

---

# Música y sensibilidad

---

Marina Meyer Rojas

“**T**oda enfermedad es un problema musical; y toda cura una solución musical”,<sup>1</sup> éste es el aforismo de Novalis que recuerda W.H. Auden tras ser invitado por Sacks a presenciar una sesión de terapia musical en el Hospital Beth Abraham del Bronx. Éste parece ser el aforismo que, como una canción pegajosa, resuena mientras recorro *Musophilia*, el nuevo libro de Oliver Sacks. Cuentos sobre la música y su incidencia en la mente, en el cerebro, y en las emociones son los que relata Sacks con una profunda cercanía y calidez, invitándonos a olvidar, durante breves instantes, su formación científica y naturalista, recordándonos que aun un libro como éste puede conmovernos hasta las lágrimas.

Sacks nos habla de la música como un fenómeno principalmente humano,<sup>2</sup> en donde se da la unión perfecta entre alma y mente, dejando de lado el intento por separar lo emocional de lo intelectual, siendo justo en esta unión en donde reside gran parte de su riqueza.

El autor nos hace parte del debate que existe en cuanto a decidir si la música y el lenguaje aparecieron juntos o por separado, y en este segundo caso cuál surgió primero. Para Darwin, el lenguaje se derivaría de la música; para Spencer, sería lo contrario. William James, por su parte, ve la música como un puro incidente, relacionado a que tenemos un órgano auditivo. Sacks dice que lo que es indudable es que el ser humano tiene un instinto musical, al igual que un instinto para el lenguaje, sin importar el orden en que hayan evolucionado. La relación con la música es, pues, inherente a la condición

<sup>1</sup> En todas las citas sacadas de Sacks, la traducción al español es mía.

<sup>2</sup> Con lo que recuerdo, el aullido casi entonado del perro de unos amigos cuando se le ponía una pieza en particular.

humana, y cuando dicha relación no aparece (o desaparece), es por alguna falla, más o menos explicable, en nuestro cerebro. El autor menciona que, como toda relación, la relación con la música es susceptible de distorsiones, excesos, crisis o rupturas que pueden manifestarse bajo la forma de amusias (incapacidad para reconocer o reproducir tonos y ritmos), imágenes musicales invasivas (como melodías pegajosas, alucinaciones), crisis epilépticas, sinestesias, insensibilidad musical... pero la música también tiene una función curativa o de estabilidad.

Mientras leía el capítulo sobre ritmo y movimiento, recordé la película *Dancer in the dark*, de Lars Von Trier, un musical, pero uno distinto. La gran diferencia es que en este musical las canciones surgen de los ruidos externos, ruidos que siguen un ritmo y que poco a poco van sonando menos como lo que son (máquinas industriales o trenes) y más como la canción que se le deriva. Así, ruidos mecánicos se convierten en melodías, “es como si el cerebro tuviera que imponer un patrón propio, aún cuando no existe un patrón objetivo presente”,<sup>3</sup> nos dice Sacks. El ritmo da así significado a los sonidos o movimientos que sin éste no tendrían sentido, sincroniza y facilita así en pacientes con lesiones poner en movimiento el cuerpo.

En el ejemplo anterior, la música, y particularmente el ritmo, ponen en movimiento el cuerpo. En el caso de personas que padecen el síndrome de Tourette sucede, si no lo opuesto, sí algo distinto: la música impide (o más precisamente *controla*) el movimiento. Así, estas personas que la mayor parte del tiempo son dominadas por movimientos involuntarios e invasivos, principalmente tics, pueden a través de la música recuperar cierto control sobre sí mismos mientras tocan. El control, aun momentáneo, sobre el síntoma proporciona indudablemente un gran bienestar. En el parkinsonismo sucede algo similar, en donde la música modula el flujo del movimiento y del habla, y esto sucede no sólo al tocar música sino también al imaginarla. De esta forma, personas cuyos movimientos son entrecortados e irregulares, pueden moverse con mayor fluidez y libertad gracias a la música, la dopamina auditiva, dice Sacks.

Dejando el movimiento de lado, el autor nos explica también cómo en pacientes afásicos la terapia musical funciona en ocasiones mejor que las

<sup>3</sup> Sacks, p. 243.

terapias clásicas, probablemente por su capacidad para desinhibir el potencial para el lenguaje del hemisferio cerebral derecho. Resalta además que en estos casos un aspecto fundamental de la terapia consiste en la relación que se establece con el terapeuta, recordando que el origen del habla está en el vínculo entre el niño y la madre. Así, la terapia musical no sólo incluye la interacción musical y verbal sino el contacto físico, los gestos, la imitación e incorporación: la relación con el otro.

La música tiene una función fundamental, además de la de ayudar a curar o resolver lesiones o padecimientos: la de vincular a las personas entre sí y con sus emociones. Así como Freud decía que los sueños son la vía regia al inconsciente, podríamos decir que la música es la vía regia a las emociones. Al menos eso parece plantear Sacks cuando, compartiéndonos sus propias experiencias de duelo y pérdida, expresa que, paradójicamente, la música nos hace experimentar intensamente, tomándonos por sorpresa, la pena y la tristeza al mismo tiempo que nos brinda consuelo y nos reconforta. Puede ser que esto esté relacionado con que la música no tiene representaciones formales y entra directamente, por lo tanto, al mundo de las emociones. También, al ser la audición el primer sentido que se desarrolla desde el vientre materno, es posible que sea también el más cercano a los afectos. La música trasciende el tiempo: es pasado, presente y futuro a la vez, por lo que Sacks nos dice que recordar cierta música no es recordar en el sentido usual: “Recordar música, escucharla o tocarla, es enteramente en el presente”.<sup>4</sup> Se trata de una memoria afectiva, pre consciente tal vez, que no depende de los procesos habituales involucrados en el recordar. El autor explica que, aun cuando no hay memoria explícita, las memorias emocionales o las asociaciones se siguen construyendo en el sistema límbico y en otras regiones del cerebro, y éstas siguen determinando nuestro comportamiento para toda la vida. Así se explica que Clive, un hombre afectado por amnesia severa (secundaria a una encefalitis por herpes) que tenía una extensión de memoria de medio minuto, pudiera al sentarse frente a un piano tocar las melodías de principio a fin, y reconocer a su esposa cada vez que ésta venía a visitarlo, y más que sólo reconocerla: “recordar” el amor que por ella sentía, su olor y su voz, cada treinta segundos cuando la volvía

<sup>4</sup> Sacks, p.212.

a encontrar. En este mismo sentido, mi abuela con su Alzheimer avanzado nos decía que no recordaba nuestros nombres, pero que sabía que nos quería. Por ello, no puedo estar más de acuerdo con Sacks cuando expresa su inconformidad con el título *The loss of Self* (“La pérdida de sí mismo”) para hablar de pacientes con Alzheimer, ya que aunque mucho es lo que se pierde –la memoria entre otras cosas–, permanece una memoria afectiva, inconsciente, musical que perdura e impide la pérdida absoluta de la identidad. Entre el olvido y la memoria no hay sólo abismo. “Escuchar una melodía es estar escuchando, haber escuchado, y estar a punto de escuchar, al mismo tiempo. Cada melodía nos declara que el pasado puede estar ahí sin ser recordado, el futuro sin ser predicho.”<sup>5</sup>

Sacks hace un extenso recorrido musical, desde el hombre que se vuelve musicófilo después de que le cae un rayo hasta el grupo de bateristas con síndrome de Tourette, pasando por un grupo de personas que a pesar de su retraso mental tiene una inteligencia musical sorprendente, acompañado por los fenómenos que todos compartimos: las canciones pegajosas e intrusivas, los tinnitus, la música que nos hace recordar o sentir, movernos rítmicamente bailando... y trata de explicarlo con las herramientas neurológicas con las que cuenta, no lográndolo siempre, pero admitiendo en el fondo que esa explicación no es siempre la más importante.

En psicoanálisis, la atención flotante que el analista debe prestar al discurso del analizando es una difícil combinación de escucha y libre pensamiento; la mejor forma en la que se me explicó esto fue usando el paralelismo con la música, en donde para poder disfrutarla y entenderla, no se debe poner sólo atención en las notas o los tiempos, sino dejarse llevar por la melodía y las sensaciones. Pienso que, ciertamente, y más después de este libro, existe una cierta sensibilidad para la escucha que sólo puede desarrollarse a través del contacto cercano con la música. Uno de los mayores aciertos del libro de Sacks es justamente que se lee como se escucha una melodía, esto es, tomando en cuenta el ritmo, el tono y las notas, sin que esto impida dejarnos llevar también con emoción por las historias contadas y sentidas una a una para al fin, y casi sin darnos cuenta, recordar nuestras propias historias.

<sup>5</sup> Zuckerkandl, en Sacks, p. 213.