

ESCUCHAR VOCES.
FANTASMAS AUDITIVOS Y ESCENOGRAFÍAS SONORAS

HEARING VOICES.
AUDITORY GHOSTS AND SOUND SETS

DOMINGO HERNÁNDEZ SÁNCHEZ¹

Abstract: This article tries to investigate what kind of listening is that of the one who “hears voices”. It aims to show the effects that the analysis of certain auditory hallucinations and sound spectra would have, if it is carried out from the point of view of the listening, not of the content of what is heard. For this, the article connects the study of certain “auditory ghosts” with the analysis – from the territory of fiction, specifically a novel by Robert Silverberg – of the loss of the power of a telepath. It is thus intended to show a possible way of understanding how the listener listens to himself as if he were another, or, conversely, how he listens to another as if he were not surrounded by exteriority, but remained in the innermost part of oneself.

Keywords: To listen; Voice; Sound; Ghost; Spectrum.

Resumen: Este artículo trata de investigar qué tipo de escucha es la de aquel que “escucha voces”. Se intenta mostrar, con ello, los efectos que comprendería el análisis de ciertas alucinaciones auditivas y espectros sonoros, si se lleva a cabo desde el punto de vista de la escucha, no del contenido de lo escuchado. Para ello, el artículo conecta el estudio de determinados “fantasmas auditivos” con el análisis – desde el territorio de la ficción, en concreto una novela de Robert Silverberg – de

Resumo: Este artigo pretende investigar que tipo de escuta é a de quem “ouve vozes”. Tenta-se mostrar, com ele, os efeitos que a análise de certas alucinações auditivas e espectros sonoros teria, se fosse realizada do ponto de vista da escuta, não do conteúdo do que é ouvido. Para isso, o artigo conecta o estudo de certos “fantasmas auditivos” com a análise – no território da ficção, especificamente um romance de Robert Silverberg – da perda do poder de um telepata. Pretende-se, assim, mostrar

¹ Facultad de Filosofía, Universidad de Salamanca. Email: dhernan@usal.es
ORCID: 0000-0002-6893-6097. Este artículo forma parte de las investigaciones desarrolladas en el Grupo de Investigación Reconocido en Estética y Teoría de las Artes, adscrito al Instituto de Iberoamérica de la Universidad de Salamanca.

la pérdida del poder de un telépata. Se pretende así mostrar un posible modo de entender cómo escucha el que se escucha a sí mismo como si fuera otro, o, a la inversa, escucha a otro como si éste no se hallase rodeado de exterioridad, sino que permaneciese en lo más interno de uno mismo.

Palabras clave: Escucha; Voz; Sonido; Fantasma; Espectro.

uma maneira possível de entender como o ouvinte se ouve a si mesmo como se fosse outro, ou, inversamente, como ouve outro como se não estivesse cercado pela exterioridade, mas permanecesse na parte mais interna do si mesmo.

Palavras-chave: Escutar; Voz; Som; Fantasma; Espectro.

1. Tener visiones o escuchar voces

También aquí, en esta disputa de poderes, se refleja el peso de la pulsión escópica. No debe sorprender, pues tratamos con *apariencias* y *fenómenos*, entendidos los términos con toda la ambigüedad que se quiera. Sí, hay clases entre lo extraño. Todo el mundo lo sabe, el que *ve visiones* está a un nivel superior del que *escucha voces*: las *visiones* no son simples vistas o visualidades, mientras que las *voces* sólo en casos aislados resultan invocaciones extraordinarias. Por ello, el que ve visiones suele despertar sospechas, por supuesto, pero, en ocasiones, logra pasar por visionario, e incluso, si las visiones se dan *cuando y como dios manda*, puede llegar a la beatitud. Pero el que escucha voces, ése sólo escucha voces, a no ser... a no ser que hablemos en singular.

En todo caso, triste síntoma este de *oír cosas*, completamente individual, solitario, tan cercano y tan lejano, tan propio y tan ajeno. Tiene sus momentos álgidos, claro está: a pesar de que lo más habitual es que se mantengan en el ámbito de lo cotidiano – maravillosa esta espectral cotidianidad, a la que volveremos –, en ocasiones las alucinaciones auditivas pueden llegar a extremos que deciden vidas. Sí, es más común de lo que se piensa encontrar su presencia en situaciones de riesgo vital, de amenaza y peligro de muerte. Y, sobre todo, la historia nos cuenta que, tras musas, inspiraciones y oráculos, también aparecen en forma de órdenes o admoniciones, de instrucciones fundamentales que repercutirán en todo un pueblo: la *Voz de Dios*, que guiaba a Juana de Arco, o, mucho antes, aquello de Juan 1:23 *versionando* a Isaías, “una Voz que clama en el desierto”. No se olvide que, como decía Roland Barthes, “*escuchar* es el verbo evangélico por excelencia”². Pero,

² Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Trad. C. Fernández Medrano (Barcelona: Paidós, 1986), 247.

en todos los casos, este sucedáneo de espectralidad, aunque auditiva, denota soledad.

En efecto, ya sean órdenes que salvan vidas o que guían a pueblos, ya sean humildes alusiones a lo trivial, el hecho es que casi siempre suele ser sólo uno el que escucha, pero para remitir a una pluralidad. El lenguaje cotidiano lo deja muy claro: escuchar *voces*. Siempre está ahí, como de fondo, eso de “escuché una voz que me decía...”, expresando una excepcionalidad que conlleva órdenes e instrucciones, guías y destinos. En estos casos, la singularidad de la voz que se escucha sólo nos interesará cuando se dé también en minúscula. No es la Voz que clama en el desierto la que nos ocupa aquí; no, no es de eso de lo que quisiera tratarse ahora, tampoco de la escucha del ser. Nuestro objetivo son las voces laicas, las de las alucinaciones auditivas, las que solían estar vinculadas a esquizofrenias y demás patologías, pero que, desde el ámbito médico, cada vez con más frecuencia son reenviadas a cierta *normalidad*, espectral, por supuesto, pero no siempre esquizoide. De hecho, Oliver Sacks, en un lúcido capítulo de su libro *Alucinaciones* – y al que se recurrirá a menudo de ahora en adelante –, señalaba que, hace poco, algunas personas que *escuchan cosas*, “han organizado redes en diversos países reivindicando su “derecho” a oír voces, para hacer que se respeten y no se rechacen como algo trivial y patológico”³.

Ahora bien, ¿qué es lo que escucha el que oye voces? O, mejor, ¿cómo es la escucha del que escucha voces? ¿Cómo funciona eso de escuchar algo que, a primera vista, no procede de un cuerpo, de unas cuerdas vocales, en definitiva, de un otro? Más aún: si una de las formas, y hay varias, de explicar las alucinaciones auditivas consiste en entenderlas como resultado “de un fallo a la hora de reconocer como propia el habla generada de manera interna”⁴, entonces, ¿qué tipo de escucha es el del que se escucha a sí mismo como si fuera otro, o, a la inversa, escucha a otro como si éste no se hallase rodeado de exterioridad, sino que permaneciese en lo más interno de uno mismo? Porque de eso trata en el fondo todo este asunto, de cierta dislocación entre lo propio y lo ajeno. ¿Tendrá algo que ver con aquel “fuera de sí, a la vez el mismo y otro que sí”⁵, que adscribía Nancy a las condiciones de la escucha? O, más en general, ¿resultará algo similar al oírse-hablar? Desde un contexto distinto – en el que no es necesario introducirse demasiado –, el de Husserl y la versión de Derrida, el de *La voz y el fenómeno*, decía el francés que “la operación del “oírse-hablar” es una autoafección de un tipo absolutamente único”. Lo es porque opera tanto en el medio de la universalidad – los signi-

³ Oliver Sacks, *Alucinaciones*. Trad. D. Alou (Barcelona: Anagrama, 2013), 74 n.

⁴ Sacks, *Alucinaciones*, 78.

⁵ Jean-Luc Nancy, *A la escucha*. Trad. H. Pons (Madrid / Buenos Aires: Amorrortu, 2007), 10.

ficados que ahí se muestran deben poder repetirse o transmitirse con cierta identidad general—, como en el de la relación más propia del sujeto, que, escribía Derrida, “puede oírse o hablarse, dejarse afectar por el significante que produce, sin ningún rodeo por la instancia de la exterioridad, del mundo o de lo no-propio en general”. Autoafección pura, entonces, la de la voz que se oye al oírse-hablar, por vincular una proximidad absoluta con la inexorable exigencia de universalidad. “La voz es el ser cerca de sí en la forma de la universalidad, como conciencia. La voz es la conciencia”, decía Derrida⁶.

Por supuesto, la descontextualización es exagerada: no, Derrida y Husserl no tienen demasiado que ver con todo esto. Aunque, hablando del primero, si se vincula *La voz y el fenómeno* con el ‘Tímpano’ de *Márgenes de filosofía*, con la “una otra voz” de *Feu la cendre* y con... O, ya de puestos, si se recuerda que Husserl explica la fenomenología de la conciencia del tiempo interno con el insistente ejemplo de una melodía... No, dejémoslo, no debemos ir por ahí: sería una interpretación equivocada, un error filosófico. En este caso, el objetivo es mucho menos ambicioso, pero, aun así, sí resulta conveniente mantener de fondo esa idea de que la voz es la conciencia, aunque sólo sea para malinterpretarla y tergiversarla, por lo menos en forma de interrogaciones: ¿también lo es para el que escucha voces? ¿También el que escucha voces mantiene el juego de universalidad y propiedad? ¿Y qué ocurre cuando se deja de oírlas? ¿Se pierde la conciencia?

Tal es la dialéctica que se quisiera examinar aquí, la que transcurriría entre las alucinaciones auditivas y la desaparición de la capacidad para oír ciertas voces. En este segundo contexto, las voces serán distintas. De hecho, proceden de un ámbito diferente, el de la pérdida del don de un telépata, observada desde ese clásico de la ficción científica que es *Muerto por dentro*, de Robert Silverberg. Ahora bien, aunque en este segundo caso nos introducimos en el territorio de la ficción, no es esto de vincular voces y telepáticas demasiado original: recuérdese que Freud escribió en 1921 su “Psicoanálisis y telepatía”, pero que, veinte años antes, en *Psicopatología de la vida cotidiana*, mencionaba que en cierta época de su vida había sufrido a menudo la alucinación de una voz que lo llamaba por su nombre⁷. Sea como sea, ahora el objetivo es muy concreto: examinar casos extremos, quizá estafalarios, en el ámbito de la escucha, a fin de poder pensar, aunque sea muy levemente, qué ocurre cuando realmente uno siente que es otro, o que otro es uno, y cuando deja de serlo. Alucinaciones auditivas y pérdida de capacidades telepáticas, esos serán nuestros protagonistas, a fin de situar un exceso, un incremento de escucha que puede ser explicado por medios fisiológicos, ante

⁶ Jacques Derrida, *La voz y el fenómeno. Introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl*. Trad. P. Peñalver (Valencia: Pre-Textos, 1985), 136-138.

⁷ Sacks, *Alucinaciones*, 72.

el desgarrar causado por la pérdida de otro exceso, este ficcional, en relación con el abuso de la escucha. Si, en el primer caso, las voces no deberían estar ahí, pero no pueden dejar de escucharse, en el segundo, el de David Selig, “el escuchador furtivo, el fisgón”⁸, las voces no pueden hacer otra cosa que estar ahí – son la conciencia de otro –, pero no deberían ser escuchadas.

2. Alucinaciones auditivas

En relación con las alucinaciones auditivas, las fuentes que se utilizarán para su análisis no son demasiado especializadas: el libro de Oliver Sacks ya citado; el conocido *Oír voces. Una experiencia habitual*, de John Watkins; el volumen *Voces de la razón, voces de la locura: estudios sobre alucinaciones verbales*, de Ivan Leudar y Philip Thomas, y algún otro estudio de carácter general. Si se observan en conjunto, de modo panorámico, lo primero que se desprende de su lectura es que hay muchos tipos de alucinaciones auditivas, con causas y síntomas de tipología diversa, del mismo modo que, en consecuencia, no hay un modo único de explicarlas. De hecho, sería conveniente comenzar distinguiendo entre, de un lado, las alucinaciones causadas por enfermedades mentales – esquizofrenias, epilepsias, etc. – o situaciones que las predisponen – abstinencias, problemas del sueño... – y, del otro, las “alucinaciones en los cuerdos”, mucho más habituales de lo que se cree. En el primer caso, hay pacientes que mencionan voces procedentes de partes de su cuerpo, de objetos inanimados o de supuestos perseguidores y protectores, resultando todas ellas, de algún modo, vinculadas con sus patologías. Ahora bien, como insisten los especialistas, aunque casi todos los esquizofrénicos *escuchan cosas*, “de las personas que oyen voces, muy pocas son esquizofrénicos”⁹. Es más, y aludiendo a esa Voz en mayúscula que aparecía al inicio, entre las voces alucinatorias, las de contenido religioso o espiritual suelen ser una minoría, siendo lo más habitual las de carácter cotidiano y contenido trivial, “tan trivial que no me atrevo a dar ejemplos”, decía Nabokov en *Habla, memoria*, en relación con aquella voz neutra que le susurraba justo antes de quedarse dormido.

De hecho, la alucinación auditiva más común es la de oír, o creer oír, que alguien pronuncia nuestro nombre. No deja de ser curioso que escuchar el nombre, es decir, lo más propio, lo que nos identifica como uno, sea lo primero que encontremos entre las alucinaciones sonoras que tienen las personas *normales*. Como si ese nombre, que nos anticipa y nos sobrevive,

⁸ Robert Silverberg, *Muerto por dentro*. Trad. C. Rodríguez (Madrid: La Factoría de Ideas, 2006), 27.

⁹ Sacks, *Alucinaciones*, 71.

mantuviese cierto rastro espectral que permite su acceso desde una percepción alucinada. Pero más curioso resulta, por supuesto, la trivialidad y cotidianidad que acompaña a las alucinaciones auditivas de los cuerdos. En esto coinciden todos los datos, entrevistas y declaraciones de los sujetos implicados: oír el nombre, órdenes sencillas, conversaciones banales... Hay algo desproporcionado en todo ello, como si el exceso que supone la alucinación se regulase mediante la trivialización del contenido. Curiosas exteriorizaciones de la conciencia, entonces, quizá manifestaciones sobredimensionadas de algo tan básico y habitual para el ser humano como es *hablar con uno mismo*. Incluso podríamos atrevernos a sugerir algo más sutil por parte de nuestra conciencia, si se tiene en cuenta que, casi tan comunes como escuchar el nombre de uno, son las alucinaciones auditivas en situaciones de peligro de muerte, sean por amenazas externas o por cuestiones internas, es decir, por riesgo de suicidio.

En este sentido, resultaría como si la cotidianidad de la voz utilizase la familiaridad que conlleva lo trivial para ganarse la confianza requerida en el caso de una urgencia: una especie de “no te asustes, que ya nos conocemos, y hazme caso”. En *Tocando el vacío*, el relato de Joe Simpson sobre su desastrosa escalada en los Andes, la voz escuchada resultó fundamental para su supervivencia, siempre que el escalador actuara siguiendo sus indicaciones: “Siempre y cuando obedeciera a la voz, no me pasaría nada”¹⁰, escribía Simpson. Mandones, los ángeles de la guarda, o una conciencia a la altura de las circunstancias, que dispone una intervención extraordinaria precedida de un *trato de lo más común*, pero solicitando a cambio una obediencia sin titubeo. Como ha escrito Alberto Ruiz de Samaniego, representa todo esto “un extraño caso de presencia ambigua – surgida precisamente en el límite de la supervivencia – que ocupa un ámbito verdaderamente indecible entre lo más íntimo y algo por cierto plenamente ajeno al sujeto – pero en el sujeto”¹¹. Gritos de la conciencia, entonces – ni siquiera ya la voz como conciencia, que decía Derrida –, exteriorizaciones y enajenaciones extremas que actúan, precisamente, en casos de total soledad y, claro está, rodeadas de silencio – un accidente, un naufragio, la nieve, la montaña... –. La imagen resulta tentadora: subidas del volumen de la conciencia para hacerse oír ante un ruido blanco, ante un desvanecimiento fatal, sea del sujeto, sea de la realidad que lo acosa.

Normal que, en estos casos, actúe más la voz que la visión. Como si el sonido fuese lo más adecuado para este intento postrero de salvación ante la pérdida del sentido – de todo sentido. Como si ya el sonido, por definición,

¹⁰ Sacks, *Alucinaciones*, 76.

¹¹ Alberto Ruiz de Samaniego, *Cuerpos a la deriva* (Madrid: Abada Editores, 2017), 113.

sin contextos alucinatorios ni riesgos de muerte, permitiese su sobreactuación en casos desesperados. ¿No decía Hegel, en la sección de la *Estética* dedicada a la música, que “el sonido es manifestación externa de la interioridad abstracta, el yo mismo se inmiscuye en esa interioridad y está desgarrado dentro de ella”¹²? ¿No escribía Nancy que “no hay sujeto (lo que siempre quiere decir: “sujeto de un sentido”) sino resonando, respondiendo a un impulso, a una llamada, a una convocatoria de sentido”¹³? No se afirma aquí, ni mucho menos, que haya una relación explícita entre tales descripciones y las voces que protagonizan las alucinaciones auditivas; sólo se insinúa que caracteres que afectan a toda definición del sonido y de la escucha, parecen permitir su sobreactuación, su espectralización, incluso, tal como se muestra en la percepción de estas extrañas voces que aparecen en situaciones límite.

Así, habría que tener en cuenta que todo proceso de escucha implica, en cierta manera, un juego de posibilidad, de concreción de sentidos y comprensiones. Por seguir con Nancy, decía éste que “escuchar es estar tendido hacia un sentido posible, y, por consiguiente, se trata de un sentido no inmediatamente accesible”¹⁴. Quizá sea desde ese territorio, desde esas leves gotas de misterio y secreto que preceden – incluso etimológicamente – a toda concreción de escucha, desde donde habría que pensar la desmesura de su condición más fantasmática. Por decirlo de un modo más atrevido: quizá toda escucha se la juegue siempre en el terreno del misterio y de cierto secreto – “¿de qué secreto se trata cuando propiamente *se escucha*?”¹⁵ –, en un proceso que tendría su lugar más común entre los riesgos de incomprensiones o problemas de sentido y su marco más estrambótico en las extrañas voces alucinadas.

Esta es la razón por la que algunas de las explicaciones que intentan dar cuenta de las alucinaciones auditivas resultan tan sugerentes en este momento. Así, la insistencia en lo cotidiano y lo trivial como contenidos más habituales, tendría una de sus posibles explicaciones en un elemento puramente fisiológico. Estudios recientes demuestran que la base nerviosa de las alucinaciones – sobre todo de las visuales, pero también las auditivas –, es decir, las áreas del cerebro que se estimulan cuando se producen, coinciden con las de la percepción, no con las de la imaginación. O, expresado de modo más concreto, que, “de una manera no sólo subjetiva sino también fisiológica, las alucinaciones son distintas de la imaginación, y se parecen mucho

¹² G. W. F., Hegel, *Filosofía del arte o Estética. Verano de 1826*. Ed. A. Gethmann-Siefert y B. Collenberg-Plotnikov. Trad. D. Hernández Sánchez (Madrid: Abada Editores, 2006), 447.

¹³ Nancy, *A la escucha*, 28.

¹⁴ Nancy, *A la escucha*, 7.

¹⁵ Nancy, *A la escucha*, 5.

más a las percepciones”¹⁶. La cotidianidad y trivialidad de las voces, así, procedería de que éstas encontrarían sus contenidos entre restos de percepciones, experiencias y bagajes culturales, distanciándose tanto de la fantasía imaginativa como del exotismo de lo onírico y, por tanto, haciendo posible el discernimiento. De hecho, una de las características que presentan todas las alucinaciones, visuales o auditivas, es que casi siempre se reconocen como tales, permitiendo al sujeto que las sufre distinguir en todo momento entre realidad y alucinación. Así, si nuestras percepciones sensoriales – y qué van a hacer si no – suelen trabajar con lo cotidiano, sus espectralizaciones no dejarían, en cierto modo, de continuar el mismo proceso, sólo que en casos y contextos donde el modo de acceso a la exterioridad perceptiva se encuentra dañado, o amenazado.

Sea como sea, no hay una explicación que permita incluir todos los casos de alucinación sonora. Activaciones anormales de la corteza auditiva, fallos en el reconocimiento del habla interna, atención anormal al flujo vocal que acompaña al pensamiento verbal, daños en una posible barrera que impide que todos oigamos las voces internas como exteriores... En este último sentido:

Julian Jaynes, en su influyente libro de 1976 *El origen de la conciencia en la ruptura de la mente bicameral*, especuló que, no hace mucho tiempo, todos los humanos oían voces generadas internamente y procedentes del hemisferio derecho del cerebro, pero que eran percibidas (por el hemisferio izquierdo) como algo externo, y tomadas como comunicaciones directas de los dioses. Jaynes propuso que en torno al año 1000 a. C., con el despertar de la conciencia moderna, las voces se interiorizaron y se reconocieron como propias¹⁷.

O, dicho de otro modo, que la pregunta no sería por qué escuchamos voces, sino por qué ya no las escuchamos, o no las escuchamos todos. Es esto algo similar, por cierto, a la lectura de Bergson, y posterior relectura por Paolo Virno, sobre el *déjà vu*, lo que permitiría una interpretación ligeramente alucinada del *déjà écouté* que mencionaba Perniola.

Conocemos, por cierto, un tipo de alucinación auditiva que, en ocasiones, aparece acompañada de la sensación de *déjà vu*: las alucinaciones musicales. Las hay de todo tipo, desde el que visualiza partituras musicales inexistentes, hasta el que oye insistentemente la misma canción, pasando por el paciente que afirmaba tener “una máquina de discos intracraneal”¹⁸ o el que escuchaba con toda claridad *Alouette, gentille alouette* cada vez que pasaba por delante de una panadería francesa. Las causas de las alucinaciones musi-

¹⁶ Sacks, *Alucinaciones*, 37-38.

¹⁷ Sacks, *Alucinaciones*, 78-79.

¹⁸ Sacks, *Alucinaciones*, 84.

cales, como las de los ruidos extraños o sonidos fantasma, suelen ser físicas y desaparecer cuando se trata el problema. Sin embargo, la causa más común es la pérdida auditiva o, en general, la amenaza de sordera, por lo que resulta conveniente utilizar su análisis como conector, es decir, como elemento de puente con el último tema que quisiera desarrollarse aquí.

En efecto, las alucinaciones musicales – siguiendo, de nuevo, a Sacks – suelen ocurrir en paralelo a la pérdida del oído. Así, la actividad en la red musical de nuestro cerebro se dispararía cuando su funcionamiento normal deja de actuar, o está a punto de hacerlo. Las alucinaciones musicales resultan similares, en este sentido, a las alucinaciones visuales que surgen en los pacientes que sufren el síndrome de Charles Bonnet, imágenes que aparecen cuando tienen lugar problemas oculares o inicios de procesos de ceguera. Es como si nuestro cerebro, de algún modo, efectuase cierto programa de compensación, donde las alucinaciones sensoriales rellenarían espectralmente los huecos dejados por la pérdida de la realidad perceptiva primaria, como una especie de *miembro fantasma* sonoro. No deja de ser éste un momento que vincula tragedia y cierta ternura, en tanto podemos – mediante una versión propia de las declaraciones de David Stewart, paciente con síndrome de Bonnet¹⁹ – imaginarnos a nuestros oídos diciendo algo del tipo: “Sentimos haberte decepcionado. Reconocemos que la sordera no es divertida, así que hemos organizado este pequeño teatrillo sonoro, una especie de coda a tu vida con sonido. No es gran cosa, pero es lo mejor que podemos conseguir”. De ahí la extrañeza, esta vez sí, que acompaña a alguna de las alucinaciones musicales, donde la sorpresa – obvia –, en ocasiones se ve acompañada por el carácter extravagante de la música escuchada o del contexto donde se escucha. Parece, entonces, que nuestro cerebro no deja de tener su sentido del humor, o, por lo menos, su vena escenográfica: si las voces, en ciertos casos, representan el grito de la conciencia en una situación desesperada, mientras que, en otros, asumen su vínculo con la percepción cotidiana, en este último caso su estrategia de compensación, de rellenar huecos mediante juegos de sombras sonoras, no deja de ser una extraña labor de fantasmática generosidad de la conciencia.

3. Perder la escucha, ganar el silencio

No olvidemos, sin embargo, que tal escenografía musical suele presentarse cuando se está a punto de perder la capacidad auditiva. Extraño trato: a cambio de la pérdida de un acceso a la realidad sonora, te entrego un cúmulo de fantasmas musicales. Fantasmas por realidades, entonces. Y todo por una

¹⁹ Sacks, *Alucinaciones*, 46.

pérdida, la de una capacidad, la de una función. La pregunta, ahora, sería: si la pérdida del oído, en ocasiones muy especiales, puede conceder cierta compensación alucinada en forma de espectros sonoros, ¿cómo compensar a aquel que no pierde el oído *común*, sino el poder de escuchar las voces mentales de otros, es decir, la capacidad de leer el pensamiento? ¿Cómo compensar al que pierde el poder de sintonizar las mentes de otros? Quizá, más que una compensación, merezca un castigo. David Selig, nuestro protagonista, el de *Muero por dentro* de Robert Silverberg, lo entiende así, como un castigo de realidad. Las palabras que describen su trágico final no dejan lugar a dudas:

Se ha ido, sí. De repente, hay un gran silencio. Distante, oye un último sonido, un instrumento de cuerda, un violonchelo, quizá, pulsado pizzicato, un hermoso sonido melancólico. *Twang*. La cuerda que vibra. *Twing*. La cuerda que se rompe. *Twong*. La lira desafinada. *Twang*. *Twing*. *Twong*. Y nada más. El silencio le envuelve. Es un silencio terminal, retumba a través de las cavernas de su cráneo, el silencio que sigue a la rotura de las cuerdas del violonchelo, el silencio que llega con la muerte de la música. No puede oír nada. No puede sentir nada. Está solo. Está solo²⁰.

Una vez más, la soledad. Pero entiéndase bien: Selig no está quedándose sordo, ni está dejando de escuchar la música. David Selig está siendo desposeído de sus poderes telepáticos, por lo que su tragedia es la pérdida de la música... de otros. Ha vivido siempre solo, en el sentido común del término, y ni siquiera ha utilizado su poder para intereses personales o poco éticos, pero, como espía y vampiro, “indirectamente, y con la mayor facilidad, vivió cientos de vidas. Acumuló en su cueva el botín de mil almas”²¹. Todos conocemos el vínculo etimológico entre el que espía y el que escucha, entre la escucha y el secreto, pero, en este caso, hablamos del espía perfecto, de alguien que se dedica a un “fisgoneo total”²². Que nos perdone Nancy, pero quizá la respuesta más literal a eso de “¿qué es un ser consagrado a la escucha, formado por ella o en ella, escuchando con todo su ser?”²³ sería David Selig, sería un telépata.

Bromas aparte, resulta interesante cerrar el discurso con algunas de las ideas que pueden desprenderse del caso de David Selig, de un modo especial vinculándolas con esa compensación alucinatoria que se mencionaba. Selig, antes de su pérdida de poderes, podía acceder a las mentes de los demás. Sí, también escucha voces, pero muy especiales: “me llegaban de un modo cla-

²⁰ Silverberg, *Muero por dentro*, 294.

²¹ Silverberg, *Muero por dentro*, 100.

²² Silverberg, *Muero por dentro*, 29.

²³ Nancy, *A la escucha*, 5.

ro, como si estuviéramos manteniendo una conversación, exactamente como si las hubiera dicho; sólo que el tono de voz era distinto, no había duda de que no era un sonido producido por las cuerdas vocales”²⁴. Selig era capaz de anticipar manifestaciones verbales, incluso de prever intenciones inmediatas. Es más, podía alcanzar “las capas más profundas de la mente, el lugar donde habita el alma”²⁵ y, por tanto, acceder a un otro en su totalidad, en algo que, tan interno, ni siquiera ese mismo otro conoce: “clavo mis garfios en la sustancia verdadera, en la totalidad de la persona”²⁶. De esto vive, de esto ha vivido, de las vidas de los otros, porque el poder de Selig le permite acceder a lo más interno, pero en ningún caso puede intervenir o controlar. Sólo recibe, nunca da nada: él, es los otros. Hospitalario por excelencia y, sin embargo, el telépata está aislado del resto de los seres humanos, precisamente porque su espionaje inacabable le impide un acercamiento, le imposibilita el contacto, la extrañeza del otro. Curiosa hospitalidad, ésta. Para Selig, ningún otro es un extraño, pero él no es un sí mismo. De ahí la tragedia de perder el poder: “Perder la mejor manera que tienes de relacionarte con otros. Perder gradualmente el contacto contigo mismo. Convertirte en un extraño dentro de tu propia cabeza”²⁷.

Y podríamos continuar: tener que habérselas con conversaciones repletas de aproximaciones e insinuaciones, concebir al otro como un verdadero extraño, aceptar ese juego de sutiles incomprensiones que llamamos comunicación... ése es el castigo de David Selig, un castigo de humanidad, un castigo de realidad. El pecado, soberbia auditiva, así lo exige. Ahora, cuando “el silencio se convertirá en mi lengua materna”²⁸, concluye Selig, habrá de saber que ese silencio en la escucha, en *su* escucha, es el que exige la verdadera atención del otro. Ahora es cuando habrá de saber que los secretos no están ahí para acceder a ellos, sino para que permanezcan como tales. Selig nunca pudo amar, precisamente por saberlo siempre todo de alguien y, con ello, por no descubrir nada en ese alguien. Selig no sabía qué era la sorpresa. Ahora, habrá de conocer el cúmulo de silencios, el juego de lo no-dicho o de lo por-decir; habrá de volver a ser humano... y nunca lo ha sido.

¿Qué alucinaciones tendría David Selig, en el caso de que su pérdida de *audición* también fuese recompensada con alguna fantasmática escenografía sonora? No es difícil la respuesta: si los huecos que suponen la pérdida de audición en los *normales* son rellenados por voces y alucinaciones de la escucha, el vacío de Selig sólo puede ser compensado por pura realidad, por

²⁴ Silverberg, *Muero por dentro*, 28.

²⁵ Silverberg, *Muero por dentro*, 28.

²⁶ Silverberg, *Muero por dentro*, 29.

²⁷ Silverberg, *Muero por dentro*, 121.

²⁸ Silverberg, *Muero por dentro*, 312.

pura otredad, por pura extrañeza. La compensación de David Selig por la pérdida de sus superpoderes es, nada más y nada menos, conocer el misterio. Sólo si las voces discurren acompañadas de secretos y demoras, podemos entenderlas como sonido para la escucha, como modo de relación con un otro. Para Selig, resultarán fantasmáticas y espectrales, cierto es, pero los demás solemos llamarlas realidad. Quizá esa realidad de la escucha nunca la percibamos mejor que cuando sobreactúa, cuando su inherente misterio se desborda por escenografías con cierto tono espectral: quizá escuchar voces no sea, en el fondo, más que un modo de enfatizar el verdadero trabajo con el secreto que supone todo proceso de escucha.

Bibliografía

- Barthes, Roland. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Trad. C. Fernández Medrano (Barcelona: Paidós, 1986).
- Derrida, Jacques. *La voz y el fenómeno. Introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl*. Trad. P. Peñalver (Valencia: Pre-Textos, 1985).
- Hegel, G. W. F. *Filosofía del arte o Estética. Verano de 1826*. Ed. A. Gethmann-Siefert y B. Collenberg-Plotnikov. Trad. D. Hernández Sánchez (Madrid: Abada Editores, 2006).
- Nancy, Jean-Luc. *A la escucha*. Trad. H. Pons (Madrid / Buenos Aires: Amorrortu, 2007).
- Ruiz de Samaniego, Alberto. *Cuerpos a la deriva* (Madrid: Abada Editores, 2017).
- Sacks, Oliver. *Alucinaciones*. Trad. D. Alou (Barcelona: Anagrama, 2013).
- Silverberg, Robert. *Muero por dentro*. Trad. C. Rodríguez (Madrid, La Factoría de Ideas, 2006).