

# ***Resonancia. Una sociología de la relación con el mundo, de Hartmut Rosa (Alexis E. Gros, Trad.), 2020, Katz, 592 p.***

DOI: 10.17230/co-herencia.21.40.15

**Juan David Ramírez Echeverri**

davidramirez32@hotmail.com

*Porque la pasión y las pasiones preceden, la música es la más originaria de las artes y la primera de entre ellas.*

Pascal Quignard, *Butes* (2019)

*Resonancia. Una sociología de la relación con el mundo* es un libro ambicioso con el que Hartmut Rosa, retomando una obra anterior suya (*Alienación y aceleración*, 2016), presenta un balance negativo de la modernidad, en el sentido de que, en lugar de las promesas de progreso y perfectibilidad de la Ilustración, nos encontramos con un mundo en el que predomina una vida carente de sentido, con los consiguientes sentimientos de apatía, tristeza, angustia y desesperación. Como una alternativa frente al estado y el sentimiento de alienación que engloba lo anterior, Rosa plantea la posibilidad de un relacionamiento distinto con el mundo, con los otros y con nosotros mismos, a partir de la sistemática elaboración del concepto de resonancia.

El libro está dividido en cuatro secciones, en las que se estudian, en primer lugar, los elementos corporales -la respiración; la forma de comer, mirar y palpar; la risa y el llanto- que marcan la relación que tenemos con el mundo, para concluir que esta no está definida por ideas abstractas y universales, sino que se determina por la forma en la que estamos situados en el mundo. Pero la manera en la que escuchamos música, así como la forma en la que percibimos los objetos, los olores o los sabores no responden a una mera relación

corporal, ya que la impresión que produce una nota musical o el gusto de una magdalena está también mediada de una forma emocional, psíquica, evaluativa y cognitiva.

A partir de este presupuesto, en la segunda parte Rosa detalla cuáles son las esferas y los ejes de resonancia, para concretar en la tercera y cuarta partes su análisis de la modernidad, tanto en el sentido de una reificación del hombre tardomoderno por su incesante pulsión hacia el incremento en el marco de la estabilización dinámica -que hace que la sociedad solo se establezca con el “crecimiento”, la “innovación” y la “aceleración” (2020, p. 519)-, cuanto en el de una sensibilidad hacia la resonancia, lo cual tiene sus raíces, si bien no exclusivas, en el romanticismo alemán.

Aunque en el análisis de la modernidad predomina la perspectiva sociológica, siendo Rosa uno de los más influyentes continuadores de la teoría crítica, la obra cuenta también con un enfoque filosófico sustentado, además, con diversas referencias a la literatura, en especial la alemana y la francesa. Como novelistas observadores de la modernidad, que dan cuenta del frenético cambio en las relaciones sociales, sitúa a Goethe, Mann, Baudelaire y Proust. *El castillo* de Kafka o *El hombre sin atributos* de Musil le sirven para explicar el silenciamiento del mundo, la falta de sentido, de respuesta y de atributos personales.

Una de las principales tesis del libro es que los seres humanos son, de una forma constitutiva, capaces o aptos para establecer experiencias de resonancia, las cuales son dinámicas, ya que la relación con el mundo es susceptible de una transformación permanente. En contra del frenético ritmo y de la agitación de la sociedad actual en la que los sujetos son movidos de forma incesante por un deseo de acumulación de cosas, bienes, servicios y experiencias, cada vez más desprovistas de sentido y significado -lo cual constituye la paradoja de la última modernidad, toda vez que, mientras más está a nuestro alcance el mundo, menos nos habla o conmueve-, Rosa intenta recuperar la calidad de la relación con el mundo.

La meta final no puede ser la maximización de los bienes y servicios -ese incremento sin límites que nos lleva al control y al dominio; el incesante afán de poder de Hobbes-. Antes bien, una

vida lograda debe estar marcada por la forma de relación con las personas, las tareas, las cosas y nuestro propio cuerpo, en la que estemos abiertos a dejarnos conmover y transformar. Como aporte a la cuestión de la vida buena, Rosa realiza un riguroso análisis sociológico de los ejes de resonancia, los cuales son de tres tipos: uno horizontal, centrado en la familia, la amistad y la política; el segundo es diagonal y está definido por la relación con los objetos, el trabajo y la escuela; el último es vertical, marcado por las experiencias con la religión, la naturaleza, el arte y la historia. En todos ellos está presente la dialéctica entre alienación y resonancia, conceptos a partir de los cuales se puede encuadrar una relación malograda o lograda con el mundo.

El acento no lo pone Rosa en los dos primeros ejes de resonancia, en cuyo análisis se percibe cierto sinsabor (por ejemplo, al desmitificar la concepción de la familia o la vida en pareja como una precondition para una relación sana con el mundo; al referirse a la degradación del orden democrático; o al concebir a la escuela y al trabajo como puntos de agresión), sino que lo hace en los ejes verticales, de forma especial en el arte, en particular en la música. El arte vino a ocupar el lugar que dejó vacante la religión, que durante muchos siglos marcó la forma en la que nos relacionamos con el mundo. Aunque el fenómeno religioso no ha desaparecido y continúa siendo el eje central para muchas personas, hoy no desempeña el papel omnicompreensivo de otra época, y constituye una alternativa más entre muchas otras. El silencio del mundo, esa falta de respuesta sobre la que escribieron Sartre y Camus, y que Rosa nos recuerda con el personaje de la *Náusea*, Antoine Roquentin, contemplando la raíz de un árbol, viene a ser cubierto con la música -claro está, sin que pueda reemplazar a la religión en cuanto a la esperanza en un sentido último-.

La alienación es un concepto que permite explicar el modo como se sitúa o dispone el sujeto frente a la vida, en el sentido de una relación hostil, repelente, fría, muda o indiferente entre este y el mundo, o como una relación de ausencia de relación. El mundo, en ninguna de sus múltiples dimensiones o esferas -espiritual, sentimental, anímica, cognitiva, intelectual-, moviliza, conmueve o

transforma al sujeto, quien solo lo concibe de forma instrumental. En otras ocasiones, rozando con la depresión, el mundo ni siquiera le habla al sujeto.

Lo contrario de la alienación no es la autonomía, el sentido, la autenticidad o la recuperación de una idea de naturaleza humana, sino que es precisamente la resonancia. La resonancia conlleva una apertura, en el sentido de una relación abierta, activa, presta a dejarse mover y conmover por las otras personas, las palabras, los sonidos y las cosas. No debe confundirse con un estado de simple armonía o como una mera conmoción sentimental, toda vez que exige lo inesperado, lo no previsto, lo que escapa a nuestro control y dominio, e implica contradicción, indisponibilidad, por lo que su resultado inmediato no es el fortalecimiento o la consolidación, sino la transformación. *“La resonancia es el centelleo (momentáneo), el destellar de una vinculación con una fuente de valoraciones fuertes en un mundo que en general calla y a menudo también repele”* (2020, p. 241). La condición de que esté presente una valoración fuerte ayuda a comprender la dialéctica entre alienación y resonancia; cómo la experiencia de resonancia puede surgir a partir de una experiencia anterior de alienación o, incluso, cómo la conciencia previa de la alienación se puede considerar un prerequisite para la resonancia.

No es casualidad que la resonancia sea una metáfora musical, ya que la música expresa de un modo directo una especial forma de relación con el mundo. También permite, como lo hace el enamoramiento, “estar en sí mismo en lo otro” (2020, p. 203). A diferencia de lo que señaló Schopenhauer, esto es, que la profunda extrañeza de la música “se debe al hecho de que reproduce todas las emociones de nuestro ser más íntimo, pero de una manera totalmente falta de realidad y alejada de su dolor” (Sacks, 2015, p. 12), el intérprete de música clásica que cita Rosa, el barítono Christian Gerharrer, ante la pregunta que se le hizo acerca del consuelo que podía producir una determinada melodía, manifestó que la música, al menos cierto tipo, no se escucha para buscar diversión o consuelo, en cuanto ella misma trata de la pérdida, la soledad o la muerte (2020, p. 378), por lo que requerimos, al contrario, de consuelo frente a ella. La música es entonces la máxima expresión de una valoración fuerte,

sobrecogedora, indisponible, una tensión entre lo apolíneo y lo dionisiaco, como lo expresó Thomas Mann con Adrian Leverkühn, el personaje de la novela *Doktor Faustus*, el músico “que el destino levantó y hundió con implacable crueldad” (2014, p. 7).

El acápite que Rosa le dedica al estudio del silenciamiento del mundo en la literatura y en la filosofía está guiado por la referencia a dos obras musicales: la música que Franz Schubert compuso para los poemas de *Viaje de invierno* de Wilhelm Müller y el trabajo conceptual *The Wall*, de Pink Floyd. Ambas permiten comprender la dialéctica entre alienación y resonancia: cómo la experiencia de resonancia puede ser el resultado de un estado de alienación, no en el sentido de que se encuentren mezcladas o confundidas, sino en el marco de un vínculo de incremento recíproco (2020, p. 373).

Siguiendo el método empleado por Rosa de acudir a la música para la explicación y clarificación de conceptos filosóficos y sociológicos -en su obra hay una copiosa referencia al *rock and roll* y al *heavy metal*-,<sup>1</sup> pretendo explicar la dialéctica entre alienación y resonancia a partir de la canción “*Comfortably numb*”,<sup>2</sup> lo que hace necesaria una breve contextualización en cuanto al lugar que esta ocupa en la ópera *rock The Wall*, sin perder de vista en ningún momento la referencia a *Resonancia*.

En *The Wall* se aprecia una manifestación de desarraigo, aislamiento, miedo, pérdida, angustia, soledad, desamparo, y furia. Esa necesidad de cerrarse frente al mundo que simboliza el muro da cuenta de las promesas incumplidas de la modernidad o de ella como una historia de catástrofe en el sentido presentado por Rosa, tanto en un plano social como individual. En el formato de vinilo se puede

---

1 Por ejemplo, a Black Sabbath en la época de Dio, a los Beatles, los Rolling Stones, Jimi Hendrix y Bob Dylan para destacar un momento en el que el *rock* era un canal de protesta frente a la sociedad; a la estridencia de las guitarras y la posibilidad de resonancia con Iron Maiden y Judas Priest, o a la sentida “*Hallelujah*” de Leonard Cohen; también a la interpretación brindada por Jeff Buckley de esta canción, la cual despierta “la añoranza de una resonancia profunda secreta ‘escuché que había un acorde secreto’ para luego desmentirla” (Rosa, 2020, p. 373).

2 En el marco del seminario *Hartmut Rosa y la filosofía de la vida buena* celebrado en la universidad EAFIT, Rosa reprodujo el video de esta canción, en particular el segundo solo de guitarra interpretado por David Gilmour en el concierto de 1994, *The Pulse*, para ejemplificar lo que para él significa la resonancia. Por lo tanto, la elección de la canción no es caprichosa, sino que responde a una feliz afinidad electiva.

apreciar la división en cuatro momentos de la historia que se cuenta a partir de Pink, desde su niñez hasta su postrera transformación megalomaniaca en un líder totalitario.

La primera cara del disco uno tiene como centro el hogar, no como refugio donde el niño se encuentra acogido, cuidado y protegido, sino como punto de amenaza. De un lado, el efecto devastador de la pérdida del padre en la Segunda Guerra Mundial, y del otro, una madre sobreprotectora que no te dejará volar, pero que hará que todas tus pesadillas se conviertan en realidad y que te transmitirá todos sus miedos. Ese hierro resbaladizo de la vida moderna se extiende del hogar a la escuela y la educación<sup>3</sup> como un lugar y un estadio en la vida de profunda alienación. La segunda cara del disco uno comienza con la lúgubre melodía de “*Goodbye blue sky*”, termina con la abatida “*Goodbye cruel world*”, y entre una y otra hay una secuencia de canciones feroces sobre la pérdida del amor, y una concepción de la pareja como el mayor punto de agresión -“*Day after day, love turns grey / Like the skin of a dying man*” (1979)-, que dan paso a una frenética furia contra el mundo y contra sí mismo.

Pese a la despedida con la que termina el primer disco, la historia continúa con la profunda soledad de Pink, que está irremisiblemente alejado de un mundo que se concibe como frío, mudo, cerrado, distante, cruel, que repele -términos con los que Rosa califica la alienación-. Pink habla, pero no le responden; varias canciones inician con una llamada, una llamada telefónica que nadie atiende, y el personaje se pregunta si en realidad hay alguien allí afuera. Cada vez más solo y más viejo, cada vez más encerrado dentro del muro y dentro de sí mismo, Pink o el hombre moderno se pregunta si aún lo pueden sentir, si aún le pueden ayudar cargando el peso de la piedra. Pero ya no hay marcha atrás, no hay nadie en casa, y aunque se tienen muchas ganas de volar, no hay dónde hacerlo.

Es en este contexto en el que aparece la canción “*Comfortably numb*” para cerrar la cara uno del segundo disco y sintetizar, al

---

3 Pero, como lo advirtió Dylan en la década de los sesenta, los tiempos cambian con rapidez. En el concierto celebrado por Roger Waters en el estadio el Campín de Bogotá en noviembre de 2018, el lema no era ya *We don't need no education*, sino *We do need more education*.

menos en su letra, la experiencia de alienación del personaje: “*The child is grown, / The dream is gone. / I have become comfortably numb*” (1979). Estar confortablemente entumecido, adormilado, paralizado o insensible, estado en el que ya no hay comunicación posible con el afuera -“*Your lips move but I can't hear what you're saying*” (1979)- es la visible manifestación de un mundo no responsivo. La expresión artística de la experiencia de alienación es tan fuerte, tan viva, llega y hierde tan profundo la sensibilidad, que es precisamente en esta canción en la que aparece la resonancia, con el maravilloso solo de guitarra de David Gilmour.

Pero no es solo una oposición entre la letra y la música, sino que la música le responde a la letra, en un clamor que busca trascendencia y la alcanza. Para los creyentes, como lo expresó Rosa en el Seminario al que fue invitado por la Universidad EAFIT, el solo de guitarra puede ser percibido como una manifestación de la divinidad; para los no creyentes, por su parte, es algo en todo caso superior, que es incontrolable, indisponible, que conmueve profundamente y que está al menos bordeando la respuesta a la pregunta por el sentido, como también lo haría la canción “*Lover man*” de Charlie Parker. Pero, mientras al saxofón de Bird se le puede aplicar la sentencia de Pascal Quignard de que “la música es una ‘isla’ en medio del océano; una ‘isla’ a la que toda aproximación es imposible salvo perecer ahogado” (2019, p. 64), la guitarra de Gilmour nos salva, nos libera, no nos deja sometidos, entumecidos frente al canto de las sirenas, sino que nos señala el camino en el que una relación distinta con el mundo puede ser posible.

Como lo enfatiza Rosa, la resonancia no suele surgir de la armonía, sino cuando, tras un momento de tristeza o alienación, se siente que el mundo empieza a cantar o a vibrar de nuevo. Esa conmovedora vibración, que llega a lo sublime, es lo que se percibe con la guitarra de Gilmour, es un ir y venir en el que la melodía pregunta y encuentra una respuesta y con ello la reconciliación. Tanto el intérprete como quienes escuchan y permiten que las notas de la canción entren en su cuerpo, sienten que participan de forma libidinal en la acción, dando una respuesta con una voz propia. Se experimenta así la resonancia, como “una forma de relación constituida por a←fección

y e→moción, interés intrínseco y expectativa de autoeficacia, en la cual el sujeto y el mundo se conmueven y a la vez se transforman mutuamente” (Rosa, 2020, p. 227).

Y frente a la pregunta de cómo puede el humilde oyente responder de forma activa a partir de una canción, creando un eje de resonancia que lo ayude a sentirse sostenido y acarreado en el hielo resbaladizo de la vida moderna, me tomo la licencia de acudir a la experiencia biográfica; lo cual está avalado, por cuanto el hecho resonante se enmarca en un contexto histórico personal, de lo cual tenemos los célebres episodios del Marcel de Proust con la magdalena en *Por los caminos de Swann* y del tropezón con la baldosa en *El tiempo recobrado*.

De tres veces que he cruzado las fronteras del país, dos fue movido por la resonancia que siento con la música y, en ambas ocasiones, para asistir a conciertos brindados por los exintegrantes de Pink Floyd. La primera vez fue en Argentina en el 2012 para asistir a la representación de la monumental obra *The Wall* por parte de Roger Waters en el estadio de River Plate, que trasegaba su arduo camino en el ascenso, pero, al modo del ave Fénix, como decía mi tan querido amigo, preparándose para resurgir, dominar el continente y someter al innumerable rival. Aunque estaba cumpliendo uno de mis sueños de juventud, no podía dejar de pensar cómo sería si, junto a Waters, o en lugar de él, apareciera David Gilmour en la parte superior del muro tocando su eterno solo de guitarra en “*Comfortably numb*”. Pero, llegado el momento, pude sentir la conmoción, no solo la piel de gallina, las lágrimas, sino la conciencia de que estaba presenciando un momento único en la vida: en centenares de ocasiones había escuchado esa canción y en otras tantas más la oíría de nuevo -nunca demasiadas-, pero el momento único e irreplicable fue ese.

La segunda vez fue en Chile en el año 2015 cuando Gilmour estaba presentando su último álbum, *Rather Than Look*. Ahora sí se realizaría el máximo sueño de una vida -para ser justos, junto con el concierto de Iron Maiden en Bogotá en el 2008-. El concierto fue el 20 de diciembre, el mismo día en el que River Plate jugó la final del Mundial de Clubes contra el Barcelona de Messi. Según estaba previsto, “*Comfortably numb*” llegó al final del largo y asombroso



concierto. Era la canción más esperada -ya habían pasado “*Shine on your crazy diamond*”, “*Wish you were here*”, “*Time*”, “*Coming back to life*”, todas ellas interpretadas con ese estilo único de Gilmour para tocar la guitarra, lento, delicado, profundo-, pero cuando llegó no hubo resonancia.

Quizá fuera por el cansancio tras un largo día; por el inquietante frío que sentía a la medianoche en una ciudad rodeada por la cordillera de los Andes; por el resultado del referido partido; por la ausencia de vino a causa de la prohibición de consumir alcohol en espacios públicos -herencia de la dictadura-; o quizá porque, como lo explica Rosa, la resonancia, mientras más se la espera más se aleja; o bien porque esa capacidad puede estar bloqueada o trastornada por ciertos acontecimientos: hacía tan solo tres meses había perdido a mi amigo, el que pronosticó que River resurgiría, y quien me transformó y salvó la vida cuando, mientras cursábamos el primer semestre de Historia en la Universidad de Antioquia, me dijo que la vida valía la pena de ser vivida por las novelas que había por leer y por todo el *rock* y el *heavy metal* que aún había por escuchar.

## Referencias

- Mann, T. (2014). *Doktor Faustus. Vida del compositor alemán Adrian Leverkühn. Narrada por un amigo* (E. Xammar Trad.). Edhasa.
- Pink Floyd (1979). *The Wall*. [Álbum musical]. Columbia Records.
- Quignard, P. (2019). *Butes* (M. Morey y C. Pardo, Trad.). Sexto Piso.
- Rosa, H. (2016). *Alienación y aceleración. Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía* (A. Gros Trad.). Katz.
- Rosa, H. (2020). *Resonancia. Una sociología de la relación con el mundo* (A. Gros. Trad.). Katz.
- Rosa, H. (2021). *Lo indisponible* (A. Gros. Trad.). Herder.
- Rosa, H. (2022). Estabilización dinámica, el acercamiento triple A a la vida buena y el concepto de resonancia. En J. P. Pino-Posada y A. F Vélez-Posada (Eds.), *La vida buena, sus técnicas y sus figuraciones* (pp. 17-42). Universidad EAFIT. <https://doi.org/10.17230/97895872078731r0>.

Sacks, O. (2021). *Musicofilia. Relatos de la música y el cerebro* (D. Alou Trad.). Anagrama.