

# NUEVAS REFLEXIONES ACERCA DE LA MÚSICA



DORRIT BUSCH

FUNDACIÓN LUIS CHIOZZA

16 de agosto 2019

*"Tu linaje procede de seres primordiales que eran más primitivos todavía que estas hierbas, que en su silencio y en su quietud se bañan en el sol abrasador. Criaturas grotescas sin vestigios de tu forma eran 'tú'. Se arrastraban en las playas del mar, cuando estas arenas todavía eran el blando fango que hoy forma aquellos acantilados duros como el acero, contra los cuales la ola azul se pulveriza desparramando espuma. Y con todos estos seres, que hace eones de milenios eran 'tú' y, sin embargo, no eran 'tú', estás relacionado a través de la inmensa fuerza universal del amor, de la procreación, del eterno engendrar y ser (...) Allí, en el pasado, en la inacabable cadena de todos estos 'pre-yoes' de tu propio yo, yacen las soluciones de todos tus enigmas, tus profundos misterios, que te atraviesan como una oscura trama del destino..."*

(Bölsche, 1909)<sup>1</sup>

Foto de portada: el tenor Jonas Kaufmann

---

<sup>1</sup> Wilhelm Bölsche (1898) "La vida amorosa en la naturaleza". Editorial Diederichs, Leipzig. Traducido del alemán por Dorrit Busch

## Introducción

*Sobre la música de Bach Goethe escribió: "era como si la eterna armonía del universo hablara consigo mismo, como lo habría hecho en el pecho de Dios, antes de la creación del mundo"<sup>2</sup>.*

*"Puesto que el entorno representa 'todo lo que existe' (Dios) y nuestros autoceptores no son más que antenas que se sintonizan con un pequeño ancho de banda de entre todo el espectro posible, todos nosotros no representamos más que una pequeña parte del todo"* (Lipton, 2005; pág. 262).

Según el diccionario de María Moliner (1994), el término "música" proviene del latín "músicus" y del griego "musikós", "de las musas" y significa "sucesión de sonidos compuesta según ciertas reglas de modo que resulta grata al oído. Arte de componer o ejecutar tales sonidos". Nos pareció significativo que en la mitología griega las musas eran divinidades femeninas y que para los escritores más antiguos, eran las diosas inspiradoras de la música. Sólo más tarde se estableció que estas musas presidían los distintos tipos de poesía así como las artes y las ciencias<sup>3</sup>.

En un trabajo anterior nos preguntábamos acerca de ¿por qué nos gusta la música y, a veces, hasta nos apasiona tan intensamente? Basta contemplar las expresiones, por ejemplo, de un violinista o de un cantante cuando está entregado a la música que ejecuta: ¿qué sucede en el alma de esa persona? y ¿de qué dependen las preferencias por una u otra forma de música? ¿Se trata de una cuestión individual que también se vincula con las costumbres y el consenso social? Estas y otras preguntas nos llevaron a incursionar en este tema, con el intento de comprender algo acerca del mismo (Busch, 2018; 2019).

En esta oportunidad, y retomando algunas ideas que expusimos en su momento, haremos el intento de seguir profundizando en la comprensión del significado inconsciente de la música y su vinculación con las vivencias que despierta.

A lo largo de este recorrido retomaremos algunas ideas acerca del origen y del significado de la música planteadas por Susan Langer y Heinrich Racker, que ya habíamos mencionado en el trabajo anterior y agregaremos las reflexiones sobre este tema realizadas por Katia Mandoki. Luego haremos algunas consideraciones sobre la relación entre el contacto con la música, el espíritu universal y la unión con un todo que nos trasciende, o sea, de una consciencia universal. Pasaremos después a considerar el sentimiento oceánico, la vivencia de integración en relación a ese particular estado de consciencia y "el estar en la gracia".

---

<sup>2</sup> <http://www.rtve.es/noticias/20110310/goethe-no-gustaban-beethoven-ni-schubert/415647.shtml>

<sup>3</sup> <https://sobregrecia.com/2013/05/24/las-9-musas-de-la-mitologia-griega/>

## Algunas reflexiones de Susan Langer

En su libro "Nuevas claves de la filosofía" esta autora se pregunta acerca de la significación de la música y comienza explicando que sus raíces se remontan hasta épocas muy tempranas de la historia y que, según parece, hubo un prolongado período premusical, en el que los sonidos organizados se utilizaron para señalar el ritmo del trabajo y del ritual (1954).

Nos dice que los ritmos de trabajo, los compases de danza, la expresión coral, son algunas de las influencias que estructuraron la música, a partir de los sonidos que son naturales para el hombre y que él profiere mientras trabaja, en la excitación festiva o en la imitación de los sonidos del mundo: "el canto del cuclillo, el chistido de la lechuza, el retumbar de los caballos, etc". Según piensa la autora "todos estos sonidos de la naturaleza dan origen a la música porque son intrínsecamente expresivos. Señala que tenemos que tener en cuenta que, en cuanto al lenguaje hablado, antes de ser un recurso comunicativo, las palabras fueron sonidos ritualistas".

Todos estos sonidos, escribe la autora, son "temas" incipientes, modelos musicales, de los que puede adueñarse la imaginación artística para estructurar ideas tonales. Sin embargo, señala la autora, ellos mismos son transformados en motivos característicos. "Estos motivos, los intervalos, ritmos, melodías, todos los elementos efectivos del canto, son meramente inspirados por los sonidos oídos en la naturaleza: los sonidos familiares se transforman en música".

Subraya Langer que lo más notable de la música es que evoca una reacción emotiva en el oyente. Se observó que puede afectar el ritmo del pulso y la respiración, que facilita o perturba la concentración y que inquieta o calma al organismo.

Añade que la creencia de que la música suscita emociones, se remonta hasta los filósofos griegos. "Impulsó a Platón a exigir una censura estricta de aires y tonadas, a fin de que los ciudadanos no fueran tentados por melodías enfermizas o voluptuosas a complacerse en emociones desmoralizadoras. A menudo suele invocarse el mismo principio en relación a la música de la sociedad tribal, el atractivo del tambor africano, el clarín convocando ejércitos a la batalla, la costumbre de arrullar a los niños con canciones de cuna para que se duerman. La leyenda de las sirenas se basa en la creencia de que la música ejerce un efecto tóxico y narcótico".

Sostiene la autora que la música puede revelar la naturaleza de los sentimientos con una precisión y exactitud que son inaccesibles para el lenguaje del hombre, dado que "las formas del sentimiento humano son más congruentes con las formas musicales que con las del lenguaje" y que sus formas significativas poseen una ambivalencia de contenido que las palabras no tienen.

Sin embargo, como sabemos, la música y la poesía siempre han estado íntimamente unidas. Se puede decir, por ejemplo, que la poesía "tiene una música" que despierta nuestros sentimientos. Así, por ejemplo, dos poemas de Goethe *Meerstille* y *Glückliche Fahrt* ("Mares serenos" y "Próspero viaje") inspiraron a Mendelssohn para componer una obertura (Op. 27, 1828) y a Beethoven para componer una obra para coro y orquesta (Op. 112, 1815), que fue especialmente significativa para su carrera.

### Consideraciones de Katia Mondoki

Por otro lado, la investigadora en estética y biosemiótica Katja Mandoki, en el capítulo "Zoopoética musical" de su libro "El indispensable exceso de la estética", desarrolla ideas acerca de la actividad musical en los animales y escribe: "Desde las antiguas referencias en la literatura oriental a los encantadores de serpiente hasta los tiempos modernos, los hechos que demuestran que ciertos animales están satisfechos por la música se han ido acumulando. Sería un temerario quien dijera que las aves no se deleitan en sus propias canciones" (2013; págs. 150 a 156).

La autora continúa citando a Darwin y a sus observaciones, subrayando sobre todo, los poderes musicales de diversas especies para seducir al sexo opuesto. Destaca que pareciera que los órganos vocales fueron utilizados y perfeccionados para la propagación de las especies, como los órganos estridulantes de los machos de algunos insectos. Cree que es significativo que entre los mamíferos los machos de casi todas las especies usan sus voces para la "llamada amorosa" durante la temporada de apareamiento, y en algunos casos permanecen mudos el resto del año.

Prácticamente todas sus reflexiones respecto de la producción de música en los animales se refiere a las situaciones de atracción y apareamiento entre el macho y la hembra. Señala, por ejemplo, que la canario hembra siempre escoge al mejor cantor, y que en el estado de la naturaleza la hembra del gorrión selecciona al macho entre un centenar cuyas notas más le complacen.

Sin embargo, más adelante cita a David Rothenberg, quien ha investigado durante períodos prolongados a los cantos de las aves y las ballenas. Este autor afirma que el ruiseñor canta durante largos períodos sin relación con la época de celo o por otras razones discernibles y asume que lo hace por el puro placer de cantar. Aclara que para Rothenberg el canto puede ser un acto sin motivo útil subsiguiente.

Nos cuenta el curioso caso de un pinzón al que le enseñaron a silbar un vals alemán. Cuando este pájaro fue introducido en un cuarto en donde estaban otros pájaros y comenzó a cantar, todos los demás, cerca de veinte pardillos y canarios, se acercaron hacia el lado más próximo de sus jaulas y escucharon con el mayor interés al nuevo cantante.

Al finalizar el capítulo Mandoki cita a Sebeok quien cree que los seres humanos pudieron haber aprendido el canto y a tocar la flauta de las aves. En este sentido pareciera coincidir con el pensamiento de Langer, cuando ésta sostiene, como señalamos, que todos los elementos efectivos del canto son inspirados por los sonidos oídos en la naturaleza: los sonidos familiares se transforman en música.

En relación a lo expuesto en los párrafos anteriores, en los cuales se vincula el origen de la música humana con los sonidos de la naturaleza, nos parece interesante el planteo un tanto diferente que hace Racker (1957) en su conocido trabajo sobre la "Música y el músico". Apoyado en la teoría psicoanalítica, considera que el primer sonido musical es producido por el ser humano con su voz y señala que la primera música es el canto. Más adelante ampliaremos estas ideas.

Nos resultó significativo que la palabra "canto" significa "acción de emitir sonidos musicales por la boca y proviene de *cantus*, participio pasivo del verbo *cantare*, de donde provienen las palabras "canción, encantar, y acento". Por otro lado, el prefijo "en", por ejemplo en *encantar*, es un componente de la palabra procedente del lat. *in* que indica *dentro de o sobre*<sup>4</sup>. Podríamos pensar que la persona "en-cantada" está por decir así "sumergida, entregada" al canto.

En trabajos anteriores encontramos que la palabra "encantar" deriva de "cantar" y significa "gustar o complacer extraordinariamente a alguien cierta cosa o cierta persona": En idioma alemán "encantar" es "entzücken" y su origen etimológico es "éxtasis". Por otro lado, encontramos que la palabra "encantado" tiene dos acepciones: por un lado significa "estar embrujado, hechizado" y, por otro, significa estar "gozoso, alegre, complacido". Nos preguntamos entonces acerca de la diferencia entre aquel que está "hechizado o embrujado" (o sea víctima de un ideal destructivo y tanático) y aquel que está "complacido, gozoso" (o sea entregado a algo que nos trasciende). Señalábamos también que lo auditivo, tan vinculado a la música, se vincula con el "sentir", con lo cardíaco y, a su vez, con el Ello (Busch, 2018).

Dijimos que el origen de la palabra alemana "entzücken" es "éxtasis". Encontramos que este término proviene del latín tardío *exstasis*, que primero apareció en Tertuliano (s. III d.C.), con la forma *ecstasis* (éxtasis, estado extático). Fue tomada del griego *ἔκστασις* (acción de desplazarse, desviación, también acción de estar fuera de sí). El éxtasis se define como siendo una experiencia de unidad de los sentidos, en la que pensar, sentir, entender e incluso hacer, están armónicamente integrados y también significa "estar fuera de sí"<sup>5</sup>. Por otra parte, sabemos que existe una droga denominada éxtasis (el MDMA) que produce alucinaciones, euforia, empatía, etc.

---

<sup>4</sup><https://es.thefreedictionary.com/en->

<sup>5</sup>[https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89xtasis\\_\(emoci%C3%B3n\)](https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89xtasis_(emoci%C3%B3n))

Siguiendo estas reflexiones, podemos concluir que existiría un estado de éxtasis, de "estar fuera de sí", por así decir, saludable y otro no tan saludable<sup>6</sup>. Podríamos pensar, por ejemplo, que hay una música que está al servicio de la descarga y del aturdimiento y otra que está al servicio de profundizar en los sentimientos. Obstfeld y Tellas describen a quien se halla bajo efectos del éxtasis (droga) como alguien aturdido, desconectado, ensimismado. Alguien que, sintiéndose sumido en una íntima desolación, se encuentra rodeado de extraños con quienes no siente predisposición al contacto. Consideran que quien buscar colocarse en el estado que el éxtasis genera, con sus efectos centrales y típicos, nos muestra así el sector específico en el que se siente impotente, las condiciones que siente no poder producir naturalmente en la realidad (2017, pág. 27).

En lo que se refiere a la música que está al servicio de algo no tan saludable, Deckert considera que ésta se encuentra hoy en una crisis existencial sin precedentes, dado que "el santuario de la música se ve amenazado por los nuevos paradigmas de una vida inmersa, en mayor o menor medida, en el exitismo y la superficialidad. La música constituye hoy para la mayoría de los seres humanos una ilusión, un narcótico" (2018, pág. 47).

Recordemos que en un sentido similar Chiozza señala, en su artículo "Convivencia y trascendencia en el tratamiento psicoanalítico", que "Las formas de un individualismo degradado, en el cual la exasperación materialista genera una carencia de espiritualidad, desoyendo esta perentoria necesidad de convivir, crean en el hombre medio de nuestros días un vacío existencial de fondo" (1983/1982, pág. 88).

En este sentido Racker considera que, si bien existe un canto seductor, como señalamos antes, que tiende a envolver y dañar, como lo es el canto de las sirenas, la idea de que en el canto predomina el amor sigue siendo válida, porque en aquellos casos se utilizan medios buenos para fines no tan buenos.

---

<sup>6</sup> Como sabemos, estas afirmaciones siempre son relativas y dependen de un criterio de salud y enfermedad que es variable.

## Algunas ideas de Racker sobre la música

Como ya dijimos, Racker (1957; págs. 93-118) plantea que el primer sonido musical es producido por el ser humano con su voz y señala que la primera música es el canto. Sostiene que el sonido cantado tiene su origen en el grito; es un grito transformado que se convierte en tono. El grito es un ruido, siendo irregulares las vibraciones del aire que lo constituyen, "mientras que las vibraciones del tono musical son regulares; el tono obedece a un orden, a un retorno de lo mismo en tiempos iguales, a un ritmo íntimo del que carece el grito. El ritmo es inherente a la naturaleza misma del tono".

Vincula esta situación con el trauma de nacimiento que se vive como un ataque y considera que por eso el primer grito es de dolor y angustia. Posteriormente es también una expresión de triunfo, es decir, especialmente del placer que causan el logro de la agresión o la superación de un peligro. El grito es más bien exigiendo o atacando, el canto es más bien rogando o dando. El tono se nos aparece como una expresión de mayor equilibrio, satisfacción y amor".

Considera que nacemos gritando y el primer grito es la señal de que hemos empezado nuestra "propia vida", de que hemos dado el primer paso en el largo y difícil camino de lo que solemos llamar nuestra "independencia", de que estamos respirando por nosotros mismos, comunicándonos por nuestros propios medios con el mundo externo. También es un pedido de ayuda contra el malestar y el peligro, un pedido de re-unión con el bien perdido.

En este sentido, según el autor, en la primera etapa de la vida el grito constituye el medio principal del niño de protesta y pedido, de rechazo y llamado, de agresión y amor frente a la frustración o amenaza de sus necesidades vitales. Nos parece interesante que el autor vincula al grito con la primera expresión "religiosa" del ser humano, dado que el niño tiende a "religarse" a través del grito con el ser de quien ha sido separado, con el "objeto perdido". Retomaremos estas consideraciones sobre la religión más adelante.

Para Racker el tono es un grito domado, es orden u organización del caos, conversión de una multiplicidad confusa en una unidad. Esta unidad en la multiplicidad, que representa la esencia del tono, que a su vez es el elemento básico de la vivencia de lo bello en el plano acústico, entra así en una significativa relación con la esencia de lo bello mismo. En la medida en que el grito se sublima en tono, se origina una vivencia emocional nueva dentro de nosotros.

Según el autor, en la música aparece una búsqueda de lo nuevo, la rotura de lo estrechamente familiar, de lo incestuoso, del autismo familiar en lo espiritual, y al mismo tiempo como rechazo del peligro del unicelularismo y de la soledad. Considera que lo más importante a destacar es la "variación en la repetición, la unidad en la multiplicidad".

Racker continúa escribiendo que la evolución de la música muestra, en todos sus aspectos (es decir, tono, ritmo, contrapunto y armonía), y como ya dijimos, una dirección inequívoca: la repetición cede más y más, mientras que la variación es siempre más audaz, incluyendo más y más lo alejado y ajeno...como ya señalamos: Tánatos cede a Eros. Una multiplicidad siempre más rica queda convertida en unidad.

También señala que en la actividad musical se expresa la nostalgia del niño y del adulto por recuperar a los padres perdidos, por reunirse con ellos y por reparar a los padres que en su fantasía el niño había matado o dañado. "La música contiene algo que coincide con lo que los religiosos llaman lo divino".



Los hermanos Lucas y Arthur Jussen

## Algunas reflexiones de Racker sobre la unión con el espíritu universal

*"Creo de corazón que sólo cuando ciencia y espíritu se unan de nuevo dispondremos de los medios necesarios para crear un mundo mejor"*  
(Lipton, 2005; pág. 252).

En la medida en que fuimos avanzando en las lecturas que se refieren al tema de las vivencias relacionadas al contacto con la música, nos resultó interesante lo planteado por Racker en el artículo "Sobre la posición de Freud frente a la religión" (1957), donde desarrolla sus ideas sobre la vinculación de la música con la religión, lo divino y lo espiritual.

A lo largo de este escrito el autor explica que las enseñanzas de la religión, que Freud considera esenciales y que analiza como fantasías infantiles, también pueden ser interpretadas de forma diferente. Aclara que "Freud acentuó muchas veces que el psicoanálisis puede comprender ciertos aspectos esenciales de la obra de arte, puede comprender su contenido, la dinámica de su elaboración, puede decir muchas cosas importantes sobre la función psicológica de la obra, pero no puede explicar lo específicamente artístico" (pág. 58).

Escribe Racker que, a pesar de que investigaciones psicoanalíticas ulteriores han ampliado notablemente los conocimientos acerca de este tema, queda aún mucho sin aclarar al respecto. Añade que él se dedicó a la comprensión psicoanalítica de la música, a la investigación de sus significados inconscientes y que, si bien llegó a algunas conclusiones importantes, finalmente tuvo que admitir que lo específico de la música ha quedado sin explicación.

Continúa señalando que, como sabemos, la música estuvo durante largas épocas en conexión muy íntima con la religión, ya que formaba parte del ritual religioso y era al mismo tiempo una oración a Dios. Como ya dijimos, escribe que, una de las conclusiones a las que había llegado en aquellos trabajos de investigación, era que en la actividad musical se expresa la nostalgia del niño y del adulto por recuperar a los padres perdidos, por reunirse con ellos y por reparar a los padres que en su fantasía el niño había matado o dañado. Considera que en cierto modo esta idea coincide con la idea del religioso, para el cual el ritual tiene como finalidad la reunión con Dios. Piensa que, si la música sirve a tal fin, ella debe contener algo que coincide con lo que los religiosos llaman lo divino (ibíd., pág. 59).

El autor piensa que, en un sentido abstracto, el concepto de Dios puede traducirse como espíritu universal o, en términos científicos, como las leyes de la naturaleza. Aclara que son ideas que encuentran expresión en la naturaleza a través de sus leyes y la ciencia acepta que no es ella la que pone las leyes en la naturaleza sino que sólo las descubre. Si esto es así, entonces encontramos ideas en ella ya que las leyes son ideas. A partir de estas reflexiones, Racker sostiene que podemos afirmar que conocemos con nuestro espíritu el *espíritu*

de la naturaleza. Vemos una similitud con lo expresado en el epígrafe, cuando expresa que sin esta fe básica (aún siendo ésta inconsciente) no se puede hacer ciencia. "Es a este espíritu de la naturaleza al que gran parte de los filósofos religiosos suelen dar el nombre de Dios" (pág. 59).

El autor finaliza este apartado con las siguientes palabras: "La vivencia de la música comprendería, entre otras, una vivencia de ciertas leyes que rigen a la naturaleza, del espíritu universal. Habría que suponer, entonces, una nueva región del inconsciente que hasta ahora había quedado sin investigar. Sería un inconsciente que sabe del espíritu del universo y de las leyes que en él rigen, sin que el hombre supiera que lo sabe. Esta región del inconsciente sería la fuente de la intuición artística. Habría así un inconsciente que sabe de lo que los religiosos llaman 'Dios', es decir, que sabe del espíritu o de las leyes que rigen en el universo. Aquellos que encuentran nuevos accesos a este saber, expresándolo en una u otra forma, serían los que preponderantemente llamamos 'grandes hombres' (ibíd., pág. 60).



## La participación en un todo que nos trasciende

*"Las resonancias positivas o armónicas, que conducen al intercambio con el medio, son las 'buenas ondas' que constituyen los 'gérmenes' de la atracción que evoluciona hacia lo que denominamos amor y se traducen en crecimiento y en desarrollo celular. Las resonancias negativas, que se manifiestan como una interferencia destructiva, son las 'malas ondas' que conducen a la defensa y al aislamiento que comprometen el progreso y constituyen los 'gérmenes' del rechazo y del miedo" (Chiozza, 2009; pág. 59).*

Siguiendo estas ideas en relación a la participación en un todo que nos trasciende, nos pareció interesante lo planteado por Carlos Fregtman en su libro "El Tao de la música" (1985; págs. 13 á 50). Escribe este autor que el primer objetivo de la obra musical es lograr *resonancia* entre perceptor y lo percibido. Esta *empatía*, nos dice, cuyo significado literal es "sentir en", se vincula con la *simpatía*, el "sentir con" y con ese estado de vibración por armónicos en que el sujeto se identifica emocionalmente con la obra. Agrega el autor que la posibilidad de resonancia entre seres o sistemas de energía diferentes, se basa en la existencia de isomorfismos o similitud de estructuras entre éstos, que hace posible la armonía y la comunicación.

El autor plantea que cada especie posee su ritmo biológico y que dentro de cada especie cada individuo tiene su propio pulso diferenciado. "Las pautas rítmicas de un ser humano se condensan en su pulso vital individual...". Por otro lado, señala que dentro del movimiento rítmico incesante propio de la naturaleza se percibe un patrón u orden universal y que "todo el universo es vibración y que la música y el ritmo no son más que espejos de las estructuras cósmicas". Señala que vivimos rodeados y envueltos en sonidos, en un mundo sonoro que nos rodea, envuelve y acompaña, o sea, vivimos en una sonósfera, que tiene un intenso efecto sobre nosotros.

Queremos destacar que este autor considera que tenemos *una necesidad de acompasarnos* con el pulso universal y percibir la pauta que nos conecta con ese todo, es decir, de "salirnos de nosotros mismos" y Fregtman considera que una forma de lograrlo es a través de la música. Nos dice que: "Cuando alguien goza con la vivencia estética o se deja llevar, este placer pleno está dado inconscientemente por la recreación de los patrones o pulsos de vibración universal". Entendemos que el autor se refiere a la integración del pulso vital individual con el universal que nos trasciende.

Por otra parte, la imagen de una sonósfera que nos rodea, envuelve y acompaña, nos evoca la vida del feto en el vientre materno, rodeado por el líquido amniótico, las membranas fetales y los sonidos que le llegan, por ejemplo, de la voz de la madre. Recordemos que a través de la audición el feto

establece una intensa e íntima comunicación con la madre y con sus estados de ánimo. En este sentido, la música, caracterizada sobre todo por el impacto rítmico, simbolizaría el contacto con los latidos cardíacos de la madre prenatal. Podemos pensar que, tal vez, el "pulso vital" individual proviene de estas experiencias intrauterinas y, entonces, ciertas sensaciones al escuchar música podrían significar inconscientemente estar en contacto y unión vital con la madre prenatal (Busch, 2018).

Gustavo Chiozza y colaboradores (1993d) señalan que actualmente se sabe que existe un vínculo particular entre la audición y el medio líquido. "La facilidad con que se conducen las vibraciones en el agua hacen que, en este medio, la audición supere a la visión en su riqueza perceptiva". En este sentido, destacan, resultan llamativas las numerosas vinculaciones que existen en la mitología entre el mar y lo auditivo.

Nos resulta interesante esta relación que mencionan los autores entre el oído y el medio líquido, dado que, como sabemos, el mar simboliza el origen de la vida y, por ende, a la madre. Pensamos que este vínculo íntimo con la madre prenatal podría simbolizar y representar a su vez el vínculo con un entorno que nos envuelve y nos trasciende.

La idea de "mar" (océano) está asociada al simbolismo de las aguas y comparte con ellas algo de su significado. Representa el origen de la vida: todo sale de él y vuelve hacia él. Es el lugar del nacimiento, la transformación y el renacimiento. En su extensión, casi sin límites, representa la idea de lo indeterminado, lo indefinido y lo insondable. Asociado al corazón del hombre es sede de las pasiones, por lo que, en ocasiones, la travesía sobre sus aguas agitadas es sinónimo de aprender a dominarlas y a superarlas. Entre los místicos el mar simboliza el mundo y, como dijimos, el corazón humano en cuanto sede de las pasiones<sup>7</sup>.

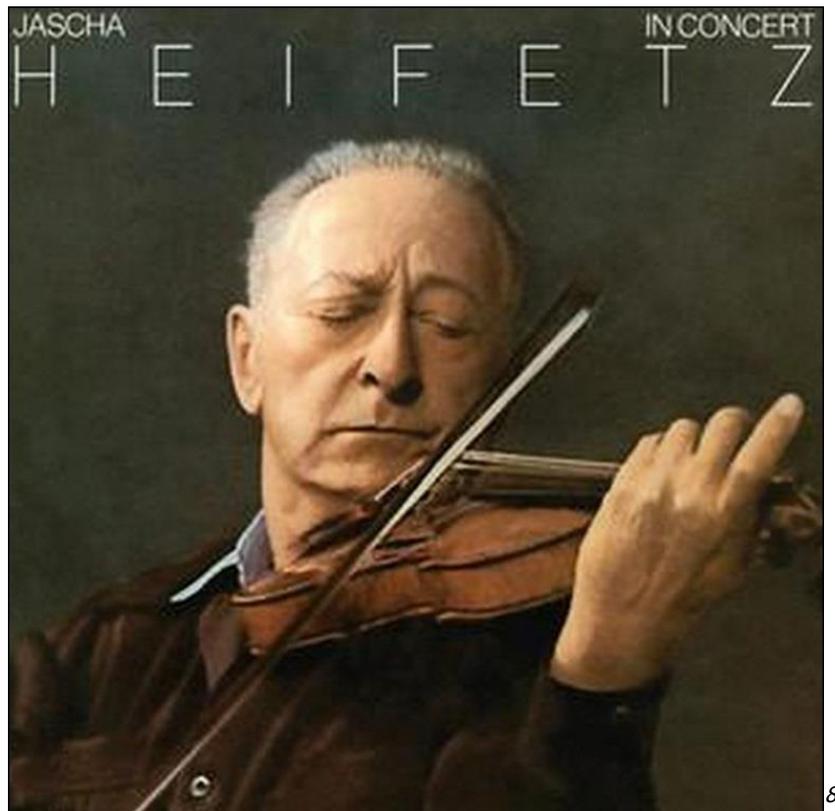
Como señalamos más arriba, tal vez podemos pensar que el ser humano tiene una profunda necesidad, que muchas veces es inconsciente, de "salirse de sí" y de "acompañarse" con el pulso universal. Creemos que, si bien las actividades artísticas en general parecieran prestarse para ello, nos parece que la música permite una unión particular con este pulso y, proporcionando una movilización afectiva intensa, representa una forma privilegiada para lograrlo. Podríamos pensar que, tal vez, aquellas personas que no pueden llegar a este contacto de modo saludable, lo intentan de un modo menos saludable, como ocurre, como ya señalamos, cuando buscan aturdirse con la música.

En cuanto a la necesidad que acabamos de mencionar nos viene a la memoria lo señalado por Chiozza, cuando reflexiona acerca de la trascendencia y escribe que "Junto a la necesidad de convivencia, el hombre posee una necesidad de trascendencia, sea consciente o inconsciente, que, como cualquier otra necesidad, debe ser identificada durante el tratamiento psicoanalítico a los fines

---

<sup>7</sup><https://biblioteca.acropolis.org/simbolismo-de-el-mar/>

de que pueda ser adecuadamente satisfecha. Los valores que rodean de un modo más cercano a esta disposición latente, que constituye, al mismo tiempo que una facultad, una vocación, son la curiosidad, la ternura, la generosidad y la creatividad” (1983/1982; pág. 93).



---

<sup>8</sup> La expresión de este violinista nos evoca lo que decíamos en un trabajo anterior: “a veces el artista parece debatirse en una mezcla de sufrimiento y placer” y que la vivencia de “perdersse como individuo” podría configurar una situación más o menos conflictiva, “donde se podría combinar una sensación placentera con una angustiante” (Busch, 2018; pág. 21),

## Acerca del sentimiento oceánico

*La emoción más hermosa y más profunda que podemos experimentar es la sensación de lo místico. Es el legado de toda ciencia verdadera* (Albert Einstein, citado por Lipton, pág. 249).

*"Un dios lo puede hacer. Pero ¿me diréis cómo puede un hombre penetrar en las cuerdas de la lira?"* (Rainer Maria Rilke, citado por Nachmanovich, 1990; pág. 13).

Reflexionando acerca del sentimiento que nos podría aproximar a las vivencias inefables de quien está en contacto con la música, nos encontramos con el así llamado "sentimiento oceánico"<sup>9</sup>. Creemos que este sentimiento nos brinda un modelo para acercarnos a la posibilidad de describir esta situación de entrega tan particular. Se trata de un sentimiento que se manifiesta en el sujeto como la percepción de que las fronteras entre el yo y el mundo se diluyen por un momento. Tal vez podríamos decir que se trataría de un "religarse" con algo de lo cual en algún momento nos hemos separado.

A continuación nos referiremos a las reflexiones que hiciera Freud respecto de este sentimiento en su artículo "El malestar en la cultura" (1930 [1929]) y, a lo que según pensamos era su ambivalencia en relación a este tema. Freud comienza este artículo relatando su contacto con Romain Rolland y el intercambio de ideas que tuvo con él respecto de este así llamado "sentimiento oceánico". Comenta que, cuando le envió a Rolland su escrito, que trata a la religión como una ilusión ("El provenir de una ilusión"), éste le respondió que compartía en un todo su juicio acerca de la religión, pero que lamentaba que Freud no hubiera apreciado la fuente genuina de la religiosidad.

Sostenía Rolland que esta fuente era un sentimiento particular que a él mismo no solía abandonarlo y que le fue confirmado por muchos otros. Se trata de un sentimiento que preferiría llamar sensación de "eternidad"; una vivencia como de algo sin límites, sin barreras, por así decir "oceánico". Considera que este sentimiento podría ser la fuente de la energía religiosa que las diversas iglesias y sistemas de religión captan, orientan por determinados canales y también agotan. Sugiere que sólo sobre la base de ese sentimiento oceánico es lícito llamarse religioso, aun cuando uno desautorice toda fe y toda ilusión.

Freud describe que este tema le "deparó no pocas dificultades" y que "confiesa que le resulta muy fatigoso trabajar con estas magnitudes apenas abarcables" y aclara que él no pudo descubrir en sí mismo ese sentimiento "oceánico". Entiende que debería tratarse de un sentimiento de la atadura indisoluble, de la copertenencia con el todo del mundo exterior pero, nuevamente, afirma que en su persona no ha podido reconocer un sentimiento semejante. Creemos que estas consideraciones reflejan que en el alma del creador del psicoanálisis tal vez existía un cierto conflicto en relación a estas vivencias.

---

<sup>9</sup><http://www.lasangredelleonverde.com/el-sentimiento-oceanico/>

A lo largo de varios párrafos de este capítulo Freud se ocupa del tema del Yo y sostiene que la investigación psicoanalítica ha enseñado que este Yo no es un ente autónomo, unitario, bien deslindado de todo lo otro. Más bien se continúa hacia adentro sin frontera tajante, en un ser anímico inconsciente que designamos "Ello" y al que sirve, por así decir, como fachada. Advierte que los límites del sentimiento yoico no son fijos, como se puede observar, por ejemplo, en el estado de enamoramiento o en el de la psicosis.

El autor sigue reflexionando acerca del desarrollo del Yo y explica que originariamente éste lo contiene todo y que sólo más tarde segrega de sí un mundo exterior<sup>10</sup>. Por lo tanto, añade, nuestro sentimiento yoico de hoy es sólo un comprimido resto de un sentimiento más abarcador que lo abrazaba todo. Cree que esta situación correspondía a una atadura más íntima del yo con el mundo circundante. De algún modo Freud acepta que: "Si nos es lícito suponer que ese sentimiento yoico primario se ha conservado, en mayor o menor medida, en la vida anímica de muchos seres humanos, acompañaría, a modo de un correspondiente, al sentimiento yoico de la madurez, más estrecho y de más nítido deslinde. Si tal fuera, los contenidos de representación adecuados a él serían, justamente, lo de la ilimitación y la atadura con el Todo, esos mismos con que mi amigo ilustra el sentimiento 'oceánico'" (pág. 69).

Al finalizar el artículo, nos dice que estaría dispuesto a admitir que en los seres humanos existe la posibilidad de conectarse con un sentimiento "oceánico" y que lo reconduciría a una fase temprana del sentimiento yoico. Y luego se pregunta en qué medida este sentimiento podría ser considerado como la fuente de las necesidades religiosas. Responde recordando que un sentimiento sólo puede ser una fuente de energía si él mismo constituye la expresión de una intensa necesidad. Refiere esta necesidad al desvalimiento infantil y al deseo del ser humano a restablecer el narcisismo irrestricto. Nosotros creemos que esta necesidad representa una situación que encubre otra necesidad, tal vez más inconsciente y más profunda (pág. 72).

Volviendo sobre la suposición de que en el alma de Freud tal vez habitarían ciertas contradicciones en relación a este tema, nos resulta significativo que, finalizando este capítulo, de algún modo admite que tal vez esta vivencia podría comprenderse de otra manera. Escribe que se puede rastrear el origen de la actitud religiosa hasta el desvalimiento infantil, pero que "*Acaso detrás se esconda todavía algo, mas por ahora lo envuelve la niebla*"<sup>11</sup>. Se refiere luego a lo relatado por otro de sus amigos en relación a las prácticas yogas y a las sabidurías místicas y sus nexos con muchas modificaciones oscuras de la vida anímica, como el trance y el éxtasis (pág. 73).

---

<sup>10</sup> Sabemos que aquí se refiere a un primitivo yo de placer puro. Recordemos lo que plantea Chiozza cuando escribe que "El vínculo con el "yo" que somos, nuestra *autoestima*, como cualquier otro vínculo con la realidad, se ejecuta siempre constituyendo un mapa incompleto. Oscilando entre la búsqueda de un mapa yoico ilusoriamente inmutable que nos castigaría con su rigidez, y un mapa yoico inestable e inasible que nos torturaría con su indefinición, encontramos el camino hacia los primeros esbozos de un "narcisismo terciario", surgido de la elaboración del "trauma" constituido por la conciencia de la relatividad del "yo"" (1995/1983).

<sup>11</sup> Cursiva de la autora

En relación a lo que venimos describiendo, nos parecen interesantes las reflexiones realizadas por Gustavo Chiozza (2003) en su trabajo "Del malestar en la cultura, al bienestar moral", donde considera que el malestar que el hombre experimenta en la cultura, no es otra cosa que un malentendido en la adecuada interpretación de los propios deseos. Considera que la raíz de este malentendido se sitúa en la primera de todas las disociaciones: "aquella que separa el yo-ello indiferenciado en una primera oposición entre yo y 'no-yo'" y que "instaura la idea de un Individuo separado del Todo (e internamente escindido) en constante lucha con el entorno". Agrega que, en este sentido, el punto de vista individual pasa a dominar la escena.

En otro párrafo, y siguiendo estas ideas, el autor se pregunta acerca de la posición que habrá que adoptar frente al sentimiento oceánico discutido por Freud y plantea que, "Si, acorde con el positivismo científico, privilegiamos la idea de Individuo, el sentimiento oceánico será entonces, como afirma Freud, un estado alucinatorio, retoño del estadio primitivo de un puro yo-placer. Si privilegiamos la idea de ecosistema, consideraremos, junto a Romain Rolland, que ese sentimiento de ser Uno con el Todo no es otra cosa que una oscura intuición de una existencia trascendente" (2003; pág. 123).

Gustavo Chiozza concluye que, si el bienestar sólo puede lograrse, en la medida en que nace de una ética en el obrar, en la cual los intereses del individuo y los del ecosistema coinciden, entonces la única forma de bienestar posible sería el bienestar nacido del obrar moral. Supone que este bienestar moral se sitúa en el origen de las vivencias como el sentimiento oceánico, el orgasmo, las vivencias místicas o el concepto de Groddeck de que somos vividos por el Ello o aquella vivencia "que en la historia de Bateson consigue liberar al marino del albatros muerto, símbolo del sentimiento de culpa" (ibíd., pág 124).

A continuación, y para ampliar estas reflexiones, queremos referirnos al relato que hiciera Weizsäcker de su visita a Freud, que tuvo lugar en la casa de este último en el año 1926 y, como él mismo describe en su libro "Naturaleza y espíritu" (1954)<sup>12</sup>, a la larga conversación que tuvo con él en esa oportunidad. Entendemos que Weizsäcker, durante este único contacto personal que tuvo con el creador del psicoanálisis, sintió que, a pesar de su libro "El porvenir de una ilusión", donde Freud subraya el carácter neurótico e ilusorio de la religión, éste le transmitió algo que podía interpretarse de manera un tanto distinta y tal vez contradictoria con lo expresado en aquel libro.

La visita surgió por iniciativa de Weizsäcker y se debía, como él dice, a su profundo deseo de expresarle a Freud el agradecimiento por haberle ayudado a que la profesión médica se pudiera ampliar y le fuera dada una nueva vida, que de otro modo parecía volverse árida y rígida.

Nos pareció significativo que Weizsäcker contara que a sus preguntas sobre los temas de la religión católica, Freud adoptara una actitud evasiva. Le respondió, por ejemplo, que los psicoanalistas siempre encontraron el camino para respetar y tratar con cuidado estos ámbitos en el paciente. Sabemos que el

---

<sup>12</sup> Traducido del original alemán por Dorrit Busch

libro "El porvenir de una ilusión" apareció poco tiempo después. Agrega, que también sus intentos de que Freud se expresara sobre este tema a lo largo de su previo intercambio epistolar habían sido en vano.

Queremos transcribir aquí el último párrafo de este apartado, en el cual Weizsäcker describe su encuentro personal con Freud, porque nos parece muy significativo en relación a nuestra idea de los conflictos que Freud podía albergar en su alma en relación a estos temas.

Dice así: "Sin embargo, durante la despedida se vio con claridad que este encuentro no se había deslizado tan serenamente por sobre los fundamentos más tormentosos de la lucha espiritual. Como suele suceder, cuando ya de pie, uno no encuentra la palabra adecuada para finalizar, interrumpí el silencio que se había producido con una observación quizá más sincera que adecuada. Porque dije, un tanto bruscamente, que me parecía una coincidencia significativa que mi encuentro con él cayera justamente en el *Día de Todos los Santos*. Porque ese era el caso<sup>13</sup>. La inesperada consecuencia fue que Freud preguntara con asombro: '¿cómo es eso?' Esta respuesta me confundió un poco y traté de explicarle que yo 'también era un poco místico'. A esto me dijo con una mirada prácticamente horrorizada: '¡Pero eso es terrible!' y suavizando le contesté 'Con ello quiero decir que también existe algo que no conocemos'. A lo cual él replicó: '¡¡Oh..en eso yo le llevo mucha ventaja!!'. El tono torturado de sus palabras y la rapidez con la que cambió de tema mostraron, como creo, que esta vez lo había tocado en serio y tal vez mostró, también, que ya me quería un poco. Después todavía dijimos algo de la intangibilidad de la mente, no lo escuché o lo olvidé. En la despedida siguió un fuerte apretón de manos realizado con un gran envión de todo el brazo. Una simpatía había nacido en la cual más tarde no se modificó nada".

Como señala Ramón Sarró, en el prólogo al libro de Weizsäcker "El hombre enfermo", el único punto fuerte de discrepancia entre Freud y Weizsäcker, como ya señalamos, se refiere a la tesis sostenida en el libro "El porvenir de una ilusión". Señala que la aversión de Weizsäcker llegó a tal extremo que, cuando los estudiantes nazis de Heidelberg en la plaza de la Universidad quemaron los escritos de los autores que más rechazaban y solicitaron su opinión, contestó que, en el caso de que se quisiera resucitar ese uso medieval, sólo debería aplicarse a dicho libro (1951).

En su artículo "Después de Freud", escrito en 1949, Weizsäcker también recuerda que éste una vez le dijo a Laforgue en relación al libro mencionado: "Es mi peor libro; no es un verdadero libro de Freud". En el citado artículo Weizsäcker se expresa de esta manera: "yo considero, por ejemplo, a Freud como uno de los ateos religiosos, como no son raros en el siglo XIX, que han

---

<sup>13</sup>En este día la Iglesia celebra fiesta solemne por todos aquellos difuntos que, habiendo superado el purgatorio, se han santificado totalmente, han obtenido la visión beatífica y gozan de la vida eterna en la presencia de Dios. Por eso es el día de «todos los santos». No se festeja solo en honor a los beatos o santos que están en la lista de los canonizados y por los que la Iglesia celebra en un día especial del año; se celebra también en honor a todos los que no están canonizados pero viven ya en la presencia de Dios.

conducido a la tesis de que no existe un tal ateísmo sin Dios. Si Freud explica, entonces, la fe en Dios prescrita por la iglesia como una necesidad infantil de amparo, que tiene la función de ahorrarle la neurosis a la persona culta, entonces se puede reconocer en ello ciertamente una crítica, que proviene de su búsqueda de la verdad. Quien percibe, por lo tanto, la búsqueda divina en esta aspiración, podrá denominar a Freud un religioso" (ibíd., pág. 285).

A través de las reflexiones que anteceden podemos ver una y otra vez, en los distintos autores que citamos, cómo consideran una suerte de vinculación entre la ciencia, el espíritu y lo divino.

Continúa Weizsäcker y añade a estas reflexiones que la última nota del 22 de agosto de 1938, publicada luego de la muerte de Freud en Londres, dice: "*Mística, la oscura autopercepción del reino fuera del Yo, del Ello*". Cree Weizsäcker que: "esta afirmación (en sí misma algo oscura) contiene la idea de que también al Ello le corresponde una, por cierto algo oscura, autopercepción; esto se aclara un poco", dice Weizsäcker, "si se agrega la anotación del mismo día: *Puede que la espacialidad sea la proyección de la extensión del aparato psíquico. Ninguna otra deducción es probable. En lugar de las condiciones a priori de Kant de nuestro aparato psíquico. La psique es extensa, no sabe nada de ello*". Si se juntan ambas ideas, entonces se forma aproximadamente una frase como ésta: el aparato psíquico tiene condiciones de las que nada sabe; tiene una extensión que proyecta al exterior como espacio, esto pertenece a su Ello; si el Ello se percibe oscuramente a sí mismo, entonces surge lo que se llama mística" (ibíd., pág. 286)<sup>14</sup>.



---

<sup>14</sup> El texto en itálica son las citas de Freud

## La integración y un estado particular de consciencia

*"...todas las proteínas de nuestro cuerpo son un complemento físico o electromagnético de algo presente en el entorno. Puesto que somos máquinas compuestas de proteínas somos por definición una imagen del entorno, y el entorno no es otra cosa que el universo; o, para muchos, Dios" (Lipton, 2005; pág 157).*

Reflexionando acerca de la integración y la convivencia Dayen y Dayen consideran que, en la medida en que alguien integra aspectos escindidos de su personalidad, este episodio es al mismo tiempo y desde otro punto de vista una integración armónica con el grupo que lo trasciende. Agregan que integración social e integración yoica son dos aspectos de un mismo fenómeno (2004, pág. 141).

En relación a este tema, recordemos que, como señala Chiozza, necesitamos disociar para vivir, es decir, sin disociar no podemos ser y, para ser, necesitamos crear algo así como una "frontera" entre nosotros y el entorno, frontera que, sin embargo, es muy variable. Sabemos que la persona sana se encuentra inmersa en un proceso alternante entre la disociación y la integración. El autor considera que la patología surge cuando la disociación se prolonga y permanece fija. A partir de estas reflexiones, nos preguntamos si se podría pensar en que tal vez haya momentos en los cuales lo que se prolonga y se profundiza son los momentos de integración.

Dayen y Dayen plantean que la mayor o menor consciencia de ser parte de un organismo podría inscribirse en lo que Chiozza define como el "tercer escalón" que puede alcanzar la consciencia humana. Este autor sostiene que el primer escalón constituye la "consciencia de sí" ("ser consciente del ser consciente" y la "autopercepción del yo"). "El segundo escalón surge del reconocimiento de un otro ser viviente semejante, dotado de una consciencia similar. El tercer escalón se alcanza mediante la mayor o menor permeabilidad frente a los otros tipos de consciencias, inconscientes para la consciencia humana, constituidas, por ejemplo, por las supuestas consciencias de las microestructuras biológicas y de las macroestructuras ecosistémicas" (2005/2003, pág. 166).

En el intento de profundizar en la particular vivencia que despierta el contacto profundo con la música, como dijimos, en la sensación como de algo sin límites, por así decir "oceánico", resumiremos a continuación algunas ideas de Luis Chiozza acerca de la consciencia y de los diferentes tipos y estados de consciencia.

En relación a este tema, encontramos que Chiozza señala que el "yo coherente" "dispone por así decir de la consciencia 'habitual' y que todo acto de consciencia surge de la disociación que crea la interfaz reflexiva que lo convierte en una 'consciencia de'...." Agrega que, como ya señalamos, "Cuando esto ocurre estamos en presencia de lo que sería una disociación

instrumental” (2018, pág.158). También considera que “tener consciencia de sí mismo forma parte de nuestra condición constitutiva, ya que tanto la ‘autoobservación’ como la ‘autorreferencia’ son ineludibles”. Sin embargo, agrega que “también hay momentos de un estar ‘fuera de sí’ en los que uno es atraído por algo ajeno que le importa...”. Explica que existe una consciencia “primaria” en la cual la consciencia de “sí mismo” (self) permanece en una penumbra y se manifiesta como una amalgama de sensación y percepción....(2018, págs. 161/166) y aclara que se trata de un límite borroso..... donde “no tengo consciencia de yo ni de quien soy....”.

En su libro “Corazón, hígado y cerebro”, el autor considera que, en primera instancia, la consciencia puede definirse como “capacidad de leer, interpretar o adquirir la noticia de un significado”. Añade que la consciencia también consiste en la capacidad de saber, de darse cuenta y de comprender un significado. Sigue reflexionando acerca del tema y se pregunta si se podría pensar en más de una forma de consciencia y, también, si la consciencia no puede evolucionar y desarrollarse desde formas más simples a formas más complejas. Aclara que “solemos hablar, por ejemplo, de una conciencia visual, distinta a una conciencia auditiva, distinta a una conciencia ‘verbal’, onírica u olfatoria” (2009, pág. 51).

Retomemos ahora el tema que veníamos considerando. Chiozza continúa desarrollando estas ideas a lo largo de varios párrafos y recuerda que la actividad expresiva y simbólica que constituye la significación es inherente a la vida y se encuentra ya presente en sus formas más simples. Sostiene, apoyado en la biosemiótica, de que existe siempre alguna forma de consciencia en los distintos seres vivos de un ecosistema o, también, en el mismo ecosistema. Piensa que “la idea de que existe una consciencia ‘colectiva’ y sobrehumana (una especie de contrapartida del inconsciente colectivo que postulaba Jung) que trasciende nuestra conciencia habitual, podría surgir como plausible corolario”. En este sentido, nos dice, “podría pensarse en una consciencia ‘celular’ y otra ‘ecosistémica’, inconscientes para la consciencia habitual” (2009, pág. 55).

En lo que se refiere a la consciencia ecosistémica, dice Chiozza que: “no sólo las vivencias místicas o religiosas, como las que corresponden al sacramento de la comunión con Dios, sino también las que se describen como estados de consciencia ‘alterados’ o también transpersonales, que surgen mediante la ingestión de drogas o durante la meditación, parecen avalar esta conclusión”. Aclara, sin embargo, que las distintas formas de consciencia no necesariamente tienen que ser estructuras con un mismo grado de complejidad, pero que podríamos suponer que en cada una de ellas se presenta “algún grado” de “consciencia de sí mismo” (2005/2003, pág. 166).

Como venimos señalando, el autor sostiene que podemos reconocer muy distintas formas de consciencia, que se muestran con distintos grados de complejidad, formando una serie dentro de la cual podemos reconocer algunos jalones. El último de estos jalones, nos dice, “lo alcanzamos a veces de una forma esporádica que ha sido señalada de muchas maneras como sentimiento oceánico, comunión con Dios o vivencia mística, una cierta conciencia de

pertenecer a un megasistema que trasciende nuestra individualidad" (2009, pág. 63).

También Schrödinger, citado por Chiozza, se refiere a la existencia de una consciencia en el universo y propone la idea de una consciencia unitaria y universal, acorde con lo que afirman antiguos textos hindúes, a la cual podemos asomarnos transitoriamente en algunas circunstancias. Agrega Chiozza que este autor se refiere a una idea de "yo" como el de la filosofía oriental, que nunca se ha sentido "yo", porque es uno con el "tú" en un solo "espíritu". Es un "nosotros", pero un "nosotros" que corresponde a la experiencia de sentirse constituyendo algo más que un individuo dentro de un conjunto de individuos. Aclara que: "Algo similar puede ocurrir cuando experimentamos la consciencia. Podemos experimentarla como algo propio de cada uno de nosotros, pero también podemos sentir que esta consciencia tiende a involucrarse en todo, que es ilimitada y trascendente" (1995/1983; pág. 262).

Siguiendo estas reflexiones pensamos que, tal vez, cuando alguien se encuentra inmerso en un profundo contacto con la música, lo embarga una vivencia que podríamos llamar oceánica, y se encuentra en un estado de consciencia que trasciende la consciencia habitual. En este estado se encontraría integrado, "desaparece el yo" y surge una particular sensación inefable y placentera. Dado que, como señalamos, ocurre esta "disolución del yo"<sup>15</sup>, podríamos suponer que disminuyen sentimientos perturbadores, tales como la culpa....las discordancias, etc. En otras palabras, creemos que la persona se encuentra en un estado particular que podríamos llamar "estado de gracia".

Pensamos que en la situación que estamos considerando el sujeto se encuentra en predominancia de la consciencia auditiva y que este modo de consciencia podría facilitar de alguna manera el contacto con el pulso vital universal que venimos describiendo. Si bien el organismo entero capta sonidos y resonancias<sup>16</sup>, tal vez la audición podría prestarse particularmente para ello. Recordemos que, como señalamos en párrafos anteriores, lo auditivo se vincula con el sentir, con lo cardíaco y, a su vez, con el Ello.

Retomando el tema de la integración, que mencionamos al comienzo de este capítulo, nos pareció que Bateson amplía estas ideas cuando, citando a Huxley, vincula este tema con la situación de estar en gracia. Escribe que "el problema central de la humanidad es la búsqueda de la *gracia*. Según señala, interpretaba este término en el sentido en que, a su entender, la utiliza el Nuevo Testamento. Argüía que la comunicación y conducta de los animales posee una ingenuidad, una simplicidad, que el hombre ha perdido. La conducta del hombre está corrompida por el engaño, incluso el autoengaño intencional y

---

<sup>15</sup>Es importante tener en cuenta también que, como señala Chiozza, "lo que llamo 'yo' es 'inaferrable' y de que todo self es siempre un pseudoself" y que los límites que diferencian a nuestro yo del mundo son siempre variables y relativos (Chiozza 2018a, pág 192).

<sup>16</sup> "Re-sonar" significa "hacer sonar de nuevo". En alemán es "Widerhall" que significa "eco".

por la autoconsciencia. Tal como lo veía Huxley, el hombre ha perdido la "gracia" que los animales conservan" (1972, pág. 155).

Considera Bateson que "el arte es una parte de la búsqueda de la gracia que lleva a cabo el hombre: algunas veces, su éxtasis y su éxito parcial; algunas veces, su furor y agonía en el fracaso...Afirma que existen muchas especies de gracia dentro del género principal; y también que hay muchas clases de fracaso y de apartamiento de la gracia. Cada cultura tiene sus especies características, hacia las que el artista aspira y por las que se esfuerza y sus propias especies de fracaso" (ibíd., pág. 155) .

Agrega el autor que: "Sostendré que el problema de la gracia es fundamentalmente un problema de integración, y lo que hay que integrar son las diversas partes de la mente, especialmente esos múltiples niveles uno de cuyos extremos se llama 'conciencia' y el otro 'inconsciente'. Para alcanzar la gracia, las razones del corazón tienen que estar integradas a las razones de la razón". Añade que "el arte de alguna manera expresa algo tal como la gracia o la integración psíquica y que entonces el logro de esta expresión puede ser percibido por encima de las barreras culturales" (ibíd., pág. 156).

Tal vez podríamos pensar que en la vivencia oceánica, como describe Weizsäcker al hablar de la sexualidad, se produce la "realización de lo imposible", el "milagro" o la "gracia". Agrega el autor: "el milagro y la gracia no ocurren como acto reflejo o como hecho objetivo, consisten en que se realiza una trascendencia inmanente"<sup>17</sup> (1956, págs. 251). Siguiendo estas ideas nos parece que la vivencia oceánica podría quedar vinculada a esta situación de integración y de trascendencia inmanente.



Yehudi Menuhin

---

<sup>17</sup>La trascendencia supone la inmanencia como uno de sus momentos, al cual se añade la superación que el trascender representa (<https://es.wikipedia.org/wiki/Trascendencia>).

## BIBLIOGRAFÍA

- BATESON, Gregory (1972) *Pasos hacia una ecología de la mente*, Ediciones Carlos Lohlé, Bs.As., 1976.
- CHIOZZA, Luis (1983/1982) *Convivencia y trascendencia en el tratamiento psicoanalítico*, O.C. tomo IX, Editorial Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2008.
- CHIOZZA, Luis (1995/1983) *Reflexiones sin consenso*, O.C., Tomo IV, Editorial Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2008.
- CHIOZZA, Luis, (2005/2003) *El valor afectivo*. O.C., Tomo VII. Editorial Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2008.
- CHIOZZA, Luis (2005) *Las cosas de la vida*. O.C., Tomo XV. Editorial Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2008.
- CHIOZZA, Luis (2009) *Corazón, hígado y cerebro. Tres maneras de la vida*, O.C., Tomo XVIII, Editorial Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2009.
- CHIOZZA, Luis (2018) *Sí, pero no de esta manera, Los fundamentos de la psicomatología*. Editorial Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2018.
- CHIOZZA, Luis (2018a) *¿Por qué allí? ¿Por qué de esa manera? Conversaciones sobre psicomatología*. Editorial del Zorzal, Buenos Aires, 2018.
- DECKERT, Hans Erik (2018) *El ser humano y la música*, Editorial Antroposófica, Bs.As., 2018
- DUDEN, (1963) *Diccionario Etimológico Alemán*, (Das Herkunftswörterbuch), Dudenverlag, Mannheim, 1963.
- FREGTMAN, Carlos (1985), *El Tao de la música*, Ed. Estaciones, Buenos Aires, 1985.
- FREUD, Sigmund (1930 [1929]) *El malestar en la cultura*, Obras Completas, tomo VII, Amorrortu Editores, Bs. As., 1976.
- FREUD, Sigmund (1941 [1938]) *Conclusiones, ideas y problemas*, en Obras Completas, tomo XXII, Amorrortu Editores, Bs.As., 1976.
- LANGER, S. K. (1954), *Nueva clave de la filosofía*, Editorial Sur, Buenos Aires, 1958.
- LIPTON, Bruce H. (2005) *La biología de la creencia. La liberación del poder de la conciencia, la materia y los milagros*. Editorial Palmyra, Madrid, 2007
- MANDOKI, Katja (2013) *El indispensable exceso de la estética*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2013.
- MOLINER, María (1994) *Diccionario de uso español*, Editorial Gredos, Madrid, 1994.
- NACHMANOVICH, Stephen (1990), *Free Play, la improvisación en la vida y en el arte*, Paidós, Buenos Aires, 2004.
- RACKER, Heinrich (1957), *La música y el músico*, en *Psicoanálisis del Espíritu*, Paidós, Buenos Aires, 1965.
- WEIZSÄCKER, Viktor von (1949) *Después de Freud, en Escritos de Antropología Médica*, Editorial Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2009.
- WEIZSÄCKER, Viktor von (1951) *El hombre enfermo*, Luis Miracle Editores, Madrid, 1956.
- WEIZSÄCKER, Viktor von (1954) *Natur und Geist (Naturaleza y espíritu)*. Gesammelte Werke, tomo 1, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main. Traducido por Dorrit Busch.
- WEIZSÄCKER, Viktor von (1956) *Patosofía*, Editorial del Zorzal, Buenos Aires 2005.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUSCH, Dorrit (2018) Algunas reflexiones acerca de la música, presentado en la Fundación Luis Chiozza, Buenos Aires, 2018.
- BUSCH, Dorrit (2019) Sobre la música y el sentimiento oceánico, presentado en el Simposio de la Fundación Luis Chiozza, Buenos Aires, 2019.
- CHIOZZA, Gustavo (coord.) Gavechesky N., Karamanian I. (1993d), Aproximaciones a los significados inconscientes de la audición, Centro de Consulta Weizsaecker, 1993.
- DAYEN, Mirta F. de, DAYEN, Eduardo (2004) Integración y convivencia, Simposio 2004, Fundación Luis Chiozza, Buenos Aires, 2004.
- DAYEN, Mirta F. de, DAYEN, Eduardo (2005) *Integración y convivencia* (segunda comunicación) Simposio 2005, Fundación Luis Chiozza, Buenos Aires, 2005.
- OBSTFELD, Pablo; TELLAS, Sarina (2017) Primera aproximación al significado inconsciente específico del consumo de éxtasis, Fundación Luis Chiozza, Buenos Aires, 2017