra temprana relación-experiencia de lenguaje.⁹¹

Así la «comunidad musical» es, en primer término una relación. La expresión latina «*Communitas*» se constituye por la raíz *cum*, que concierne a lo que nos reúne, lo que nos hace comparecer, co-aparecer, ser constituido por lo que nos reúne, en este caso un escuchar, una escucha. La expresión latina *munus* refiere a la 'responsabilidad', 'deber', 'tarea' o remisión ante lo que comparecemos, así *communitas* quiere decir ser responsable,

co-responsable.⁹² Responsable, es responder. Responder a lo que llama, lo que invoca, lo que suscita, lo que provoca. Así, nuestra «comunidad musical» concierne a ese escuchar-responder, escuchar-acudir, escuchar-constituir, escuchar-devenir.⁹³ En ese «cum-munus» *aistético*-musical se comportan las fuerzas de lo primordial, yacen ahí las fuerzas múltiples de lo plural, que son en tanto comunidad, relación de fuerzas.⁹⁴ En esa experiencia de la «comunidad musical» advienen las relaciones de fuerzas que conciernen a la memoria de la relación prima, a la *Mnemosine*⁹⁵, la memoria y madre de las fuerzas sonoras que desbordan lo bello⁹⁶, y en tanto que rebasan lo bello, advienen fuerzas del espanto y del horror.⁹⁷

De este modo, la «Comunidad Musical» en tanto experiencia *aistésica* opera la apertura de irreductibles posibilidades relacionales de sentido *con* y *en* esa escucha primordial. Esta misma noción de «Comunidad Musical» permite entonces poner en suspenso una definición unívoca de música, en cuanto ya resulta lícito preguntar ¿qué sería allí lo esencial de la música, o si se quiere, ¿cómo trazar la diferencia entre lo que es música y lo que no es? Esta cuestión -ampliamente debatida-, permanece en tensión, toda vez que lo que se da a suspenso, es el «ser mismo» de la música.⁹⁸

86 Nancy, Jean-Luc. *El Sentido del Mundo*. Ediciones La Marca. Buenos Aires. 2003. p.132

87 Sloterdijk, Peter. *Extrañamiento del mundo*. Editorial Pre-textos. Valencia. 2008. p.287

88 Nancy, Jean-Luc. *A la escucha*. Editorial Amorrortu. Buenos Aires. 2007. p.33

89 Schopenhauer, Arthur. *El mundo como voluntad y representación*. Ediciones Akal. Madrid. 2005. p.865

90 Trías, Eugenio. *La imaginación sonora*. Galaxia Gutenberg. Barcelona. 2010. pp.568-569.

91 Ball, Philip. *El instinto musical*. Ediciones Turner. Madrid. 2010. p.417.

92 Esposito, Roberto. *Communitas*. Editorial Amorrortu. Buenos Aires. 2003.

93 Heidegger, Martin. *De Camino al Habla*. Ediciones Del Serbal. Barcelona. 2002.

94 Nancy, Jean-Luc. *Las Musas*. Editorial Amorrortu. Buenos Aires. 2008. p.11.

95 Rowell, Lewis. *Introducción a la filosofía de la música*. Editorial Gedisa. Barcelona. 2005. p.47.

96 Argüello, Javier. *La Música del mundo*. Ediciones Galaxia Gutenberg. Barcelona. 2011. p.23.

97 Quignard, Pascal. *El Odio a la música*. Buenos Aires. Ediciones El Cuenco de Plata. Buenos Aires. 2012; *Asimismo: Laks, Simon. Melodías de Auschwitz*. Ediciones Arena Libros. Madrid. 2008.

98 Dahlhaus, Carl; Eggebrecht, Hans. *¿Qué es la Música?* Ediciones Acantilado. Barcelona. 2012.

Sin embargo, mientras esta cuestión aún permanece en examen, la música no deja de resonar, producirse y transformarse.⁹⁹ De suerte tal que lo que propiamente se comprendía como «ontológicamente musical»,¹⁰⁰ ha venido reconfigurándose, hasta la radical problematización de la frontera de lo musical y lo no musical, especialmente si se aprecia el conjunto de transformaciones materiales de la sociedad postindustrial y tecnocapitalista, que implica un conjunto de mutaciones en la estética musical contemporánea, desde la música concreta, la electroacústica, hasta la acusmática.¹⁰¹

Comunidad «En-Canto»

La Comunidad *se* Canta. La Comunidad se En-Canta. Música, arrobamiento poético de la Comunidad. La Comunidad poético-musical entrafia su Éxtasis. En ello acecha un peligro. Música y Poesía exponen al Abismo. Música y Poesía, abren al Caos. La comunidad deviene lo «des-comunal».¹⁰²

En lo que conocemos como origen de la cultura occidental, Música y Poesía no se distinguían, antes bien, constituían una reunión consustancial. Música y Poesía se expresaban en correspondencia y reciprocidad. La poesía era canto, el canto era poético¹⁰³. En el tiempo mítico

—anterior incluso a Homero y Hesíodo—, música y poesía, palabra y canto arraigaban en unidad primordial. Esa unidad comportaba una disposición, una experiencia. Esa unidad poético-musical era Fiesta, Carnaval, Ditirambo, Éxtasis.

Si esta unidad primordial entre Música y Poesía era Fiesta, aquélla no remitía a una actividad privada, cercada. La idea de fiesta actual posee un carácter privado, exclusivo, es más bien un acto cerrado, de separación y segregación, de otros, y de la comunidad. Por el contrario, en su sentido mítico y originario, Fiesta remitía a un “decir-cantar” que reunía. Festejar era congregar, recolectar y conmemorar. Trátase del reunirse de la comunidad¹⁰⁴. La comunidad celebra su reunión. Fiesta, celebración, era canto-poético. En su celebración, el festín de címbalos y églogas, la comunidad canta y se en-canta.

que documenta aquella correspondencia. Desde lo que hoy constituyen los más tempranos hallazgos musicales, desde las primeras flautas que datan de 40.000 años de antigüedad, descubiertas en la cueva de Hohle Fels, en la Jura de Suabia; hasta el ‘Himno de Ugarit’ descubierto en Siria, y que data del siglo XV a.C., y que ha sido sindicado como el origen del alfabeto de la cultura occidental. Incluso, se afirma, que los orígenes del lenguaje se remontan a la práctica del rito poético-musical. Véase: Alec Roberston; Denis Stevens, et al. *Historia General de la Música*. Madrid, Ediciones ISTMO, 1983, pp.13-30. Asimismo, Josep Soler. *La Música: De la época de la religión a la edad de la razón*. Barcelona. Ed. Montesinos. 1987. pp.9-17. Philip Ball. *El instinto musical. Escuchar, pensar y vivir la música*. Madrid. Ed. Turner. 2010. pp.23-40. Walter Burkert. *El origen salvaje. Ritos de sacrificio y mito entre los griegos*. Barcelona. Ed. Acanalado. 2011, pp.27-31.

104 Sobre el particular, relevante sería examinar la etimología de la palabra logos que ofrece Heidegger. Donde se destaca el carácter relacional del concepto. Logos como un reunir-recolectar, reunir-reunirse-albergar-se. Asimismo, advertir la relación que existiría entre logos y poesía. Martín Heidegger. *Conferencias y Artículos. “Logos”*. Barcelona. Ediciones del Serbal. 2001. pp.153-157. Véase también en la misma edición: “Poéticamente habita el hombre...” p.139. En torno a la relación poética de la égloga con el trabajo, la recolección y la comunidad, véase: Gerardo Vidal Guzmán. “Hesíodo, la poesía del campesinado”. En, *Retratos de la antigüedad*. Santiago. Editorial Universitaria. 2007. pp.27-33.

99 Fubini, Enrico. *La Estética Musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Editorial Alianza. Madrid. 2005.

100 Jankélévitch, Vladimir. *La Música y lo inefable*. Ediciones Alpha Decay. Barcelona. 2005.

101 Blanning, Tim. *El Triunfo de la Música*. Barcelona. Ediciones Acanalado. Barcelona. 2011. p.273.

102 Como hemos señalado en trabajos anteriores, habría una relación primordial entre la emergencia de la experiencia de la comunidad, con la experiencia primordial de la música. Véase, Arancibia Carrizo, Juan Pablo. “Comunidad, Música, Poesía”. En, *Revista “Mapocho”*. N°72. Segundo semestre de 2012. pp.27-49.

103 Si bien esta cuestión ha sido ampliamente debatida, actualmente existe una vasta y diversa bibliografía

“Si hay algo asociado siempre a la experiencia de la fiesta, es que se rechaza todo el aislamiento de unos hacia otros. La fiesta es Comunidad, es la presentación de la Comunidad misma en su forma más integradora. La fiesta es siempre fiesta para todos (...) Se dice que las fiestas se celebran; un día de fiesta es un día de celebración. Pero, ¿qué significa eso? ¿Qué quiere decir celebrar una fiesta? ¿Tiene “celebrar” tan sólo un significado negativo, “no trabajar”? Y, si es así, ¿por qué? La respuesta habrá de ser: porque evidentemente, el trabajo nos separa y divide (...) Por el contrario, la fiesta y la celebración se definen claramente porque, en ellas, no sólo no hay aislamiento, sino que todo está congregado”.¹⁰⁵

Gadamer explica que en la actualidad ya no se advierte este carácter de unidad de la celebración. Celebrar sería un arte. ¿En qué consiste propiamente ese arte? Ese arte realiza la unidad, el arte es una reunión, el arte-celebración nos reúne. Pero no sólo como una mera aglomeración, sino que interrumpe nuestro aislamiento y separación, nos pone en relación. Celebrar reúne. Si la celebración es en-canto-poético, y ese cantar-poetizar concierne al reunir, reunir-se, es en la música y poesía que somos reunidos, albergados. En ese albergue poético-musical adviene la Comunidad.

“Celebramos al congregarnos por algo y esto se hace especialmente claro en el caso de la experiencia artística. No se trata sólo de estar uno junto a otro como tal, sino de la intención que une a todos y les impide desintegrarse en diálogos sueltos o dispersarse en vivencias individuales”.¹⁰⁶

Tal como advierte Philip Ball, una de las características más tempranas y

¹⁰⁵ Hans-Georg Gadamer. La actualidad de lo bello. Barcelona. Ed. Paidós. 1998, pp. 99-100.

¹⁰⁶ Ibid. p.101.

evidentes de la música, de cualquier lugar del mundo, es que tiende a ser una actividad grupal. La música desde su origen, incluso en sociedades tribales, tiene en principio un carácter comunal. Aunque su composición y ejecución corra a cargo de una minoría selecta, la norma es que la música se dé en lugares y contextos en los que contribuye a la cohesión social, al reconocimiento de la comunidad, ya sea, en fiestas y ceremonias religiosas, rituales, en cantos o bailes comunales.

“El uso casi universal de la música en los ritos comunales obedece a su capacidad de suscitar emociones y rondar la frontera del significado, sin que ningún contenido semántico llegue en ningún momento a hacerse evidente (...) gracias a la cual parece idónea para expresar o representar conceptos numinosos. Se diría que Stravinski coincidía con ese punto de vista cuando afirmó que ‘el significado profundo de la música y su propósito fundamental es promover la comunión del hombre con sus semejantes y con el Ser Supremo’”.¹⁰⁷

Aquello rezuma inequívocamente el carácter trágico que comporta aquella fiesta poético-musical, pues ella, si bien está dada al canto, la música, la poesía, la danza, sin embargo, su signo primordial, consiste en una donación, un donar-se, un darse, un ponerse en comunión. Ese *donarse a*, esa donación nunca es clausura, cierre o consumación. Antes bien, trátase de una apertura, de un desborde —en sentido estricto, de un Ex-tasis—. Así, Música y Poesía abren, en tanto donación, al desborde, a lo ilimitado. Allí aguarda lo trágico, como aquello ante lo cual nos hemos ex-puesto en relación. O de otro modo, allí aguarda lo trágico como el advenimiento de un extralimitarse, como un fuera de límite, un fuera de

¹⁰⁷ Op.Cit. Philip Ball. El Instinto musical. p.43.

sí. Ahí, en el arrobamiento poético-musical adviene la apertura extática y trágica de la comunidad.

Si bien aún se estudia, cuáles serían los sentidos e implicancias que se ponen en juego en la expresión misma de *Tragedia*, un rasgo pareciera irrevocable, y es aquello que concierne al canto-poético del dolor humano, en su relación con los ritos y mitos de renovación política de la comunidad¹⁰⁸. La existencia y juego de unos cantos, de unos coros, poemas, danzas, y sacrificios del '*macho cabrío*', están destinados a la celebración de la comunidad abierta –esto es, abierta y expuesta al desborde–, que en tanto se canta y se en-canta, se abre y expone a su límite. La comunidad en-cantada, expuesta y suspensivamente dispuesta, en el rito poético-musical se renueva y abre a su posibilidad.

“... a la disolución del orden sigue la refundación de la pólis en las fiestas Panateneas (...) En los ritos de iniciación se renueva la vida de la comunidad; en los ritos de año nuevo que surgen de aquéllos se renueva el orden de la pólis. Eso sigue valiendo asimismo para la Grecia del período clásico (...) Para el hombre son más acuciantes y más imperiosos los problemas de la comunidad y de su ordenación. Sólo podía perdurar aquello que, trascendiendo el terreno arbitrario individual, era reconocido como «sagrado». Las comunidades de las póleis griegas, y especialmente las atenienses, sabían que su forma de vida estaba arraigada en los cultos y los ritos festivos; y no porque con éstos se persiguieran fines de magia agrícola fundados en creencias primitivas,

108 Véase: José Lasso de la Vega. De Sófocles a Brecht. Barcelona. Ed. Planeta. 1970. Cornelius Castoriadis. De Homero a Heráclito. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 2006. Pierre Vidal-Naquet. El mundo de Homero. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 2001. Simone Weil. La fuente griega. Madrid. Ed. Trotta. 2005. Jean-Pierre Vernant. Érase una vez... El universo, los dioses, los hombres. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 2005.

sino porque en la santidad inviolable de los ritos, así como en la poesía mítica que los iluminaba, se conservaban unos ordenamientos vitales desde los tiempos más remotos, y aun unos ordenamientos fundamentales de la existencia humana”.¹⁰⁹

La fiesta poético-musical comporta dos rasgos fundamentales de lo trágico-comunal, por un lado, el carácter de fatalidad que sobrecoge y desborda las tribulaciones de los hombres; por otro, una finitud indelegable que somete a los hombres a unas fuerzas supremas, ininteligibles e ingobernables¹¹⁰. Ahí la tragedia acusa una tensión prima: la cuestión del gobierno de la comunidad. De modo que, admitiendo todas las discusiones en torno al carácter de la fiesta trágica, una cuestión parece ser inequívoca, su carácter político y comunitario¹¹¹. El canto *mito-poético* interpela a la comunidad, exponiéndola en su relación, abriéndola hacia su permanente refundación, hacia su propio riesgo¹¹². En el canto del mito trágico, la comunidad es remitida hacia su violencia fundacional,

109 Op. Cit. Walter Burkert. El origen salvaje. pp.129-130. Una de las fiestas más ancestrales de las que tenemos noticias, remite a la formación sumerio babilónica. Se trata del mito de Enuma elish que canta el origen del universo y que se recitaba en las fiestas de año nuevo. Al recitarlo, la comunidad recreaba el acto originario de la creación y restablecía su pacto con los dioses. Paul Garelli. “El pensamiento prefilosófico en Mesopotamia”. En, Brice Parain. Historia de la filosofía. México. Siglo XXI editores. 1997. pp.30-35.

110 A.J. Festugière. La esencia de la tragedia griega. Barcelona. Ed. Ariel. 1986, pp.15-17. En torno al carácter trágico del héroe poético y el lugar que ocupa en la comunidad, véase: M.I. Finley. “El hogar, el parentesco y la comunidad”. En, El mundo de Odiseo. México. Fondo de Cultura Económica. 1966. p.81. Asimismo, Gerardo Vidal Guzmán. Retratos de la antigüedad. Santiago. Editorial Universitaria. 2007. pp.13-26.

111 Una reciente actualización de los sentidos políticos de lo trágico se encuentra en: Terry Eagleton. Dulce violencia. La idea de lo trágico. Madrid, Ed. Trotta. 2011.

112 Nicole Loraux. Mito y política en Atenas. Buenos Aires. Ed. El cuenco de plata. 2007, pp. 47-61.

exponiéndola al frágil ejercicio agonístico de su soberanía.¹¹³ En ese sentido, todavía en el orden del rito, la fiesta expresaría un cierto ordenamiento comunitario brindado por lo sagrado, emanado desde los dioses.¹¹⁴ El canto *mito-poético* expresaría un orden cósmico hacia el cual los hombres se encontrarían irrecusablemente dispuestos.

En la fiesta poético-musical el trabajo está en reposo, los hombres se congregan y se reúnen con los dioses. En el canto poético la comunidad se abre a aquello que la desborda, a lo sagrado. Aquello que desborda, es lo que Hölderlin llama “poderoso divinamente hermoso”, la *physis*. El canto poético pone a la comunidad en su desborde, ante lo inmenso, lo colosal. El canto poético pone a la comunidad ante el abismo.¹¹⁵ Ese desborde de la comunidad es su propio en-canto, su embriaguez.

Sin embargo, esta embriaguez no ha de ser confundida, a primeras, con mera borrachera. No se trata de una vulgar pérdida de los sentidos, antes bien, se trata de su apertura, de su disposición. Se trataría más de una *aísthesis* antes que de una *anestesis*. Aquella embriaguez trágica del canto poético-musical, trae y proyecta una luz oscura, que no niega la claridad, sino que impide el exceso de brillo que ciega los sentidos. Así el canto poético de la comunidad en fiesta suscita la embriaguez hacia lo abierto.

“No debe emborrachar, sino producir embriaguez. La embriaguez es esa sublime disposición de ánimo (stimung) en la que ya sólo se oye la voz que da el común acorde a fin de que los

que han logrado en ella la consonancia se decidan a alcanzar las más extrema alteridad respecto de sí mismos. Claro que no están decididos gracias a una decisión calculada, sino porque su ser ha sido convocado precisamente por lo que les ha dado a entender la voz del que da el acorde (...) La embriaguez alza hacia la luminosa claridad en la que se abren las profundidades de lo oculto y en donde la oscuridad aparece como hermana de la claridad”.¹¹⁶

De modo que en la fiesta poético-musical tiene lugar un festejo, una celebración, una conmemoración.¹¹⁷ ¿Qué es ahí lo que se festeja? La comunidad celebra poéticamente las nupcias entre los hombres y los dioses. Aquella fiesta expone a la comunidad a su límite, no la conduce hacia lo quietivamente dispuesto, no la asegura, sino que la expone al peligro de comparecer ante sí y lo abierto.

“Pero los días festivos, en sentido estricto, son algo bien distinto del mero vacío causado por una interrupción. El simple hecho de detener el trabajo supone un suspenderse, un detenerse-en-sí que tal vez sea lo más determinante. Porque eso es justamente lo que nos permite llegar a nosotros mismos (...) el detenerse-en-sí nos traslada afuera, a un ámbito apenas experimentado desde el que se determina nuestro ser. Este traslado da lugar al asombro, es algo que asusta o que da temor. Cada vez surge una reflexión y un conocimiento nuevo. Todo se abre ante el hombre”.¹¹⁸

113 Jean-Pierre Vernant. Atravesar fronteras. Entre mito y política II. Buenos Aires. Ed. Fondo de Cultura Económica. 2007, pp.140-142.

114 Jean-Pierre Vernant. Los orígenes del pensamiento griego. Buenos Aires. Ed. Paidós. 2004, pp.10-14.

115 Martin Heidegger. “Como cuando en día de fiesta”. En, Aclaraciones a la poesía de Hölderlin. Madrid. Alianza Editorial. 2009, pp.55-85.

116 Op.Cit. M. Heidegger. “Memoria”. En, Aclaraciones a la poesía de Hölderlin. pp.131-132.

117 Martin Heidegger. ¿Qué significa pensar? Madrid. Ed. Trotta. 2005. pp.134-141.

118 Op.Cit. M. Heidegger. “Memoria”. En, Aclaraciones a la poesía de Hölderlin. pp. 113.

La comunidad reunida en la música y la poesía, en el canto, la fiesta y el diti-rambo,¹¹⁹ se abre y expone a lo numinoso y colosal. Si rastreamos en el mundo clásico, esta reunión comunal nos conduce al término *kolossós*. Los griegos se referían así a un rito festivo centrado en una experiencia y des-borde particular. El *kolossós* es un monolito de piedra que emplaza la relación con un ausente o una ausencia, generalmente indicaba el lugar de un muerto. Sin embargo, el *kolossós* en nada se parece a la figura del muerto, no representa su fisionomía ni sus detalles, no es un “retrato”, no conserva parecido ni semejanza. En rigor, el *kolossós* era un doble, una apertura que permitía poner en relación el mundo de los hombres con el mundo de los muertos y los dioses.¹²⁰

El *kolossós* sirve para atraer y fijar un doble que se encuentra en condiciones anormales; permite restablecer entre el mundo de los muertos y el mundo de los vivos relaciones perfectas. El *kolossós* posee esta virtud de fijación porque él mismo está clavado ritualmente en tierra. No es, pues, una simple señal figurativa. Su función es la de traducir en una forma visible el poder del muerto y la de efectuar su inserción, conforme al orden, en el universo de los vivos. El signo plástico no es separable del rito.¹²¹

El *kolossós* designa una acción ritual, un acto mítico de canto y de encanto mediante el cual la comunidad se disponía en reunión, en unidad. ¿Si no es el parecido, ni semejanza, cuál es la razón por la que el *kolossós* mimetiza, encarna, dobla, presenta? Lo que hace al *kolossós* una encarnación, una presentificación es la fuerza

vivificante que comporta el rito, la fuerza mítico-poiética que conduce al éxtasis.¹²²

Las cualidades materiales del *kolossós* son insuficientes para mimetizar al muerto, para reunirnos con él. Lo que realiza la unidad es el rito, el canto, la danza, la poesía, aquella invocación que nos abre al abismo. Se precisa del ritual que permita su venida, la reunión de invocación que lo adviene. Tal como explica Bozal, sólo con el rito, la piedra pasa a ser *kolossós*. Dicho de otro modo, con el canto, y en el canto, lo inerte ad-viene a la vida, la comunidad quiescente deviene comunidad danzante. Por ello, en ciertos rituales de muerte se hacían presentes las «silenciosas», aquellas sacerdotisas que velaban el viaje del difunto al reino de la muerte, ahí donde estaba prohibida toda música y todo canto, pues la muerte sería el solemne cenobio del silencio.¹²³

Por el contrario, la música vivifica, la poesía invoca e invita a venir. Poesía, es decir, la migración desde lo ausente a lo presente, de lo inexistente a lo existente.¹²⁴ Música y poesía nos reúnen y abren al abismo. No se trata de una simulación ni de una representación. Se trata de una presentificación, de un advenimiento. El doble es una realidad insólita y exterior al sujeto, opuesto a los objetos familiares, al decorado ordinario de la vida, y se revela como proveniente de un otro lugar inaccesible. Esa presentificación que reúne es lo que primariamente se ha llamado *mímesis*.¹²⁵

La *mímesis* del *kolossós* es una encarnación a través de un rito que espera, como toda acción sacral, obtener resultados. No es una encarnación cualquiera, en ella, dos mundos distintos y distantes se ponen en

119 Francisco R. Adrados. Fiesta, comedia y tragedia: sobre los orígenes griegos del teatro. Barcelona. Ed. Planeta. 1972. pp.42. En torno a ese carácter comunal véase: Alfredo Llanos. “Gravitación de la sofística en la historia y el teatro”. En Los viejos sofistas y el humanismo griego. Buenos Aires. Juarez Editor. 1969. p.141

120 Valeriano Bozal. Mímesis: las imágenes y las cosas. Madrid. Ed. La balsa de la Medusa. 1987. pp.67-68.

121 Jean Pierre Vernant. Mito y pensamiento en la Grecia antigua. Barcelona. Ed. Ariel. 2007. pp.314-315.

122 Op. Cit. Bozal. Mímesis. p.68.

123 Op. Cit. J.P. Vernant. Mito y pensamiento en la Grecia antigua. p.311.

124 Giorgio Agamben. El hombre sin contenido. Barcelona. Ed. Átera. 2005. p.111.

125 Op. Cit. Bozal. Mímesis. p.69.

contacto y lo innacesible se hace presente. La *mimesis* no es exclusiva del *kolossós*, se encuentra primordialmente en las fiestas agrarias, -antes del teatro y la lírica-, en las que se producía la embriaguez, y éxtasis en los cantos y las entonaciones poético musicales que producían cambios de personalidad.

“Un hombre poseído por Lussa, al imitar los gestos, la cara y los gritos de la Gorgona, se vuelve una especie de bailarín de los muertos, un bacante de Hades. El terror que lo estremece, que lo hace bailar a la horrible melodía de la flauta, asciende directamente del mundo infernal: es el poder de un muerto, de un demonio vengador que lo persigue por expiación o por venganza, un alastor, una deshonra criminal, miasma, que pesa sobre él o que ha heredado de su raza”.¹²⁶

Mimesis deriva de *mimos* y *mimeisthai*, términos que se referían originariamente al cambio de personalidad que se experimentaba en ciertos rituales en que los fieles sentían que se encarnaban en ellos seres de naturaleza no humana -divina o animal- o héroes de otro tiempo. *Mimeisthai* no es tanto imitar como re-presentar, es decir, encarnar y presentificar a un ser lejano.¹²⁷

“En la fiesta a veces hay *mimesis*, esto es individuos humanos adquieren una nueva personalidad de héroes o divinidades; intervienen enmascarados con rasgos semianimales, así en las danzas de sátiros, en los enfrentamientos en Siracusa de los bucolistas, que llevaban cuernos de ciervo, etc. Pero la *mimesis* no exige la máscara: las mujeres atenien-ses hacían el papel de lenas o bacantes en

las Leneas, o de seguidoras de Adonis, que lloraban su muerte, en las Adonias; en Creta danzaban coros que representaban a los curetes; sabemos de canciones eróticas femeninas cantadas por mujeres que encarnaban a heroínas del pasado, tales Calice y Herpalice”.¹²⁸

Al igual que el *kolossós*, la *mimesis* es una fiesta ritual que trae la presencia de los dioses, y provoca la *katharsis* de los que danzan en el rito. Algunos instrumentos musicales eran empleados ahí específicamente con fines orgiásticos para provocar el delirio, destinados a producir esta gama de sonidos infernales que ponía a los hombres ante los abismos. El espanto que producían en el auditorio era tanto más intenso, dado que los músicos y sus instrumentos permanecían ocultos y los sonidos parecían no provenir de ellos, sino directamente de lo invisible, surgir del más allá, como la voz enmascarada de una potencia de ultratumba, como un eco que viene desde muy lejos y retumba misteriosamente aquí.¹²⁹ Así la *mimesis* canta la ablación que abre y reúne el mundo de los dioses y el mundo de los hombres.¹³⁰ Ahí resalta el carácter exultante, divino y comunal que suscita el arte de la música y la poesía.

“Tal disposición permite a los hombres entrar en comunicación con seres de un carácter igualmente ardiente y animado, sobre todo con aquellos ‘espectros’ especialmente importantes a los que vulgarmente denomina dioses o daimones, y permite asimismo recibir de ellos efluvios que producen vivas impresiones. La recepción de estos ‘espectros’ dotados de ideas, emociones e impulsos, confiere a dichos hombres, durante un

126 Jean Pierre Vernant. La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia. Barcelona. Ed. Gedisa. 2001. p.75.

127 Op. Cit. Bozal. Mimesis. pp.69-70.

128 Rodríguez Adrados, F. “Orígenes de la lírica griega”. Madrid. Rev. de Occidente, 1976, p.20.

129 Op. Cit. J-P. Vernant. La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia. p.75.

130 Op.Cit. Bozal. Mimesis. p.70.

tiempo y en un cierto grado, el carácter de los seres de los que proceden. Y es en una crisis de exaltación sobrehumana, semejante al estado de locura en el que se crean las obras de arte y se revela la verdad en comunión con la divinidad. Aunque rebaja a dioses y demonios a la condición de la existencia natural e incluso material, mantiene no obstante el poder sobrehumano de éstos y su capacidad para intervenir en los asuntos humanos”.¹³¹

Son los dioses quienes otorgan el genio de este arte, para servir a su culto y deleitar a los hombres.¹³² El rito mimético se despliega en canto, música, danza y embriaguez, y habiendo renunciado a toda semejanza, tanto la mimesis como el kolosós tienen la ambición de establecer con el *más allá* un contacto real, de hacer patente su presencia terrena. Sin embargo, en este mismo empeño, se advierte que el más allá de la muerte encierra para los vivos lo inaccesible, lo misterioso, lo inefable y esencialmente otro.¹³³

La *mimesis* ritual se explica por la sugestión, la conmoción, el delirio y arrobamiento, como elemento fundamental para hacer vívida aquella invocación. La *mimesis* es un hecho antes que la cualidad física, es acción y relación, es un ponerse y exponerse a la relación. En ello, la celebración dítirámica, en tanto que abre, reúne y pone en relación, comporta a la comunidad en

reunión. No sólo la comunidad como reunión entre los hombres, sino que la comunidad como la reunión de los hombres con aquello que les trasciende y extasía.¹³⁴

“Aquel que participa en la acción ritual, en la mimesis, está representando a una divinidad, un héroe o un animal, pero esa representación es una verdadera encarnación. No es una mera representación, sino una presentificación. Ello se debe a que la mimesis pone en primer plano la concepción cíclica propia de los griegos: la fiesta es la reproducción de la que hubo el año anterior, y ésta del anterior, y así sucesivamente, una reproducción que no representa, que no marca distancia entre una y otra: es la misma reencarnada. Renace un tiempo anterior, y con él renacen los dioses, los héroes, los hombres y los animales, de la misma forma en que todos los años renace la naturaleza”.¹³⁵

En este renacer adviene lo extraordinario, el acontecimiento, lo descomunal. Si el rito poético-musical reúne, lo hace precisamente con lo extraordinario, y lo hace interrumpiendo lo ordinario, lo ordenado. El rito suspende el orden, rompe las normas de lo cotidiano, de lo estable y lo aquietado, en su lugar, promueve la inquietud. Así el rito poético-musical es una provocación y una invocación a lo inquietante. Ahí la comunidad se inquieta, se abre a lo descomunal, al peligro provocante, pero en aquel peligro, adviene también lo que salva.¹³⁶ Ante lo abierto renace lo esencial.¹³⁷ No es sólo

131 F.M. Cornford. *Principium Sapientiae: los orígenes del pensamiento filosófico griego*. Madrid. La balsa de la medusa. 1987. p.86.

132 Homero. *Odisea*. Madrid. Ed. Gredos. 2000. XXII. 345-350. p.363.

133 Op. Cit. J.P.Vernant. *Mito y pensamiento en la antigua Grecia*. p.316. Quizá en esa relación con lo inefable, lo ingobernable, la fatalidad, el exilio y la muerte, se pueda explorar una relación entre música y tragedia, precisamente mediante la noción de «Estilo tardío» que plantea Adorno en torno a Beethoven y luego recobra Said. Véase, Edward Said. *Sobre el estilo tardío. Música y literatura a contracorriente*. Buenos Aires. Ed. Debate. 2009. pp.25-48.

134 Op. Cit. Bozal. *Mimesis*. pp.70-71.

135 Ibid. p.71.

136 Martin Heidegger. “¿Y para qué poetas?”. En, *Caminos de Bosque*. Madrid. Alianza Editorial. 2001. p.199.

137 Sobre la categoría de lo abierto, véase la advertencia y precisión planteada por Agamben, en torno a la distinción y los alcances de su uso en Rilke y Heidegger. Giorgio Agamben. *Lo abierto*. Buenos Aires. Adriana

el renacer del año anterior, es el renacer de un tiempo de unidad en que la escisión entre los hombres y los dioses no existía. Es el renacer de un nuevo ciclo y la renovación de las nupcias entre dioses y hombres, así se abre un tiempo en que hombres, dioses y animales celebran su pacto y ponen en juego las fuerzas cíclicas de la vida. Este renacer es una recuperación de la integración y la unidad supremas, celebrada con la fiesta que interrumpe, pero también restablece.¹³⁸

“La fiesta no se limita a narrar aquel pasado, a evocarlo. En la mimesis, este mundo se pone en pie, ante todos y entre todos, introduciendo lo extraordinario como norma, alterando la habitual y convencional, revelando el verdadero sentido de las cosas, de los hombres y de la naturaleza. La fiesta, gracias a la mimesis, hace posible lo imposible. Por eso, sus efectos son tan contundentes, su dinamismo, su movimiento es completo. En la fiesta, los participantes -todos, pues todos intervienen- poseen una actitud activa, no escuchan, hacen, no oyen narraciones de los dioses, son los dioses mismos. En la fiesta, los hombres cumplen su más alto destino: son dioses”.¹³⁹

El rito poético-musical constituye un conocimiento, una experiencia,¹⁴⁰ una apertura de lo comunal a su desborde. En este sentido, el conocimiento mimético del rito poético-musical de la comunidad nos abre al conocimiento y advenimiento de lo «des-comunal». Los dioses yacen ante los ojos, su presencia adviene a la experiencia. La emoción es intensa, es la conmoción extasiante, una emoción embriagadora, en la que el actor es transformado también, pues la suya es una situación nueva, no cotidiana,

sino extraordinaria. La fiesta mimética lo impregna todo y el hombre sale de su individualidad para participar en la comunidad extática que el rito ha propiciado. Todos los que participan en el rito poético-musical están hermanados en ese fuera-de-sí que la potencia mimética ha introducido.¹⁴¹ El éxtasis poético-musical abre a la experiencia del renacer de las fuerzas vivas de la naturaleza, ahí donde la música despliega su carácter primordial, pues ella pertenece al tiempo en que se venera la salvaje naturaleza.¹⁴²

Musas, Éxtasis, Caos.

Aquella idea de fuerzas de la naturaleza, parece estar contenida en el nombre mismo de lo que llamamos música. Si examinamos la expresión “Música”, advertiremos que el sustantivo *Mousiké* significaba “arte de las musas”. Por excelencia, para los griegos, música englobaba el canto, la danza y la poesía, y en un sentido más general, formación espiritual, educación superior, cultura y ciencia.¹⁴³

“Las Musas deben su nombre a una raíz que se refiere al ardor, la tensión viva que se consume en la impaciencia, el deseo o la ira, y se abrasa por llegar a saber y hacer. La musa anima, levanta, excita, pone en marcha. Vela menos sobre la forma que sobre la fuerza. O, más exactamente: vela con fuerza sobre la forma. Pero esa fuerza mana en plural. Se da, de entrada, en formas múltiples. Son las Musas, no la Musa. Aunque su nombre haya podido variar, al igual que

Hidalgo editores. 2006. p.107.

138 Op. Cit. Bozal. Mimesis. Ibid. p.72.

139 Ibid. p.72.

140 Ver, J. Ortega y Gasset. La idea de principio en Leibniz. Madrid. Alianza Editorial. 1979. pp.148-151.

141 Op. Cit. Bozal. Mimesis. p.72,

142 Friedrich Nietzsche. Tratados Filosóficos. Obras completas. Vol. XII. Buenos Aires. Ed. Aguilar. 1957. p.63.

143 Enrico Fubini. La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX. Madrid. Alianza Editorial. 2005. p.49.

sus atributos, las Musas siempre habrán de ser varias. Lo que tiene que interesarnos es este origen múltiple...”.¹⁴⁴

Esta multiplicidad ya está contenida en la expresión *mousiké*, como el término plural, colectivo y agonístico de las Musas, las nueve hijas de Zeus y Mnemosyne (memoria). Las musas eran consideradas dadoras de inspiración y patronas de las distintas artes. Calíope (“Hermosa voz”) es la musa de la poesía épica y se la representa con una tablilla y un punzón; Clío (“celebrar”) es la musa de la historia y se la retrata con un baúl de libros; Erato (“encantadora”) es la musa de la poesía elegíaca y su instrumento es la lira; Euterpe (“deleite”), la musa de la poesía lírica y la canción, lleva una flauta; Melpómene (“coro”) es la musa de la tragedia y se la muestra con una máscara trágica; Polimnia (“muchas canciones”), la musa de la poesía sagrada, no tiene símbolos especiales; Terpsícore (“el encanto de la danza”) es la musa coral y la danza, y lleva una lira; Talía (“festividad”), musa de la comedia, usa una máscara cómica; y Urania (“celestial”), musa de la astronomía, se la muestra con una vara y un globo.¹⁴⁵ Las musas antes que cualquier representación, son fuerzas, agonísticas, danzantes, móviles, vivificantes. Las musas son fuerzas *poiéticas*, potencias donadoras de la creación, intensidades extáticas de la embriaguez y la donación. Los poetas, aedos, rapsodas y cantores les invocan para acceder a la donación divina de la inspiración. Alcman entona así su rogativa a las Musas:

“Llenadme, Musas del Olimpo, el alma
con el amor de una nueva canción:
quiero escuchar la voz
de las muchachas entonando
hacia el cielo un hermoso himno...”.¹⁴⁶

144 Jean-Luc Nancy. *Las Musas*. Buenos Aires. Amorrortu Editores. 2008. p.11.

145 Lewis Rowell. *Introducción a la filosofía de la música*. Barcelona. Ed. Gedisa. 2005. p.47.

146 Juan Ferrate. *Líricos griegos arcaicos*. Barce-

El concepto *mousiké* comprendía un conjunto de actividades diversas, aun cuando todas ellas eran incluidas en su multiplicidad comunal, así «música» incluía, sobre todo, la poesía¹⁴⁷, la danza, incluso la gimnasia. En el contexto de la Grecia clásica, una educación de cuño aristocrático exigía el culto a la virtud, el aprendizaje de la lira, el canto y la poesía.¹⁴⁸ El carácter integrador y agonal del término *mousiké* está ya presente en los poemas homéricos y en los tempranos testimonios poéticos que remiten a la música.¹⁴⁹

“Es evidente que la música, si se la considera “el arte de las musas”, en la Grecia clásica requería un campo mayor que el que exige en la sociedad moderna. Unía verso, danza, actuación, ritual y liturgia, especulación cósmica y otras ramas de la educación con el arte del sonido. Su gama expresiva incluía tanto el recitado apolíneo de la poesía lírica refinada, acompañada por la lira, cuanto la intensidad emocional dionisiaca de los

lona. Ed. Seix Barral. 1966. Alcman. V.3. Estrofa 1-2. pp.167-169.

147 El carácter agonístico y comunal de la poéticantística griega se aprecia tempranamente. Aunque algunos autores proponen una distinción en el melos griego, marcando una diferencia entre el canto personal del poeta y el canto coral de los coristas educados. El melos lesbio ofrece dos grandes nombres: Alceo y Safo (VIIac). Alceo fue desterrado durante 15 años. Sirvió de guerrero de fortuna, en Egipto. Sus obras formaban diez libros en la época alejandrina; todas eran poesías de himnos, canciones políticas de partido, cantos de bebida y cantos de amor, y su fuerza parece estar basada en las reminiscencias políticas y personales, las amarguras del viaje de exilio y de la guerra. Gilbert Murray. *Historia de la literatura clásica griega*. Buenos Aires. Ed. Albatros. 1947. p.114. Asimismo, véase Juan Ferrate. *Líricos griegos arcaicos*. Antología. Barcelona. Ed. Seix Barral. 1965. p.271.

148 Werner Jaeger. *Paideia: los ideales de la cultura griega*. México. Fondo de cultura económica. 2001. p.603. Asimismo, véase: M. I. Finley. *Los griegos de la antigüedad*. Barcelona. Editorial Labor. 1966. pp.95-117.

149 Op. Cit. Fubini. “La estética musical...” p.42.

grandes coros en los dramas de Esquilo, Sófocles y Eurípides. La música era considerada como algo valioso y desconfiable a la vez: valioso por su capacidad de despertar, complacer y regular al alma y de producir buenas cualidades en sus oyentes; pero, a la vez, se desconfiaba de ella por su capacidad de sobreestimar, drogar, distraer y llevar a excesos en la conducta”.¹⁵⁰

Así lo reafirma Jankélévitch al señalar que la música actúa sobre el hombre, sobre su sistema nervioso, e incluso sobre sus funciones vitales. Mediante una abrupta irrupción, la música se instala en nuestra intimidad y parece fijar allí su domicilio. Así, el hombre habitado y poseído por esta intrusa, el hombre transportado por ella fuera de sí, ya no es él mismo: todo él, cuerda vibrante y tuba sonora, tiembla desforadamente bajo el arco o los dedos del instrumentista. Y al igual que Apolo llena el pecho de la Pitia, así la poderosa voz del órgano y los dulces acentos del arpa se apoderan del oyente.¹⁵¹

“Esta operación irracional e incluso inconfesable se cumple al margen de la verdad, por ello está más cerca de la magia que de la ciencia mostrativa. Aquel que quiere convencernos no con razonamientos, sino persuadirnos con canciones, pone en práctica un arte pasional de agrandar, de subyugar sugiriendo, y de someter al oyente mediante el poder fraudulento y embaucador de la melodía, de conmovérle con las tretas de la armonía y las fascinación de los ritmos”.¹⁵²

Se constata ahí la reunión primordial entre el arrobamiento del mundo mítico y

150 Op. Cit. Rowell. Introducción a la filosofía de la música. p.47.

151 Vladimir Jankélévitch. La música y lo inefable. Barcelona. Ed. Alpha Decay. 2005. p.17.

152 Ibid.p.18.

el éxtasis del canto poético musical. Ciertamente, el más temprano conocimiento musical nos ha sido traído precisamente mediante el canto mítico. Probablemente, el mito musical más célebre, más antiguo y, quizá, más significativo es el canto de Orfeo.¹⁵³

“Orfeo es el héroe mítico que unió para la posteridad, de forma insoluble, el canto con el sonido de la lira; pero no es esto lo que fascina del mito órfico, sino, principalmente, el aspecto encantador y mágico que adquiere la música... La música dentro del mito órfico es una potencia mágica y oscura que subvierte las leyes naturales y que puede reconciliar en una unidad los principios opuestos sobre los que se rige la naturaleza: vida y muerte, mal y bien, belleza y fealdad; estas antinomias llegan a anularse unas a otras en el canto ejecutado por Orfeo, gracias al poder mágico-religioso reconocido a la música”.¹⁵⁴

Si por un lado, una corriente del pensamiento griego concibió la música como factor civilizador, educativo y de armonización del hombre y la polis; por otro lado, la música se consideró también fuerza oscura, conectada con las potencias del bien y del mal, capaz de curar enfermedades y

153 Uno de los inventores, quizá el más importante, de la música. Nacido en las Piéridas en Tracia, al NE del monte Olimpo, según la leyenda. Su música encantaba a todos los que la oían, no sólo seres humanos, sino también animales y plantas e, incluso, las fuerzas naturales. Se solía representar cantando con un instrumento de cuerda (cítara, lira o forminga). También fue el primer poeta e inventor de los metros que se creían más antiguos: los hexámetros dactílicos o versos heroicos. La leyenda lo hace participar de las aventuras de los argonautas, pero la historia principal es quizá el relato del descenso a los infiernos en busca de su amada Eurídice, a la que pierde definitivamente por volver su vista hacia ella, contra lo que le había sido mandado, cuando ya se encontraba en el camino de regreso del más allá. Op. Cit. Rowell. Introducción a la filosofía de la música.

154 Op. Cit. Fubini. La estética musical...p.49.

de elevar al hombre hasta la divinidad, así como capaz de precipitarlo hacia fuerzas malignas; por esto, la música asume una dimensión propia del rito religioso y ético-político.¹⁵⁵ Se coliga de ahí una de las preocupaciones que manifiesta Platón por distinguir el carácter de ciertas melodías y ritmos que podían, tan bien orientar a virtud, como desencadenar pasiones, delirios y vicios que amenazaban el orden de la comunidad.¹⁵⁶

El mito órfico expresa esta amenaza, en cuanto no se opone al deleite musical, sino que lo profundiza y acentúa. Como apelación a las fuerzas supremas, su canto procura un placer mágico que puede transmutarse en encantamiento y forzar a los seres que lo sigan, como si hubiesen sido abducidos por un poder superior. La concepción de la música en el mito de Orfeo es análoga a la que brota del mito de Dionisos, el dios de la embriaguez y del frenesí orgiástico que celebra con su flauta la fiesta pánica de la naturaleza.¹⁵⁷

“Orfeo canta y acompaña su canto con los sonidos procedentes de la lira; desde sus orígenes, la facultad de hechizo atribuida a la música por los antiguos griegos deriva, sin embargo, de dos elementos diferentes, aun cuando ambos se hayan dado siempre totalmente fundidos: la palabra y la música, la poesía y el sonido”.¹⁵⁸

De este modo en la música arraiga un juego dinámico e incesante entre el

155 Ibid. p.50.

156 Platón. *Leyes*. Madrid. Ed. Gredos. 1999. II 669c-d. pp.277-278. Asimismo, véase, José Vives. *Génesis y evolución de la ética platónica*. Madrid. Ed. Gredos. 1970. pp.156-166. Véase también, F.M. Cornford. “La comunidad platónica”. En, *La filosofía no escrita*. Barcelona. Ed. Ariel. 1974. p.97.

157 Friedrich Nietzsche. *Origen de la tragedia, o del espíritu de la música*. Madrid. Ediciones Austral-España. 2000.

158 Op. Cit. Fubini. *La estética musical*. p.51.

frenesí y la calma, el éxtasis y el orden, la rapsodia y la armonía.¹⁵⁹ Sin embargo, Dionisos, a diferencia de Orfeo, obtiene sus potestades exclusivamente del instrumento propiamente dicho, del sonido sugestivo emitido por la flauta, que descarta, obviamente, tanto el canto como la poesía.¹⁶⁰ Dionisos lleva a cabo su rito únicamente con la ayuda de la música, que se vuelve más grandiosa aún por medio de la danza que la acompaña. A Dionisos se le representa como bailarín, y con ello simboliza las fuerzas primigenias inmersas en el sonido.¹⁶¹

Antiguas leyendas narran la contienda existente entre Dionisos y Orfeo, entre *aulos* y *lyra*,¹⁶² pero la controversia más importante y delicadamente política, se libra en torno al valor y supremacía de

159 Si bien la cuestión de la armonía en el mundo clásico griego es un concepto intrincado y sujeto a un conjunto de mutaciones, se destaca especialmente el carácter de reunión y conjunción, pero inicialmente se trataría de la unidad de elementos en tensión y contrariedad. Éste sería el sentido primordial que le daría Heráclito, comprensión que posteriormente irá mutando, hasta llegar a la idea de armonía como ausencia de conflicto o contrariedad. Jonathan Barnes. *Los presocráticos*. Madrid. Ed. Cátedra. 1992. p.464. Para una revisión más exhaustiva del concepto y sus interpretaciones: Rodolfo Mondolfo. *Heráclito. Textos y problemas de su interpretación*. México. Siglo XXI editores. 1971. pp.174-186. Asimismo, para ver la torsión que Platón le da a la armonía de Heráclito, véase: Giorgio Colli. *La sabiduría griega. Heráclito*. Vol. III. Madrid. Ed. Trotta. 2010. p.111. Véase, Leo Spitzer. *Ideas clásica y cristiana de la armonía del mundo*. Madrid. Abada editores. 2008. pp.17-19.

160 En torno a las diferencias e interpretaciones de Dionisos y Orfeo, véase: Giorgio Colli. *La sabiduría griega. Dionisos*. Vol. I. Madrid. Ed. Trotta. 2008. pp.57-123. Asimismo, véase: Paul Diel. *El simbolismo en la mitología griega*. Barcelona. Editorial Labor. 1976. pp.129-138.

161 Op. Cit. Fubini. *La estética musical*.... p.51.

162 El *aulos*, o la flauta, el instrumento característico de Dionisos, el idóneo para acompañar las desconcertadas danzas ditirámicas, responde, por el contrario, a un impulso que no se halla regulado por una ley definida, ni desde el punto de vista ético ni desde el musical. Ibid.p.47.

la música sobre la poesía. En este sentido, las leyendas procuran, en su mayor parte, ubicar a los míticos héroes musicales, tanto a Orfeo como a Dioniso, en una época muy anterior a la de la epopeya homérica, para indicar con ello una prioridad histórica y lógica, de la música sobre la poesía. Esta tensión ancestral ha trascendido aquella escena fundacional¹⁶³ y se mantiene activa hasta hoy.

“Poesía, Música: ¡dos monstruos sagrados entre los cuales se entrevió muchas veces un duelo!... Mallarmé levantaba una hipoteca, según Wagner, y amonestaba: «Olvidemos la vieja distinción entre la Música y las Letras, que sólo es la escisión, querida, para su reencuentro ulterior... Que la Música y las Letras son el rostro alternativo ampliado aquí hacia lo oscuro...»”.¹⁶⁴

Recuerda Boulez que René Char se queja también de que la música, hasta hace poco, no se unía realmente con la poesía –o a la inversa–, salvo por el hecho de que una de las dos, desde el primer compás, quedaba derrotada y totalmente sometida a la otra. Se transformaba en su duplicación, su montura, de modo que estos dos grandes, inagotables y diferentes misterios, poesía y música, sólo consentían en aparecer juntos para dibujar una sonrisa de conmisericordia en los labios que acudían a saborearlos.¹⁶⁵ Boulez parece apostar por la restauración de aquella unidad primordial.

“Toda poesía estaba inicialmente destinada a ser cantada: la evolución de las formas poéticas no podía separarse de sus correspondencias musicales. No olvidemos que los trágicos griegos escribían personalmente la música de los coros y de los melodramas”.¹⁶⁶

163 Ibid. p.51.

164 Pierre Boulez. Puntos de referencia. Barcelona. Gedisa editorial. 2001. p.158.

165 Ibid. p.158.

166 Ibid. p.161.

Perspectiva semejante recorre una amplia gama de estudiosos, poetas y músicos, desde un helenista clásico como Burckhardt, quien afirma que la poesía está unida con la música, pues ambas son cosas de cantor. Cada elemento de la música y de la poesía tuvo su leyenda ideal de fundación: Hermes debió inventar la lira; Apolo, la forminx-cítara; Pan la siringa; y las Musas representan absolutamente todo el espíritu. En el Olimpo mismo se encuentran continuamente en su elemento el canto y la música, y el contenido del canto poético de las Musas expresa los dolores del género humano.¹⁶⁷

“En el ritmo y en la melodía, animados por el sonido, la danza y la poesía se reconocen y aman a sí mismas, recuperan su propia esencia objetivada en lo sensible e infinitamente embellecida y facultada. Pero el ritmo y la melodía son los brazos del arte sonoro, con los que éste abraza a sus hermanas (poesía y danza) en amoroso entrelazamiento; ellas son las costas entre las que el arte sonoro, el mar, une dos continentes”.¹⁶⁸

La música sería el más fascinante de los modos poéticos, y que por medio de la música y la poesía a los hombres se expresaría el dolor y la belleza, de las cuales –sólo por medio de los modos poéticos– alcanzamos breves e indeterminadas vislumbres de lo inmortal y la eternidad.¹⁶⁹ Allan Poe reconoce en

167 Jacob Burckhardt. Historia de la cultura griega. Volumen III. Barcelona. Ed. Montaner. 1965. pp.86-87.

168 Richard Wagner. El arte del futuro. Buenos Aires. Prometeo Libros. 2011. p.57. En torno a la discusión de la eventual unidad o tensión entre las artes, la distinción entre la belleza de los sonidos y el carácter no imitativo de la poesía, véase: Edmund Burke. De lo sublime y de lo bello. Madrid. Alianza editorial. 2001. pp. 114-213. Asimismo, sobre el lugar que ocupa la música y la poesía en las artes, G.W.F. Hegel. Filosofía del arte o estética. Madrid. Abada editores. 2006. p.447.

169 Edgar Allan Poe. Escritos sobre poesía y poética. Madrid. Ed. Hiperión. 2009. pp.19, 193-195. Desde otra perspectiva, véase, San Agustín. “La música es una cierta arte liberal”. En, De Música. Córdoba. Alción edi-

esos frisos poéticos la unidad trágica de la música y la poesía, del canto y el verso.

“Sólo en el «canto» y nada más que en él se ajusta el «espíritu» a la articulación memorable de lo sagrado. Pero el espíritu no alienta en cada «canto». Esto sólo sucede en el canto del poema (...) El canto tiene que brotar del despertar de la naturaleza «desde el alto éter hasta el profundo abismo», entonces alienta en el canto el hálito de la venida de lo sagrado. En este caso, el origen del canto es distinto de lo habitual”.¹⁷⁰

De esta manera, música y poesía parecen indiferenciadas en su despliegue inaugural. Esta unidad no es una mera mixtura o complementos de materias significantes, sino que ella misma encierra y manifiesta una relación mítica y enigmática de su propia unidad. La música y la poesía entablan una relación esencial con el abismo, con el Caos. Así se expresa el mito órfico, donde el poeta órfico se imagina, pues, la materia primordial como informe, oscura, nebulosa y un tanto siniestra, en la que todo estaba mezclado y nada indistinto podía verse. La Noche que era la primera diosa nacida en la *Teogonía de Derveni* y en la *Eudemía* es ya en las *Rapsodias* una materia primordial, anterior al nacimiento de cualquier otro ser, oscura, infinita, eterna, en la que nace Tiempo y que lo abarca y lo cubre todo.¹⁷¹

“En este entorno «caótico», en el que parece que Caos, que en Hesíodo significaba ‘Hueco’ o ‘Abertura’ primordial, ha pasado a significar ‘materia con-

tora. 2000. p.29. En torno a la tensión que existiría entre música y poesía, y una cierta ruptura o dislocación ontológica que operaría Mozart entre la música prerromántica y música romántica, véase: Slavoj Žižek. *La música de Eros, ópera, mito y sexualidad*. Buenos Aires. Prometeo Libros. 2011. p.33.

170 Op. Cit. M. Heidegger. Como cuando en día de fiesta. pp.73-74.

171 A. Bernabé. *Textos órficos*. Madrid. Ed. Trotta. 2004. p.47.

fusa’, nace Tiempo” “En la cosmogonía pitagórica, el Tiempo es un ser divino que conoce desde siempre la configuración del universo. Tiempo tiene dos hijos, Eter y Abismo. El abismo es Caos, Caosma, un amplísimo espacio sin límites, es el abismo sin límites, sin luz y carente de toda definición”.¹⁷²

En la interpretación de la teogonía presocrática se establece entonces una relación entre el carácter de las Musas y el principio del Caos. Esto se encontraría referido en Hesíodo, en la *Teogonía* donde se articulan tres relaciones o momentos de estos términos: a) el problema de la verdad, que se advierte en las palabras de las Musas al poeta al pie del monte Helicón: “sabemos decir muchas cosas falsas semejantes a verdades, pero sabemos también, cuando queremos, cantar verdades”; b) la pregunta por el origen, paradigmáticamente planteada al comenzar el desarrollo de la teogonía propiamente dicha: “Decidme estas cosas, oh Musas que tenéis olímpicas moradas, desde el principio (*arkhé*), y decid qué fue lo primero (*próton*) de aquéllas. Ciertamente al principio de todo fue Caos...”.¹⁷³ Así canta la Teogonía de Hesíodo.

“Comencemos nuestro canto por las Musas Heliconiadas, que habitan la montaña grande y divina del Helicón... forman bellos y deliciosos coros en la cumbre del Helicón y se cimbrean vívamente sobre sus pies. Partiendo de allí, envueltas en densa niebla marchan al abrigo de la noche... Inspiradme esto, Musas que desde un principio habitáis las mansiones olímpicas, y decidme lo que de ello fue primero. «En primer lugar existió el Caos... Del Caos surgieron Érebo y la negra Noche. De la Noche a su vez nacieron el Éter y el Día, a los que

172 Ibid. pp.47-50.

173 Ramón Cornavaca, *Presocráticos*. Fragmentos I. Barcelona. Ed. Losada. 2008. pp.14-15.

alumbró preñada en contacto amoroso con Érebo.»¹⁷⁴

Heidegger explica que Caos significa, en una primera lectura, lo que se abre como un bostezo, la fisura abierta, el espacio abierto que se abre antes y en el que todo ha quedado engullido. Ahí la fisura impide cualquier apoyo que permita distinguir o fundar algo, por eso el caos parece lo carente de distinciones y por ello se le asocia a la pura confusión. Sin embargo, lo «caótico», entendido así, sería la negación de la esencia de lo que significa «Caos». Pensado desde la «naturaleza», el caos sigue siendo esa fisura desde la que se abre el espacio abierto con el fin de que a cada cosa distinguida se le conceda su delimitada venida a la presencia. Por ello Hölderlin le llama «sagrados» al «caos» y a la «confusión». El caos sería lo sagrado mismo. Ningún elemento real prevalece a esta fisura, sino que se limita siempre a entrar en ella. Todo elemento que aparece es siempre y cada vez superado por el Caos.¹⁷⁵

Comunidad Musical y lo «Des-comunal»

El Caos es lo des-comunal. Lo des-comunal concierne a lo extraordinario, a lo inaudito, lo gigantescos o colosal. Lo descomunal concierne al desborde, a un extralimitarse. Lo descomunal como lo fuera de medida, fuera de ley, de cierto modo, lo fuera de la comunidad. Lo poético musical abriendo al caos, pone la comunidad ante lo descomunal.

Es ante el riesgo de lo descomunal que reacciona Platón intentado un proceso de destierro y aquietamiento de la música y la poesía. Esta terapéutica musical

¹⁷⁴ Hesíodo. Obras y fragmentos. Teogonía. Madrid. Ed. Gredos. 2000. 1-125.pp.9-16.

¹⁷⁵ Op, Cit. M. Heidegger. Como cuando en día de fiesta. p.70.

encontraría célebres antecedentes ya en el siglo VIII a.c. con el poeta-músico Terpan-dro, inventor de los *nómoi*.¹⁷⁶

“¿Por qué los cantos registrados bajo el nombre de *nómoi* se llaman así? ¿Acaso no es porque los hombres, antes de que conocieran la escritura, cantaban ya las leyes con el fin de no olvidarlas, de la misma manera que hacen todavía los Agatirsos? Por la razón aducida, de todos los cantos que los hombres llegaron a usar, éstos llamaron siempre a los primeros con dicho nombre”.¹⁷⁷

Según Platón, los *nómoi* debieron representar durante el período ático la tradición musical más antigua y austera: la música concebida conforme a una rígida ley; música sin corromper aún por lo nuevos usos y zafias costumbres. A partir de ello, Platón establece la relación directa de decadencia de la tradición musical, culpando a los coregos y aedos de la confusión reinante dentro de los distintos géneros musicales, y de la desaparición de una ley que regulara los diferentes tipos de composiciones. Así, articulando una terapéutica músico-política, se establece un correlato entre la ley del orden musical y la ley del orden comunal.¹⁷⁸

“Del citarista Terpan-dro se contaba que, con el arte de su canto, había llegado a reprimir una revolución en Esparta. Por lo que se refiere al músico

¹⁷⁶ Terpan-dro instauró la enseñanza de la música en Esparta y perfeccionó la lira, al aumentar el número de cuerdas de cuatro a siete, quería demostrar la superioridad de la lira sobre la flauta. Pero, el hecho más importante, según Pseudo Plutarco, es que Terpan-dro fue el inventor de los *nómoi*, que debió significar ley, los *nómoi* habrían sido melodías que se establecían de forma rigurosa para diferentes ocasiones, o en orden a la consecución de los efectos que deberían haber producido; de ser así, habrían constituido el núcleo de la tradición musical ulterior que asentara una verdadera enseñanza de la música. Op. Cit. Fubini. Estética musical. p.46.

¹⁷⁷ Ibid. p.46.

¹⁷⁸ Ibid. p.47.

Frinis o Phrynis de Mitilene, nacido en Lesbos en el año 450 a.c. hay que añadir que fue defensor de la concepción estética representada por la nueva música griega –con formas más teatrales, populares y sofisticadas, que criticara Platón–, cuyo resultado fue la separación que se produjo entre el arte musical y el arte poético propiamente dichos en un sentido moderno”.¹⁷⁹

Si esta terapéutica tiene un propósito en Platón, es acercar la música a la virtud y al orden. Para ello se precisa una nueva demarcación entre poesía y música, entre palabra y canto. Separado *logos* y *mitos*, a la música se le sustrae su peligroso encanto, su caos, su condición descomunal. Jankelevich explica que lo peligroso de la música yace en su encantamiento, y éste no es un mero *decir*, sino un *hacer*, y en esto la música entronca con la esencia del acto poético. Este hacer no es cualquier hacer, esencialmente es un hacer sentir. La música tiene esto en común con la poesía y el amor, e incluso con el deber: no está hecha para que se hable de ella, sino para que se haga; no para ser dicha, sino para ser tocada.¹⁸⁰ Es cierto que el poeta habla, pero sus palabras no son para decir, como las palabras del código civil, son palabras para cautivar, son palabras de hechizo. La poesía se lleva a cabo, inmediatamente, para crear el poema.¹⁸¹

“Verdaderamente, la operación musical, como la inciativa poética, es una acción inaugural, y por ello merece el nombre de «Encanto»...”¹⁸²

Así, la comunidad poética *se canta* y *en-canta*. La comunidad deviene comunidad musical, comunidad des-comunal.

179 Ibid. p.47.

180 Op. Cit. Jankélévitch. La música y lo inefable. pp.127-129.

181 Ibid. p.130.

182 Ibid. p.189.

Si bien la categoría de «comunidad», en lo inmediato, concierne a una complejidad filosófica, histórica y política –en tanto que categoría–, la podemos rastrear ya en las primeras formulaciones políticas de nuestra civilización, así como en sus diversas interpretaciones e implicancias.¹⁸³ Aquella distinción trazada en la sociedad clásica griega, entre «comunidad familiar» y «comunidad política», contiene rasgos decisivos que la definen.¹⁸⁴ La comunidad es, principalmente, una relación, un ponerse en relación, un estar constituido *en y por* la relación.¹⁸⁵ La noción de comunidad ha sido una categoría central y decisiva en la historia del pensamiento político. Si bien la noción es ancestral, ha existido una particular recuperación de su importancia en la experiencia política moderna.¹⁸⁶ Sin embargo, esta noción del lenguaje filosófico-político ha venido migrando al lenguaje estético-filosófico.¹⁸⁷

183 Platón. República. Madrid. Ed. Gredos. 1998.

184 Aristóteles. Política. Madrid. Ed. Gredos. 1999. pp.46-51.

185 Sobre el carácter delicado, suspensivo y relacional de la comunidad véase: Jean-Luc Nancy: “Co, común, comunidad, lo que se comparte”. En, La verdad de la democracia. Buenos Aires. Amorrortu editores. 2009. p.81. Igualmente relevante resulta: Philippe Lacoue-Labarthe; Jean-Luc Nancy. El mito nazi. Barcelona. Ed. Anthropos. 2002. Roberto Esposito. Comunidades. Origen y destino de la comunidad. Buenos Aires. Amorrortu editores. 2003.; Giorgio Agamben. La comunidad que viene. Valencia. Ed. Pre-textos. 2006.

186 Así, ya desde Maquiavelo, Spinoza, Rousseau, cruzando por la tradición del «contractualismo jurídico» (Locke, Hobbes, Kant), la cuestión comunitaria ha constituido un problema central del pensamiento filosófico-político. Aquello ha sido especialmente revitalizado en la filosofía política contemporánea, muy particularmente tras la experiencia política del siglo XX. Especialmente significativos han resultado los trabajos de Martin Heidegger, Georges Bataille, Hannah Arendt, entre otros.

187 Jacques Rancière. El reparto de lo sensible. Estética y política. Santiago. Ed. Lom. 2009. Asimismo, véase: Philippe Lacoue-Labarthe. Heidegger: la política

Desde esta advertencia, la idea de «Comunidad Musical» recobraría aspectos decisivos de la noción filosófica de comunidad, entendida ésta como una relación constitutiva-constituyente, donde el carácter de la relación se conserva suspensivamente dispuesta, a condición de que ningún contenido en particular consigue consumarla o finiquitarla,¹⁸⁸ se trataría siempre de una comunidad «inoperante».¹⁸⁹ La «comunidad musical» es la comunidad lábil, que opera como una relación abierta, suspensiva, desbordada e inquieta por una pro-vocación, centrada en la experiencia estética de la escucha.

Esta «experiencia estética» no se reduce única o unívocamente a lo que convencionalmente se entiende como relación con obras de arte, contenidas en el «juicio de gusto del arte bello».¹⁹⁰ Antes bien, concierne a la idea etimológica de un sentir, y ese sentir estaría dado, en primera instancia, por una escucha, una escucha que siente, una escucha que hace y se hace sentir. Los griegos clásicos conservaron para ésta, la expresión *aísthēsis*, que concierne en primer lugar al registro sonoro, a la experiencia de una escucha. La raíz *ai*, proviene de *aió*, escuchar. *Aēmi*, *aísthō*, soplar, exhalar, de donde proviene la expresión latina *audio*¹⁹¹. La escucha sería la primera experiencia sensible a partir de la cual nos constituimos, si se quiere, la escucha sería la primera relación, dado que sólo hay

del poema. Madrid. Ed. Trotta. 2007.

188 Philippe Lacoue-Labarthe. La ficción de lo político. Madrid. Arena Libros. 2002.

189 Jean-Luc Nancy. La Comunidad Desobrada. Madrid. Arena Libros. 2001.

190 Immanuel Kant. Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime. México. F. de Cultura Económica. 2004.

191 Jean-Luc Nancy. El Sentido del Mundo. Buenos Aires. La Marca. 2003. p.132. Sobre el carácter de lo estético en la Grecia clásica, véase: Bernard Bosanquet. Historia de la estética. Buenos Aires. Editorial Nova. 1949. p.42.

«mundo» en la medida que se está en medio del suceso auditivo¹⁹². En ese sentido la «comunidad musical» es ya la experiencia esencial de la escucha sensible, *aistética*, y en esa experiencia se dona lo esencial.¹⁹³ En esa comunidad de escucha se suscita el mundo, que adviene como experiencia poético-musical.¹⁹⁴

En esa experiencia de la «comunidad musical» los oyentes no preexisten al mundo, sino que son traídos al mundo mediante la escucha, así una sensualidad musical estaría configurando la matriz inaugural-matriarcal de lo que llamamos «mundo».¹⁹⁵ Ese mundo sólo es con ocasión de la música que emana, de ahí la posibilidad de pensar la relación temprana y primordial entre lenguaje y música, en tanto que la musicalidad sería la temprana relación y experiencia comunal de lenguaje.¹⁹⁶

“... el canto, la palabra, el lenguaje, representan un oscurecimiento y en cierto sentido una degradación del sonido, pero en el canto (el que el dios inspira de verdad, el canto delirante, la palabra y el lenguaje aparecen como vueltos hacia el Sonido, dominados por la nostalgia de su potencia originaria. Es

192 Peter Sloterdijk. Extrañamiento del mundo. Valencia. Pre-textos. 2008. p.287.

193 Jean-Luc Nancy. A la escucha. Buenos Aires. Amorrortu. 2007. p.33.

194 Arthur Schopenhauer. El mundo como voluntad y representación. Madrid. Akal. 2005. p.865.

195 Eugenio Trías. La imaginación sonora. Barcelona. Galaxia Gutenberg. 2010. pp.568-569.

196 Op. Cit. Philip Ball. El instinto musical. p.417. Una cuestión esencial que se articula allí es la delicada relación entre lenguaje y voz, como la condición ética y política originaria de los hombres, ahí donde se expresa un sí al lenguaje, como la abertura a la experiencia abismal, como apertura al riesgo mortal de la nada. Véase: Giorgio Agamben. El lenguaje y la muerte. Valencia. Ed. Pre-textos. 2002. pp.139-141. Asimismo, en torno a la relación entre música y lenguaje, véase la distinción propuesta por Adorno. Th. Adorno. Escritos musicales. I-II-III. Madrid. Akal editores. 2006. p.255.

por eso que el canto muestra cómo ese Sonido no surge en un momento dado para luego hacer silencio: el sonido nace continuamente. Es lo que nos recuerda el poeta. Dirigiendo al Sonido sus palabras y lenguaje, los vivifica en esta fuente, en esta potencia, los hace aparecer in-auditos: los recrea”.¹⁹⁷

Así la «comunidad musical» es, en primer término una relación de escucha. Ésta se da a la escucha de lo que llama. La comunidad se hace responsable. Responsable, es responder. Responder a lo que llama, lo que invoca, lo que suscita, lo que provoca. Así, la «comunidad musical» concierne a ese escuchar-responder, escuchar-acudir, escuchar-constituir, escuchar-devenir.¹⁹⁸ En ese «cum-munus» *aiestético*-musical se comportan las fuerzas de lo primordial, yacen ahí las fuerzas múltiples de lo plural, que son en tanto comunidad, relación de fuerzas.¹⁹⁹ Ahí la «comunidad musical» configura otro régimen de poeticidad, que es otro régimen de politicidad, ahí donde la escucha, el canto, lo poético político, deviene grito «des-comunal», exaltación, descontrol, desborde, comunidad «des-comunal», comunidad en tragedia.²⁰⁰ En esa experiencia de la «comunidad musical» advienen las relaciones de fuerzas que conciernen a la memoria²⁰¹ de la relación prima, a la *Mnemosine*, la memoria

197 Massimo Cacciari. *El dios que baila*. Buenos Aires. Ed. Paidós. 2000. p.48.

198 Martín Heidegger. *De Camino al Habla*. Barcelona. Ed. Del Serbal. 2002.

199 Op. Cit. J-L. Nancy, *Las Musas*. p.11.

200 En torno a la centralidad de la escucha como condición comunitaria, como condición filosófica de la comunidad, y su carácter trágico en el desborde del canto que deviene grito descomunal, véase. Michel Foucault. *El gobierno de sí y de los otros*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. 2009. pp.139-141 y 245.

201 En esa experiencia comunal se imbrican la Musa, la Memoria y la Poesía, ahí donde la comunidad se expone al juego agonístico y parrhesiástico de la poética política. César García Álvarez. *La literatura clásica griega*. Santiago. Editorial Universitaria. 2006. p.121.

y madre de las Musas, fuerzas sonoras que desbordan lo bello;²⁰² y en tanto que rebasan lo bello, advienen fuerzas de espanto y horror.²⁰³

De este modo, la «Comunidad Musical» en tanto experiencia *aiestésica* de lo «des-comunal», opera la apertura de irreductibles posibilidades de sentido *con* y *en* esa relación de escucha primordial.²⁰⁴ Esta misma noción de «Comunidad Musical» permitiría no sólo poner en suspenso una comprensión representacional y escindida de la música y la poesía; no sólo tensionar una comprensión normativa, quiescente y realizativa de la comunidad, sino que posibilitaría, esencialmente, el agenciamiento de un pensamiento musical, ahí donde pensar como ritornelo,²⁰⁵ es también advertir el advenimiento de una potencia caótica de lo poético, como acto-potencia de pensar la posibilidad de una política de lo «des-comunal».

202 Op. Cit. L. Rowell. *Introducción a la filosofía de la música*. p.47.

203 En torno a la música como estética del horror, véase: Pascal Quignard, P. *El Odio a la música*. Buenos Aires. El Cuenco de Plata. 2012; Asimismo, Simon Laks. *Melodías de Auschwitz*. Madrid. Arena Libros. 2008. Véase también: Alex Ross. “Fuga de la muerte: Música en la Alemania de Hitler”. En, *El ruido eterno. Escuchar al siglo XX a través de la música*. Barcelona. Ed. Seix Barral. 2011. p.383.

204 C. Dahlhaus, H. Eggebrecht. *¿Qué es la Música?* Barcelona. Acanilado. 2012.; T. Blanning, T. *El Triunfo de la Música*. Barcelona. Acanilado. 2011.

205 Gilles Deleuze; Félix Guattari. *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia. Ed. Pre-textos, 1997. p.319.