

## **LA RELEVANCIA DE LA MÚSICA PARA EL DESARROLLO HUMANO<sup>1</sup>**

Henning, Jensen P.\*

En una de las muchas autorreferencias que encontramos a lo largo de su obra, Sigmund Freud confiesa ser "incapaz de sentir goce" por la música. Freud atribuye tal incapacidad a su constitución racionalista o analítica, que lo conduce a hacer comprensible el influjo que la obra de arte ejerce sobre las personas. En su caso personal, declaraba el genio vianes, se sentía inclinado a permanecer largo rato frente a obras plásticas o a detenerse en una poesía, para así lograr un entendimiento de sus emociones. En la experiencia musical, sugería Freud, no podía él detenerse y por ello tampoco llegar a saber qué era lo que le emocionaba.

Lo que decía Freud es de importancia central. Dejando de lado que, sin duda, ha de haber sido él una de esas pocas personas, a quienes la vivencia musical no les depara deleite alguno, hay en sus palabras una honda sabiduría. Es cierto que la música erige grandes barreras a la comprensión conceptual. De su origen prácticamente nada se sabe; tan oscuro es el instante de su nacimiento que nadie menos que Robert Schumann solía decir que "... la música es una huérfana, cuyos padres nadie puede nombrar. Y quizá estribe el encanto de su belleza en lo misterioso de su origen..." Nadie puede asignarle un lugar preciso y mientras que para algunos es la expresión superior, para otros –entre ellos Hegel- es la hermana menor de todas las artes.

"La música es semejante al lenguaje ... pero no es lenguaje", afirmaba Theodor W. Adorno, haciendo quizá eco a las palabras de Nietzsche, quien decía que "... el lenguaje, nunca y en ningún lugar, podrá volcar hacia afuera la interioridad más profunda de la música...". Hay así en la música algo inexpresable, incluso sombrío, en la significación literal del término: algo sobre lo que cae poca luz. Lo que ella es, no es aprehensible por distinción de los elementos que la constituyen, pues siempre es más que una mera sucesión de sonidos; siempre es más que ritmo, dinámica, tonos o movimiento. El silencio es música.

Y a esto debemos agregar que no en todas las culturas, ni para todos los individuos, es música lo mismo.

---

<sup>1</sup> Ponencia presentada en la mesa redonda "Música y desarrollo humano", Escuela de Música, Universidad Nacional, Heredia, 16 de junio de 1995,

\* Decano de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Costa Rica.

La palabra y el decir de la música son entonces de un orden diferente al orden del lenguaje discursivo. No existen en ella grupos tonales, melodías, voces, armonías o ritmos que denoten algo de manera inequívoca. Su contenido no tiene nombre, pero nadie osaría afirmar que la música es sólo un "resonar de sonidos". La música expresa un sentido, que alienta a su comprensión, aunque no sepamos decir con claridad perfecta en qué consiste ese comprender, ni qué es lo que en ella nos conmueve, ni qué es lo que en ella nos interpela. Uno de los más innovadores compositores del siglo veinte, Conlon Nancarrow, ha realizado obras para pianola que ningún ser humano individual puede interpretar, ni siquiera existe oído humano que pueda discernir su inescrutable complejidad. Pero no es eso lo que en ellas nos maravilla; quizá sea sólo lo inédito que se extiende, el atisbo de lo perfecto que se insinúa, lo que nos lleva a hablar de esos estudios como obra de arte, aunque la aspiración a lo perfecto puede conspirar contra el arte mismo.

Decía Hegel que la música es el arte de los afectos. Pero en los preludios y fugas del "Clave bien temperado", no existe afecto que yo pueda descubrir como propio de la composición, sino sólo los afectos que son propios de mi reacción.

Parece evocar la música una vivencia por causas que no nos son contemporáneas. Dicho de otra manera: en la física y en la matemática de la música, se esconde otro lenguaje que es el que realmente nos interroga. Pues nada debemos conocer de los aspectos técnicos de la música, para que ella nos hable de una manera cuya elocuencia no tiene igual. Existe pues un escenario que no es el de la lógica compositiva, pero que sólo por su medio puede constituirse.

Ese escenario parece ser el natural de una comunicación primigenia, con la cual la música comparte sus características expresivas. Quizá se deba todo ello a una forma de oír o incluso a una forma de comportamiento, que David J. Elliot ve "... en una tendencia humana universal enraizada en los rasgos de la naturaleza esencial y en el funcionamiento de la humanidad." Difícil es, sin embargo, definir esa "naturaleza esencial de la humanidad", aunque no tan difícil es comprender que lo que se constituye como música es sólo aquello que los seres humanos, en virtud de su experiencia dentro de una amplia diversidad cultural, pueden interpretar como tal. De ahí que el concepto occidental de música sea sólo uno particular, cuya universalidad se debe más a la colonización que a un valor que le fuera intrínseco. Colonización que se descubre hasta en el gran Beethoven, cuyo clamor de hermandad no deja de ser totalitario y etnocéntrico, en tanto que en él se articula la voz de una ascendente burguesía que no permite regir valores más que los suyos.

La vivencia musical no explica lo que es la música. No obstante, es mediante esa experiencia que el oyente impregna los sonidos con significado. El acto de significar es una propiedad universal de los seres humanos. Pero, ¿qué es lo que allí se significa? Algunas respuestas preliminares pueden ser las siguientes: La actitud estética parece tener sus orígenes en las más tempranas experiencias infantiles; sobre todo en aquel tipo de comunicación que R. Spitz ha llamado coenestético, relativo a un estadio preverbal y prelógico, en el que predomina el vínculo afectivo con la madre. El balbuceo infantil es una actividad autoerótica que, sólo en apariencia, no tiene un referente externo. En realidad, al igual que la mirada, ese balbuceo constituye un medio de comunicación con el mundo y las otras personas, especialmente la madre. No es una comunicación en el sentido de intercambio de contenidos conceptuales, sino de afecto; pero también es una actividad orientadora y a la vez controladora. Hay suficientes razones para pensar que, en el ser humano y desde su más temprana infancia, existe una motivación intrínseca hacia actividades autorreguladas que se constituyen en fines en sí mismos; actividades que se llevan a cabo por el simple placer que provoca realizarlas. La actividad estética es una de ellas; si se quiere decir de esa manera, existe una necesidad de hacer, con lo cual se cumple la función de explorar el mundo. Además, la actitud estética libera potenciales del pensamiento y del comportamiento social.

En la música se crea entonces una especie de tejido, el cual es enhebrado por experiencias pasadas y presentes, individuales y culturales, particulares y universales, únicas y diversas. En el caso de la experiencia musical concreta, resuena la membrana de ese tejido gracias a la vibración recíproca entre la estructura de la obra musical y ese complejo conjunto de características de la mente humana, que es resultado a la vez de factores psicológicos, sociales y culturales. En esa resonancia se crea el fenómeno musical, que es diferente a la música por sí sola, fenómeno que, sin importar que se produzca por mediación del compositor, del ejecutante o del oyente, tiene algo que ver con el dominio del tiempo, la superación de la dualidad y la instauración de la identidad.

Decía al principio que los orígenes de la música son desconocidos, pero no hay razones para dudar que, al igual que todas las otras artes, a la hora ignota de su nacimiento se encontraba estrechamente vinculada con los contextos vitales de grupos e individuos. La autonomía de la música es producto de la modernidad. Si nuestros tiempos se remontan a la antigüedad griega, entonces debemos recordar que en ella el concepto de música hacía referencia a la palabra cantada, basada en la compleja estructura rítmica del verso griego. Era entonces un cuerpo sonoro, rítmico y lingüístico a la vez, acompañado por la lira (llamada cítara por Homero). De esa unidad se desprenden, posteriormente, la música en nuestro sentido contemporáneo, por un lado, y la poesía y la

prosa, por otro. El Sprechgesang (canto hablado), una de las sobresalientes innovaciones del modernismo en la música del siglo veinte, bien puede ser concebido como retorno reminiscente de aquellos orígenes.

Con ello no deseo aludir a la noción del "eterno retorno" de Nietzsche, sino a algo que creo fundamental: en la música parece articularse un deseo de reconciliación, el cual estaría dado por la unidad en lo diverso y por la continuidad en la pluralidad y en el cambio. Resonancias de esta idea pueden ahora intuirse en Pärt y Górecki, así como en muchos otros compositores, algunos de ellos quizá en exceso populares en la actualidad. Pero hay también una idea de igualdad, de libertad y de anticipación de nuevos mundos -idea al fin utópica-, cuya expresión creo encontrar en algunas composiciones de W. Rihm.

Como ustedes saben, este célebre compositor, nacido en Karlsruhe en 1952, argumenta a favor de "una música impenetrable, clara, confusa y apasionada, precisa y asombrada, tal como lo es la existencia humana"; en otro lugar ha dicho: "... si existe una tradición musical a la que pertenezca, es esta: comprender al arte como libertad, nacido de la libertad y comprometido con la libertad..." Un ejemplo de esta postura es su obra "Ningún firmamento" (1988), para catorce ejecutantes. No describiré la composición en detalle. Baste decir que se trata de una obra en extremo concentrada alrededor de la secuencia "sonido-resonancia (eco)-silencio", en donde todos los sonidos son equivalentes y cada detalle, aún el más pequeño, adquiere la categoría de lo esencial. El tiempo parece no existir. Pues bien, esta obra no sólo explora nuevos mundos musicales; explora nuevos mundos de vida. Es, en el sentido pleno de la palabra, música utópica, música sobre la vida buena.

Inadvertidamente, he llegado a comprender el tema, sobre el que he sido invitado a hablar, en su doble sentido: la relevancia de la música para el desarrollo humano. Vale decir, en sus aspectos individuales y en sus aspectos colectivos. En eso creo que reside uno de las más nobles significaciones de la música: es una especie de fantasía anticipatoria (y posibilitadora) de mundos mejores.