

EDUCACION
MUSICAL

SICOFISIOLOGIA DE LA LLAMADA EMOCION MUSICAL

Escribe *Elisa Gayán*, profesora de Sicología de la Especialidad,
Conservatorio Nacional de Música.

Si pretendemos mirar o considerar la música como un estado emocional, habría que observar las consideraciones de Ferrand en su obra "Ensayos sicológicos sobre la música", en el cual expresa *que la música puede ser el modo de expresión de un estado pasional cualquiera; pero, por sí sola, no puede ni podría especificar el género del sentimiento o de la pasión que pretende expresar*. Y esto se debe a que el lenguaje mismo de la música está tan dentro de lo abstracto, que sólo es posible su comprensión a través del propio *mecanismo asociativo*. Y el hecho sólo que tenga que entrar a formar parte de un aspecto extraño a ella misma en forma específica, ya demuestra que su explicación sólo y exclusivamente está subordinada al complejo mecanismo de la asociación de ideas, y *en íntima fusión con las vivencias y modo de vida de cada sujeto o individuo*.

Pero, podemos tratar de llevarla a un terreno más objetivo y presentarnos las siguientes tesis:

1. ¿La música actúa sobre el organismo humano?
2. ¿Cuáles serían las reacciones fisiológicas que constituirían la llamada "emoción musical"?
3. Las reacciones fisiológicas que produzca, ¿son comunes a todas las emociones o existen algunas propias, específicas y concomitantes a la "emoción musical" misma?

Punto I.

La influencia de la música sobre el individuo es un hecho corriente de observación que ha preocupado a todos los tiempos y a todos los pueblos:

En la antigüedad: Si miramos al Egipto en la obra "Historia del arte egipcio a través de los monumentos", nos encontraremos con que el pueblo todo canta en la historia y en la leyenda junto con sus instrumentos: *arpa, lira, flauta, laúd, valiéndose de ellos para influir el cuerpo y el espíritu*. Si del Nilo pasamos al Eufrates, a Nínive y Babilonia, encontramos que la civilización asiria cultivó este arte a través de su diosa *Astarté*, a quien se le atribuía capacidad hasta para cambiar los sentimientos humanos. *Israel*, a través de la *Biblia* como testimonio, nos

da a conocer la importancia que se le asignaba a la música en el trato de los hombres. Vale la pena recordar el episodio de *David y Saúl*, el rey que sólo se calmaba al son de la lira de David. Los griegos dieron a la música un *papel preponderante al asignarle un carácter esencialmente utilitario. La música para ellos fue un vehículo de sociabilidad humana.* Dentro de su gran desarrollo en todos los campos de las artes, sus *autores líricos o dramáticos fueron al mismo tiempo grandes cantores, músicos y poetas:* Píndaro y Alceo, Anacreonte y Safo, Esquilo, Sófocles y Eurípides dijeron que la música tenía sobre el hombre una influencia mayor que la palabra hablada. *Y así en muchos dramas griegos se intercalaban coros hasta con un número mayor de cincuenta voces, que interferían en los momentos de mayor tensión emocional de la obra literaria.* Apolo, Baco y Mercurio; la lira, la flauta y la cítara, son los grandes símbolos del arte musical de los griegos. Más tarde, *Aristóteles* planteó el problema de la influencia psicológica de la música sobre el hombre. *Hipócrates* con su experiencia directa, planteó el problema de la influencia de la música en el campo fisiológico, al dar a conocer la *experiencia de Nicánor*, un hombre que se desmayaba al oír los sonidos de la flauta. En nuestros días, y según la clínica, esto respondería a una hipersensibilidad del nervio acústico que en su alteración arrastraría o afectaría la región del sentido del equilibrio (en los canalículos semicirculares del oído interno), lo que traía como consecuencia el desmayo o caída al suelo. No sabemos, al respecto, si había pérdida de conocimiento en este caso. Si así fuera, también la clínica actual nos hablaría de "Vértigo de Menier".

Los griegos lograron definir una correlación entre la música y los sentimientos, al tratar de buscar un paralelismo entre ambos elementos como asimismo al tratar de encontrar una determinada música para determinados sentimientos. Y así tenemos: *el modo dórico*, que sería una forma de expresar lo sublime; *el hipodórico y el eólico*, expresión de la nobleza y el vigor; citar *el frigio*, con su expresión apacible y voluptuosa, sería la expresión de intensos movimientos afectivos (aulos); *el jástico*, expresando el goce de una vida risueña; *el hipofrigio*, como símbolo de la suavidad; *el lidio*, en un para expresar las quejas y más tarde la gracia; *el hipolidio*, que se fusionaba con el sabor dionisiaco, y el *mixolidio* es un tono del lamento apasionado.

Asimismo, desde los tiempos de Platón, se consideró la música ejerciendo un verdadero influjo sobre los individuos; este influjo podía ser benéfico o maléfico. En su expresión benéfica se le consideraba como una

forma para curar las enfermedades mentales. Contaban maravillas sobre los efectos de la música sobre los hombres y sobre las bestias, sobre lo animado y lo inanimado. Muy difícil se ha hecho poder comprobar otras adquisiciones a través de la tradición. Los florentinos que se interesaron especialmente por estas aseveraciones, en el siglo XVI, no pudieron comprobar con sus contemporáneos el valor terapéutico atribuido a algunas canciones, por la imposibilidad de descifrarlas, como sucedió con los tres Himnos al dios Apolo, el Himno de Némesis, el Himno al dios Sol, conocidos gracias a Vincenzo Galilei, que los escribiera en 1581, dejándolo a la posteridad en su obra "Dialogo della musica antica". (Historia de la Música de Bonnet).

Para los romanos la música era un instrumento de expresión y provocador de emociones. Todos sabemos las aficiones musicales de Nerón Emperador, a quien se atribuye la invención de "la claque" y de quien se ignora que era un músico de raro talento, habiendo estudiado seriamente con Terpnos. Entre los romanos se destacan Vitelio, Macrobio y Plutarco, todos ellos con nociones empíricas acerca de los efectos psicológicos de la música.

Todas las citas de la música actuando sobre el organismo humano han sido causa de estudios pacientes aunque esporádicos; entre los que se destacan los trabajos de Sainte Marie, Celso y Esquirol y el del Dr. Davidson de Buenos Aires que logró publicar una buena síntesis sobre la materia. Finalmente tenemos a Clèrmont Ferrand que en su obra "Histoire medicale de la musique et de la danse" expresa: "La música, variando sus diversos modos, el mecanismo de su ritmo, la vivacidad de su melodía y el movimiento de su plano armónico, logra desempeñar el papel de anti-espasmódico ya sea actuando como estimulante o moderador". En otras palabras: la música no debiera mirarse como una ejercitación o una distracción ajena a un control de dosificación respecto a los diversos individuos que la practican o la reciben. Por más de un concepto, la clínica actual se inclina a considerarla similar a ciertas sustancias que según su dosis constituyen estimulantes activos, fácilmente convertibles en tóxicos capaces de agotar el organismo si se recibe en dosis exageradas. Debiera, pues, efectuarse una delicada selección no sólo en la cantidad de ejercitación musical aconsejable a cada individuo, sino también en la elección de los autores que conviene poner en sus manos o hacerle oír (Experimentos clínicos) Aún no sabemos si Mozart conviene a los neuróticos, si Beethoven a los hiperexcitables o Wagner a los deprimidos. Eso si que ya la clínica puede asegurar que la música es capaz de suscitar sentimientos

y estados afectivos asociados a las imágenes auditivas provocadas por la obra musical-estímulo.

Punto II. Reacciones físicas.

Según Vaschide en su obra "Coeficientes circulatorios y respiratorios", habría que observar dos caminos:

- 1) ir de las causas físicas a las reacciones psicológicas, o
- 2) descomponer la reacción en sus elementos simples, o sea, los fenómenos orgánicos que preceden, acompañan o siguen al proceso síquico de la captación musical, *tratando de desprender lo que constituiría la reacción musical misma.*

Heilmholz, Lipps, Stumpf, Wundt, Blaserna y Ferrand, han especulado con el primer punto y la segunda tesis, o sea, el estudio de "los fenómenos orgánicos". Este estudio que ha tratado de observar los coeficientes somáticos de la emoción musical puede sintetizarse en los trabajos de los experimentadores del último cuarto del siglo pasado. Entre ellos Heller, el fisiólogo, que observó una mayor violencia del salto de la sangre de un vaso abierto a un hipertenso cardíaco en el momento de oírse el redoble de un tambor. El músico Gretry ha dejado serias observaciones sobre las alteraciones del pulso radial y del ritmo cardíaco ante una obra musical. Contry y Charpentier en su obra "Recherches sur les effets cardiovasculaires des excitations des sens", logran estudiar reacciones cardiovasculares determinadas por los efectos de las excitaciones auditivas. Sus experiencias logran probar que la amplitud de las reacciones corresponden a la mayor intensidad del sonido; pero si estas reacciones se repiten se produce una adaptación y, posteriormente, aunque siga actuando el estímulo, desaparece la reacción. Por otra parte, creen que la fatiga de los otros sentidos parece que aumenta la intensidad de la reacción a la música; pero esta reacción estaría subordinada a la excitabilidad general del sujeto y a la excitabilidad especial de su capacidad auditiva.

Doquel fue el primero en experimentar sobre la música y la circulación sanguínea en forma sistemática. Llevó a cabo dos experiencias: con animales y con hombres.

Sus conclusiones, en resumen:

- 1) La música aumenta o disminuye la presión sanguínea;
- 2) El número de movimientos cardíacos aumenta;

- 3) Refuerza la concordancia entre circulación y respiración;
- 4) La altura, intensidad y el timbre influyen en forma individual y global en las reacciones, y
- 5) La melodía y la armonía también intervienen; pero su influencia forma un todo más complejo en que intervienen la parte intelectual subordinada al contenido psicológico de la obra en su lenguaje expresivo.

Luego Charles Feré en sus comunicaciones a la Sociedad de Biología de París formuló estos principios generales:

- 1) Los sonidos aislados producen *cambios en más* en la circulación capilar,
- 2) Las modificaciones dinámicas y circulatorias son paralelas entre sí y directamente proporcionales a la amplitud y número de vibraciones excitadoras; luego,
- 3) la intensidad y la altura del sonido actúan sobre el organismo produciendo excitación muscular y circulatoria (por lo general ritmo alegre: igual excitante; ritmo triste: igual deprimente).

Feré se refiere a sonidos aislados porque ellos combinados en línea melódica o armónica presupone fenómenos secundarios en que priman la memoria y la asociación de ideas. Los experimentos de Feré suponen un aumento de la cantidad de trabajo, ya que las excitaciones sensitivas elevan o refuerzan el estado del tonus muscular. Más tarde este mismo investigador logró conclusiones sobre la influencia mayor o menor de:

- 1) Un sonido alto repetido: *determina fatiga mental* por la mayor excitación que produce;
- 2) Un mismo sonido repetido produce habituación (ya no se oye) y la excitabilidad depende del estado del individuo y su tipo psicológico (Ej. gota de agua cayendo);
- 3) Los silencios o valores largos intercalados producen agradable sensación de reposo;
- 4) Intervalos consonantes y tonos mayores presuponen reacción positiva, e
- 5) Intervalos disonantes y tonos menores presupondrían inquietud mental.

El profesor ruso Tarchanoff en el Congreso Interno de Medicina de Roma, observa que la "música ejerce una acción innegable sobre la actividad muscular del hombre, reforzándola o deprimiéndola según el carácter de la melodía". El músico experimentador observó que en todo hombre sometido a la influencia de una música excitante se producen modifica-

ciones en sus corrientes eléctricas, determinadas por la actividad química de la piel debido a la excitación funcional de las glándulas sudoríparas.

Estas y muchas mayores experiencias nos harían aceptar los siguientes puntos:

1) Las excitaciones musicales (como cualquiera otra) determinan un aumento de las actividades fisiológicas del organismo;

2) La influencia de la música —positiva o negativa— es un hecho experimental y científicamente comprobado;

3) Las excitaciones musicales determinarían en el organismo las reacciones funcionales transitorias que caracterizan a una emoción específica; pero más adelante, vamos a poder comprobar que la llamada "emoción musical" clínicamente hablando *no existe ni podría existir*;

4) De esta manera, en el terreno fisiológico, no existirían reacciones funcionales que específicamente pudieran caer en una llamada "emoción musical". Se trataría sólo de reacciones profundas en el terreno fisio-somático determinadas por el grado de estabilidad nerviosa del individuo, su tipo psicológico, la educación musical que posea, su capacidad de recepción discriminativa y el medio social en que se haya desarrollado y madurado.

Punto III.

Las conclusiones antedichas nos negarían la presencia de la llamada "emoción musical".

Si estudiamos y observamos lo que es, en realidad, *una emoción* nos encontramos con la más grande verdad dicha por Bergson al referirse a este momento que nos "choquea" en un segundo de nuestra vida. Así dice Bergson: "la emoción es como encontrarse en el vértice de un torbellino". En otras palabras: es un momento de déficit de nuestro organismo todo; es un momento en que el shock recibido por un estímulo interno o externo es tan extenso e intenso que hasta puede producir el colapso, la muerte. Y si no fuera así, basta con recordar que, comúnmente se oye decir "fue tan grande mi emoción que no supe lo que hacía". "fue tan grande mi emoción que parece que todo daba vuelta"... , etc. Esto nos está dando la medida para evitar la posibilidad de seguir hablando de la "emoción musical". Si se ha comprobado que la emoción es un momento de desequilibrio profundo de la personalidad, en que naufraga hasta el control intelectual y se rompen las reservas y las ataduras de la educación social ¿hasta cuándo, impropia y malamente, se sigue explotando la tan

manoseada metáfora de esta "llamada emoción musical"? No deja de ser improbable el que un pianista haya ejecutado sus obras "con tanta emoción" o que un cantante haya ofrecido el lied "La Muerte y la Doncella" con *una emoción difícil* de superar. Vuelvo a la clínica y a las sabias palabras de Bergson y dudo en ambos casos...

Distinto es, si consideramos a la música con todo su poder de evocación, llevándonos a *estados emocionales* de diversa índole, de acuerdo con nuestras reservas espirituales y de acuerdo con nuestras vivencias y calidad. Pero, estos estados serán caleidoscópicos y de vida efímera ya que la música, *único arte del espacio-tiempo, nos sumerge, nos trae y retrotrae a nuestro mundo del Inconsciente.*