

# Cafè Filosòfic **IN DIVINA VERITAS**

Sessió 23. **Dilluns, 12 de Febrer de 2024**

Sessió ideada i elaborada per l'Óscar Sagué, coorganitzador del Cafè Filosòfic, que ens proposa la següent qüestió:

## **Podríem viure sense música?**

*“Qui em llegeixi tingui present constantment que la veritat no m'il·lumina i que la fam de dir o de pensar potser mai estiguin del tot sotmesos a ella.”*

Pascal Quignard

Pascal Quignard és un personatge polifacètic. Descendent d'una família de diverses generacions d'organistes, ell mateix és un multi-instrumentista (piano, orgue, violoncel, violí i viola), però també pintor, filòsof (es va formar amb Levinas, Lyotard i Ricoeur), lector i secretari general de l'editorial Gallimard, fundador i director del Festival d'Òpera i Teatre Barroc de Versailles i, sobretot, escriptor. De fet, a partir de 1994 abandona tots els seus càrrecs i es retira a un petit poblet de França per dedicar-se únicament a l'escriptura. La primera obra resultant d'aquest aïllament és *L'odi a la música* (1996), un recull de dotze tractats, inclassificables, a cavall entre el conte, l'autobiografia i l'assaig, des dels quals Quignard presenta mirades insospitades sobre la música i alguns dels aspectes que l'envolten.

Des de la primera hora, els sons que hi ha a l'aire pertorben al nou nat, modifiquen el seu ritme respiratori, transformen el seu ritme cardíac, el fan parpellejar i moure de manera desordenada tots els membres.

Segons Quignard, abans de qualsevol significat, preexisteix el so zoològic que sobresalta el cor. Ens persegueixen sons antics, de quan encara no vèiem, no respiràvem ni parlàvem. El terror està en el fons dels nostres cors i cal acceptar-lo, igual que cal acceptar la mort per ser quelcom inevitable i defugir la religió de la felicitat que s'ha imposat a les societats occidentals. Els primers textos de la història

eren crepusculars, plens de tragèdies i patiments, fins que van aparèixer les religions revelades i les ideologies lligades als Estats-Nació. La mort comporta el patiment, el sacrifici, però és necessària. Tots els instruments musicals tenen un origen de mort (tendons, ossos, pell...). L'origen mateix de la música pot ser un crit de dolor, de mort, una invocació.

Quignard anomena aquests antics patiments sonors in verbalitzables com a *tarabusts*, perquè són com un martelleig constant, obsessiu. La música actua com a consol, per desviar-se del que obsessiona, del que pesa. Sedimenta allò sorollós. La música és quelcom menys sonor que el sonor.

D'altra banda, cal tenir sempre en compte que el so, a diferència de la visió, no té límits. Podem tancar les parpelles i no veure-hi, però no podem fer el mateix amb l'oïda. Ningú pot protegir-se d'un fenomen que és, alhora, col·lectiu. Escoltar és ser tocat a distància, obeir. La obediència necessita d'un cert caràcter d'identitat col·lectiva. Al no estar delimitat, el sonor sedueix per l'oïda. Himnes nacionals, càntics religiosos, cançons familiars... identifiquen als grups, associen als nadius, tiranitzen als obedients.

La finalitat de la música es redueix a atraure l'altre, estigui present o no. D'això en són una bona prova cançons intergeneracionals, els cants dels pastors, els sons prenatals o els cants xamànics invocant als esperits. L'oïda és la porta a l'altre món. El sacrifici (la castració, la mort...) està vinculat a la domesticació de la veu, dels esperits invocats, dels animals. La música es va convertir en un primer moment en un cant per atraure els ocells cap als caçadors i després, els déus cap a l'ésser humà. Estem continuadament jugant a un joc d'obediències. Volem que ens obeeixin animals, esperits i, també els altres. La manada d'homes o animals sempre és salvatge. Es domestica quan obeeix les ordres, quan s'aixeca en escoltar el xiulet o s'aglutina en sales de concerts. La batuta del director instaura el silenci que precedeix a la música. Sobre aquest fons de silenci de mort es desencadena de sobte el primer compàs. La música uneix a les persones així com l'ordre les posa en peu. El silenci les descompon. La presa que persegueixen els intèrprets és el silenci del públic. Busquen enfonsar als que els hi dediquen tota la seva atenció.

Tot el pensament occidental està travessat per una lògica visual. D'altra banda, l'oïda està molt més lligada al temps que no pas a l'espai.

Segons Quignard, quan es parla d'oïda s'ha de parlar també de silenci. Qui escolta deixa de ser la mateixa persona i es converteix en pensament. No hi ha escolta profunda sense la destrucció de qui parla. La música evita la posició d'interlocució i, per tant, facilita la reflexió muda.

Però, segons Primo Levi, la funció més arcaica de la música era la d'hipnotitzar a través de ritmes continus que aniquilaven el pensament i endormiscaven el dolor.

A Europa, fins el 1914, el gall assenyalava l'alba, el gos a l'estranger, el corn, la caça, el carilló de l'església l'hora, la trompeta la diligència... per escoltar música escrita s'havia d'esperar a la missa solemne del diumenge. El que era rarsa, extraordinari, es va convertir en un assetjament que assalta sense parar tant a la ciutat com al camp. L'ésser humà va ser assaltat per la música. La música és feixista. El feixisme es vincula a qui parla en veu alta. Es va multiplicar, amb l'ajuda de la radiofonia. Després va ser elevat per la televisió. En el transcurs del segle XX una lògica historial, feixista, industrial, elèctrica, es va apoderar dels sons amenaçadors. La música, no pas per l'increment del seu us, sinó pel de la seva reproducció i audiència, va franquejar la frontera que l'oposava al soroll. L'ésser humà deixa d'estar sotmès a una obediència física davant dels sons de la natura per, de sobte, estar sotmès a una obediència social enfront de melodies europees nostàlgiques i electrificades. En tot l'àmbit terrestre, i per primera vegada des de la invenció dels instruments, l'ús de la música s'ha tornat coercitiu i repugnant. Amplificada fins a l'infinit, s'ha tornat incessant, agredint nit i dia en els carrers comercials de les ciutats.

Els guardians del condicionament social, moral, estètic, polític, religiós... sempre tenen raó: vetllen pel control simbòlic del grup.

Quan la música era esporàdica, la seva convocatòria era tan pertorbadora com vertiginosa la seva seducció. Quan la convocatòria és incessant, la música es converteix en repulsiva i, aleshores, és el silenci el que convoca i es converteix en

solemne. El silenci s'ha convertit en el vertigen modern. Segons Quignard, cal desencantar-nos de la música. Desencantar significa sortir del soroll, sortir de l'encantament que no ens deixa arribar al silenci, arrancar a l'encantat de l'obediència malèfica. Cal desembruixar les nostres societats de l'obediència a la música. Societats on el gust per l'ordre i la subjecció s'ha transformat en histèria. Les guerres més cruels seran la contrapart cada vegada més espantosa, el pagament, el sacrifici, de la protecció social, mèdica, jurídica, moral i policial dels temps de pau. La música ens encanta i ens permet suportar-ho.

La interrupció, l'interval mort, el moment sense soroll... és cada vegada més preciós i a l'hora catastròfic en la nostra societat.

Al segle XXI, què es pot invocar i què no? Quan tothom està encantat pel soroll ja no queda ningú per a qui cantar. El ser humà és sord, no pot desencantar-se.

**Com escoltar música, no importa de quin tipus, sense obeir? Porta, efectivament, la música a la obediència? És el silenci una catarsi? Què s'ha de fer amb el dolor? La música pot ser un vel del dolor? Quins vincles hi ha entre l'assetjament de la música i el feixisme? Ens podem desencantar del poder de la música?**

## Cafè Filosòfic **IN DIVINA VERITAS**

Organitza:



ELEA  
**ESCOLA DE FILOSOFIA**  
PENSAMENT · DIÀLEG · TRANSFORMACIÓ

\ [www.elea.cat](http://www.elea.cat)

Col·labora:

**LADIVINA**  
ESPAI CREATIU

## ANNEX

### Lectures Complementaries

“En toda música predilecta hay un poco de sonido antiguo añadido a la música misma. Una *mousiké*, en el sentido griego del término, se acopla a la música misma. Suerte de “música agregada” que deshace el suelo y se dirige de inmediato a los gritos que, sin que nos sea posible nombrarlos, padecemos cuando ni siquiera podíamos percibir su origen. En nosotros deambulan sonidos no visuales, que ignoran para siempre la vista. Nos persiguieron sonidos antiguos. Aún no veíamos. Aún no respirábamos. Aún no gritábamos. Escuchábamos.

[...] La guerra, el Estado, el arte, los cultos, los terremotos, las epidemias, los animales, las madres, los padres, los partidos, la coerción, el sufrimiento, la enfermedad, el lenguaje, escuchar sonidos, obedecer.

[...] Los primeros textos escritos en la historia del mundo (las literaturas sumeria, egipcia, china, sánscrita, hitita) son crepusculares. Sus cantos, sus letras, sus diálogos y relatos están marcados por el terror y la reiteración gimiente, trágica. “Trágica” quiere decir, en griego, la voz cambiante y ronca del macho cabrío cuando es sacrificado. La desesperación que contienen esos textos más antiguos es tan absoluta como la muerte a su término y la ruina final de su destino. Textos hechizados por la muerte y los muertos. Textos *tarabusteados*. Se les asignan diversos autores: otros tantos Job. Frescura, esperanza, alegría, hay que esperar las religiones reveladas y las ideologías de los Estados nacionales para ver perfilarse siluetas cautivadoras en el horizonte: sentido de la vida, sentido de la tierra, acrecentamiento de la guerra, progreso de la historia, aurora, deportación.

[...] El sonido nos agrupa, nos rige, nos organiza. Pero abrimos el sonido en nosotros. Si prestamos atención a sonidos idénticos que se repiten a intervalos regulares, no por eso los escuchamos como una unidad. Los organizamos espontáneamente en grupos de dos o cuatro sonidos. Alguna vez en grupos de tres, raramente de cinco; nunca más allá. Y entonces no son los sonidos los que parecen repetirse: nos parece que los grupos se suceden unos a otros. Lo que se agrega y se segrega de este modo es el tiempo mismo.

[...] Me sorprende que algunos hombres se sorprendan de que aquellos que aman la música más refinada y compleja, y son capaces de llorar escuchándola, sean a la vez capaces de ferocidad. El arte no es lo contrario de la barbarie. La razón no es contradictoria de la violencia. No se puede oponer lo arbitrario al Estado, la paz a la guerra, la sangre vertida al fluir del pensamiento, porque ni lo arbitrario, ni la muerte, ni la violencia, ni la sangre, ni el pensamiento son ajenos a una lógica que permanece lógica aun cuando rebase la razón. Las sociedades no están libres de la entropía caótica que constituyó su origen: hará su destino. El estupor de la audición produce la muerte.

[...] Pisotear el suelo en masa es la primera danza y no es de origen humano. Todavía hoy: es el ingreso de la masa humana pisoteando la sala de conciertos o de ballet. Luego todos hacen silencio, se aglomeran y evitan los ruidos corporales. Después todos golpean las manos rítmicamente, gritando, haciendo un gran barullo ritual y, finalmente, se levantan todos juntos y pisotean nuevamente en masa la sala donde se produjo música. La música se vincula con la jauría de muerte. Azucar: es lo que descubrió Primo Levi al oír por primera vez la música interpretada en el *Lager*.

[...] Toda la música europea del siglo XIX, especie de antónimo del rey Eochaid, es un largo suspiro que desborda los labios, inmenso suspiro derramado, un sollozo sin fin que no disimula, que libera todo el dolor al punto de convocarlo y amarlo. Denomino música romántica europea a todo lo escrito entre 1789 y 1914. Música que se ha convertido en integralmente inaudible, sentimental, escandalosa, ahora planetaria, multiplicada por medio de la electricidad, esencialmente belicosa. Las lágrimas de nostalgia en el lugar ancestral fluyen de los ojos de Frédéric Chopin, de Richard Wagner, de Giuseppe Verdi. ¿Qué inventó la Europa romántica? La guerra espantosa. El nacionalismo fue la gran reivindicación de los románticos y lo concibieron como un derecho a la guerra considerada como *feidil*, es decir justa.”

**PASCAL QUIGNARD**, El odio a la música.

“Ahora se produce un cuchicheo y todos los que desean toser tosen a sus anchas. Se oye el ruido de pies que se arrastran y el estrépito de butacas que se bajan de golpe, el ruido continuo y crepitante de personas que van y vienen sin objeto, de personas que agitan sus programas, fingen leerlos y después los dejan caer y arrastran los pies bajo los asientos, agradecidos hasta del más pequeño accidente que les impida preguntarse qué estaban pensando porque, si supieran que no estaban pensando nada, enloquecerían. Bajo el resplandor de las luces se miran unos a otros con expresión vacía, y la insistencia con que se miran mutuamente produce una extraña tensión. Y en el momento en el que el director vuelve a dar unos golpecitos, caen de nuevo en un estado cataléptico: se rascan incesantemente o recuerdan de repente un escaparate en que se exhibía una bufanda o un sombrero; recuerdan todos los detalles de ese escaparate con asombrosa claridad, pero lo que no consiguen recordar es dónde estaba exactamente; y eso les fastidia, los mantiene despiertos, inquietos, y ahora escuchan con mayor atención porque están despiertos y, por maravillosa que sea la música, no perderán ni la conciencia de ese escaparate ni de la bufanda colgada en él, ni del sombrero.

[...] Una vez dentro de la habitación, echo el cerrojo. Es un milagro que realizo cada noche, el milagro de entrar sin que me estrangulen, sin que me derriben de un hachazo. Oigo las ratas que corren por el pasillo, que no paran de roer sobre mi cabeza entre las espesas alfardas. La luz fulgura como azufre ardiendo y se siente el hedor dulzón, enfermizo, de una habitación que nunca se ventila. En el rincón está el cajón del carbón, como lo dejé. El fuego se ha apagado. Un silencio intenso, que me suena como a las cataratas del Niágara en los oídos.

Solo, despavorido y con una tremenda añoranza vacía. Toda la habitación para mis pensamientos. Solo yo y lo que pienso, lo que temo.”

**HENRY MILLER**, Trópico de Capricornio.

En un tiempo muy distinto del nuestro, y por hombres cuyo poder de acción sobre las cosas era insignificante comparado con el que nosotros poseemos, fueron instituidas nuestras Bellas Artes y fijados sus tipos y usos. Pero el acrecentamiento sorprendente de nuestros medios, la flexibilidad y la precisión que éstos alcanzan, las ideas y costumbres que introducen, nos aseguran respecto de cambios próximos y profundos en la antigua industria de lo Bello. En todas las artes hay una parte física que no puede ser tratada como antaño, que no puede sustraerse a la acometividad del conocimiento y la fuerza modernos. Ni la materia, ni el espacio, ni el tiempo son, desde hace veinte años, lo que han venido siendo desde siempre. Es preciso contar con que novedades tan grandes transformen toda la técnica de las artes y operen por tanto sobre la inventiva, llegando quizás hasta a modificar de una manera maravillosa la noción misma del arte.

**PAUL VALÉRY**, Pièces sur l'art («La conquête de l'ubiquité»).

La técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible. Y confiere actualidad a lo reproducido al permitirle salir, desde su situación respectiva, al encuentro de cada destinatario. Ambos procesos conducen a una fuerte conmoción de lo transmitido, a una conmoción de la tradición, que es el reverso de la actual crisis y de la renovación de la humanidad.

[...] A saber, cuanto más disminuye la importancia social de un arte, tanto más se disocian en el público la actitud crítica y la fruitiva. De lo convencional se disfruta sin criticarlo, y se critica con aversión lo verdaderamente nuevo.

[...] La humanidad, que antaño, en Homero, era un objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en espectáculo de sí misma. Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden. Este es el esteticismo de la política que el fascismo propugna. El comunismo le contesta con la politización del arte.

**WALTER BENJAMIN**, La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica.