



“Necesitamos Arte para así no Morir de la Verdad” Una Perspectiva Existencial-Adaptativa del Arte, la Música y la Psicoterapia¹

Malcolm Owen Slavin, Ph.D.²

Cambridge, MA, USA

A través del caso Ethan y siguiendo una perspectiva evolucionista-existencial, Slavin pone el punto de mira en la empatía y el reconocimiento: al desafío de abrirse a ser visto y sentido luchando con nuestros pacientes para volver a comenzar el proceso de dar sentido y significado al mismo tipo de problemas humanos que les atormentan. Llamarnos a lo que él considera como un enorme grado de empatía, fundamentado en el primitivo trauma universal que compartimos y en la primitiva vulnerabilidad. Relacionado con la experiencia de la pérdida compartida de una relación con la naturaleza que todos perdimos al convertirnos en humanos. Conectada, de modo irónico, con nuestro sufrimiento común – con nuestra “pérdida primera” que todos compartimos - ahí podrá entonces emerger nuestro más conmovedor vínculo humano de potencial creador y tranquilizador.

Palabras clave: Perspectiva evolucionista-existencial, empatía, reconocimiento, pérdida primera, arte, psicoterapia.

Through Ethan’s case and following an evolutionary-existential perspective, Slavin puts the spotlight on empathy and recognition: A challenging openness to being seen and felt struggling with our patients to re-enter the process of making meaning around the same human issues that torment them. Calls us to what I think is a radical level of empathy, based in a universally shared ancient trauma and ancient vulnerability. Linked, deep down, to the ongoing experience of the shared loss of a greater embeddedness in nature that, as I've told it, we all partially lost when we became human. Linked, ironically, to our common suffering —to our shared, enduring “original loss”—there may well emerge the most poignant, yet reassuring and potentially creative, human bond.

Key Words: Evolutionary-existential perspective, empathy, recognition, original loss, art, psychotherapy.

English Title: “We Need Art So We Do Not Die of the Truth” An Existential-Adaptive Perspective on Art, Music and Psychotherapy.

Cita bibliográfica / Reference citation:

Slavin, M. O. (2015). “Necesitamos Arte para así no Morir de la Verdad”. Una Perspectiva Existencial-Adaptativa del Arte, la Música y la Psicoterapia. *Clinica e Investigación Relacional*, 9 (3): 595-616. [ISSN 1988-2939] [Recuperado de www.ceir.org.es]

La música Sabe

Varios años antes de comenzar a trabajar juntos, la hermana de Ethan había acabado con su vida de manera inesperada, también un entrenador que para él había sido muy importante había muerto lentamente. Nuevas pérdidas devastadoras tras una infancia repleta de relaciones rotas y sentimientos de alienación dentro de su propia familia. El conflicto, el sentimiento de soledad habían impregnado su infancia; cada uno de los miembros de su familia habían escapado, huyendo a su manera y ocultándose en sí mismos. En la actualidad, cualquier sensación de “estar cómo en casa”, sentimiento de pertenencia o conexión se desvanecía con gran rapidez. Los continuos encuentros sexuales y las oportunidades de relaciones románticas nunca llevaban a experiencias de verdadera conexión. La sensación de estar muerto aparecía de modo recurrente. Ethan deseaba que alguien pudiera realmente comprender la intensidad de su desesperación.

Poco tiempo después de comenzar nuestro trabajo, él estaba decaído y desesperanzado debido a que ni yo, ni nadie, podrían de verdad entender su lucha: “puede que... a lo mejor “, me encontré a mí mismo diciendo, “a lo mejor.... la cuestión es que tengo que *sentirlo* para conocerlo.” “Sí”, (miró hacia arriba) dijo, “Eso es. ¿Puedes? ¿Lo harías?”.

Yo sabía que estábamos hablando de un sentimiento enmarañado que estaba presente en él casi desde siempre. Sentí que algún día, junto a él, yo sería capaz de acercarme mucho más a las vivencias de Ethan de un modo más profundo y significativo – para él y también para mí.

Pero, “no” me oí de repente respondiendo. “No hay manera Ethan” dije, “de que yo pueda realmente saber la desolación, la pérdida y la sensación de estar muerto que llevas contigo. Sé que es justamente lo que necesitas que yo haga. Espero poder llegar a todo ello pero, no ahora, y tampoco plenamente tal y como tú necesitas. “

¿Podría haber encontrado maneras más sencillas de empatizar? Por supuesto. Sentí que Ethan se dio también cuenta. Mayormente, podría haber sido a través de mis palabras. Había

sido sincero, pensé. Lejos de ser insignificante. Puede que incluso útil. Pero, en gran medida, había sido el gesto. Rápidamente me calmé (tras haber soltado ese “no”), quizás ahora *el podrá* saber que *yo sabía* que faltaba bastante, había aún mucho que no había surgido.

Más o menos parece que él lo supo. Dijo entonces que odiaba y no confiaba en la distancia que había entre ambos. Pese a esto, me di cuenta de que él, a su manera, me estaba dando espacio y tiempo.

De repente él dijo “sí, ahora haré lo que siempre hago, escuchar música... y funciona, es una buena cosa... muy buena... y bueno, incluso a veces, ya sabes, es la *única* cosa. Cuando nadie sabe, *ella sabe*” dijo, “*la música sabe*”.

En aquel momento creo que simplemente tomé aire y aliento del bello y sincero enigma de las palabras de Ethan, unas palabras que parecían estar cargadas de significado. La metáfora acerca de la música era verdaderamente palpable – la irónica mezcla de resignación y esperanza en la manera de emplearla de Ethan. Era cierto, supe entonces, incluso más allá de *mi* capacidad en ese momento para encontrar las palabras.

¿Cómo y qué es lo que sabe la música? ¿Cómo y qué sabe la música?

Me parece justo decir que casi todos nosotros sabemos algo acerca de lo que significa “usar” la música de alguna manera para evocar fuertes emociones mientras que, simultáneamente, la vamos procesando – dándole un estado, una forma y un orden.

Por supuesto en momentos de mucho dolor. Especialmente en momentos de grandes pérdidas, de duelo, de mucho dolor, de anhelo. No sólo en estas situaciones. Pero pensar en ello: felicidad corporal, expresión corporal, baile, romanticismo, Eros, nostalgia, misterio, identidad nacionalista, orgullo, resistencia ante la opresión, solidaridad generacional, (repulsión inter-generacional), coraje, solidaridad social – soledad reflexiva.

En cualquier lugar la música evoca lo sagrado, lo transcendental. Incluso cuando al hacerlo se provoca su propia condena por ser el mal, un sacrilegio o algo peligroso: prohibida en alguna de sus formas por los primeros Cristianos como “la llamada del diablo”, aún es castigada con la muerte por los Talibanes y otros muchos fundamentalistas Islámicos;

prohibida en su forma instrumental por considerarla una distracción de Dios por muchos judíos en las misas del Sabbat; asimismo todos ellos cantan, corean o lloran – con mucha musicalidad – en sus propios y, muy ritualizados modos.

Sorprendentemente, la música parece “saber cómo” meterse muy dentro de nosotros. Incluyendo, por supuesto, a aquellos de nosotros que no hemos tenido que soportar un trauma tan *personal e individual* como el de Ethan. Además, no sólo nos implica tan profundamente a aquellos que habitamos las casas de una Cultura Occidental. Esto ocurre en cualquier lugar, eso nos dicen los musicólogos – allí donde haya seres humanos. Y considerando que estamos en continuo aprendizaje, algo que espero poder mostraros durante el día de hoy, yendo mucho más allá de lo que podemos pensar: desde los orígenes de las especies – el comienzo de la complicada y difícil experiencia de existir como seres humanos evolucionados en la tierra.

“Necesitamos arte para no morir de la verdad”. Esta fue la increíble observación que tuvo Nietzsche acerca de esto. Él hace referencia a *todo* arte, imagen, metáfora, drama. Aunque seguramente la más destacada para Nietzsche fuera la música.

El alcance de su comentario amplía drásticamente el tema que tratamos: La vida sin ningún tipo o forma de arte y música - ¿es imposible de vivir? ¿Qué podría significar esta hipérbole de Nietzsche?

Orígenes: Las cuevas como lugares sagrados

Vamos a empezar desde el comienzo, o lo más cerca posible de la historia que conocemos – bueno, de mi versión de esta historia – la historia pre-histórica-existencial. A finales del siglo XIX en España, en la localidad de Altamira, en el norte de España, cerca de la costa. Una joven ve algo que nunca antes había visto nadie, algo que cambiará el mundo de la arqueología y el arte. Pintadas en las paredes y techos de unas cuevas, hechas hace cientos de miles de años. Muchos historiadores del arte, arqueólogos, evolucionistas Darwinianos pensaron que estas pinturas *debían* tratarse de un fraude. Los denominados primitivos nunca podrían haber producido tales bellas, increíbles, evocadoras y bien dibujadas imágenes³.

Poco después muchas más cuevas fueron encontradas en Francia y Alemania (y tiempo después muchas más en diferentes lugares de Europa, Asia y Sudáfrica). Varios años más tarde se datan científicamente y este fenómeno se hace evidente. Estas impresionantes imágenes – siempre de animales, en muy pocas ocasiones con formas humanas – son realmente auténticas. Hechas por los primeros humanos: hace 20, 30 o incluso 50000 años. Puede que incluso más.

Ellos hicieron todo esto de la misma manera que podría hoy hacerlo el más talentoso de nosotros. Pero, ¿Por qué lo hicieron? ¿Qué significado tenía este arte en cuevas? ¿Qué funciones podría tener? ¿Decoración? ¿Magia? ¿Por qué las podemos encontrar en unos lugares, de un modo azaroso, y en otros no?

La cuestión de “dónde” al parecer nos lleva a una cuestión aún más llamativa. Recientemente, algunos arqueólogos franceses decidieron meterse dentro de estas cuevas y comenzar a cantar. Desconozco si estos arqueólogos cantan bien. Pero lo que ellos pudieron escuchar era increíble. En aquellas recámaras de la cueva en las que se encontraban las pinturas fueron, con mucha diferencia, en las que se podían escuchar los mejores sonidos. Por lo general, únicamente allí donde había una mejor acústica se encontraban pintadas en las paredes.

Además, prácticamente *no* se ha encontrado evidencia de que los humanos hubieran vivido dentro de estas cuevas. Estos hombres (y mujeres) *no* habitaron el interior de estos espacios. Poco a poco, fue justamente en estas recámaras pintadas donde se encontraron enterradas flautas de hueso, gaitas y diferentes instrumentos de percusión. Es entonces cuando comenzamos a pensar que estas recámaras llenas de arte fueron también, muy probablemente, espacios utilizados para la música. Muy probablemente existieron duros tambores de piel, aunque más percederos y fáciles de desaparecer. Todos los demás elementos de resonancia, ritmo y sonido melodioso están ahí. Es posible que (podemos imaginarlos ahora todos juntos) cantando, bailando, flautas, gaitas y percusión. Bajo la luz de las antorchas, bajo las estimulantes y vívidas imágenes.

Nuestra mayor suposición acerca de estas y otras cuevas esculpidas por nuestros aborígenes es que hace 40- 50.000 años, o puede que incluso más, comenzamos a utilizar las cuevas para el arte y la música – y puede que también para aquello que conocíamos acerca de rituales y prácticas místicas en grupo – como lugares *sagrados*. Lugares sagrados, imágenes sagradas, música – cantos, bailes, hechizos grupales – muy posiblemente basados en lo sobrenatural. En todas y cada una de las culturas la música ha sido y sigue siendo vista como un modo de comunicarse con Dios (los dioses) – en cualquiera de las posibles maneras (Él, Ella, Ellos, Ello, Nosotros) en que sean determinados.

¿Podríamos entonces llamar a estos lugares “cuevas Winnicottianas” – lugares colectivos “transicionales” o “potenciales”? Lugares donde ellos (nosotros) “imaginan” significados – tal y como Bion, Odgen y Ferro dirían. Estas cuevas eran – a través del arte – son templos primitivos, lugares para la configuración de significados, reforzamiento de significados, cunas espirituales.

¿Con qué significado? Sean cuales sean nuestras creencias acerca de la naturaleza humana de la espiritualidad y la religión (para mí estas son cuestiones muy amplias), considero que algunas de las ideas fundamentales de nuestra necesidad de transmitir lo espiritual (y la expresión de ello) a través del arte se encuentran en nuestra historia evolutiva. Con esto hago referencia a que aquello que emerge a través del arte visual y de la música – estoy sugiriendo aquello que acompaña a los rituales y creencias místicas – tiene su origen en el núcleo existencial de las ansiedades y necesidades del ser humano. Ansiedades que, tal y como trataré de explicar aquí, surgieron en la base de la compleja identidad del ser humano. Una identidad que apareció en los primeros momentos de la vida de nuestra especie en este planeta. Las cuevas ponen de manifiesto las funciones de configuración de significados del arte. Este es mi punto de vista naturalista (lo explicaré más adelante) acerca de *cómo* y *por qué* apareció este conjunto tan poderoso de necesidades espirituales y existenciales. Además, aunque me centraré especialmente en el arte de la música, trataré de mostrar cómo la tendencia general a crear arte ha evolucionado hasta ser considerado un modo de abordar el núcleo fundamental de las necesidades que emergen del ser humano.

La Historia Familiar: La Evolución del Pensamiento Abstracto y el Lenguaje

No mucho antes (dentro de la historia evolutiva) de comenzar a pintar y cantar en las cuevas, nosotros los humanos nos habíamos transformado en una nueva y distinta especie – una especie con un modo completamente único de conocer y relacionarnos con la realidad.

Durante mucho tiempo (varios millones de años) habíamos sido de los primeros primates, unos simios – un mamífero adaptado a nuestro universo (tal y como el resto de los animales no humanos) principalmente a través de una enorme cantidad de conocimiento innato (inherente en desarrollo) del mundo, y responsividad ante él.

Fue entonces, hace alrededor de 100.000 o 150.000 años, cuando cambiamos radicalmente. Un cambio radical que no fue un cambio total (esto es importante recordarlo, es *parcial*, no fue un cambio total ya que es justamente esta incompletud, tal y como ocurrió, la que acabará siendo fundamental para nosotros). Cambiamos respecto a nuestra necesidad y capacidad de *construir* nuestra propia experiencia. Construir y *relatar* nuestra experiencia del mundo. El lenguaje humano había comenzado a desarrollarse. Comenzamos así a estar enormemente moldeados, así como también a moldear nuestro mundo a través del lenguaje. Y a través de una enorme cantidad de aprendizajes, comenzamos a conocer el mundo, en gran medida, teniendo en cuenta aspectos de las mentes – las ahora complejas y construidas subjetividades – de los *otros*; incluyendo el pensamiento colectivo del grupo, lo que llamamos *cultura*.

Imaginad esto. Poco a poco, a través de la evolución en el tiempo, nosotros llegamos al mundo como seres humanos “jóvenes”, con un conocimiento innato mucho *menos* organizado y *menos* fácil de utilizar (menor conocimiento del mundo, de los otros y de estar nosotros con ellos y el mundo). Comenzamos a utilizar – a necesitar utilizar – las mentes, las experiencias, las *subjetividades* de los otros, a conocer el mundo al mismo tiempo que creamos continuamente – manteniendo y modificando – nuestro sentido del self. Comenzamos a experimentar un aumento considerable de reflexión acerca del sentido de *tiempo*. El lenguaje, el lenguaje distintivo humano evoluciona hacia una estructura recursiva,

auto-reflexiva y dividida en estratos que permite crear metáforas. Como el poeta Robert Frost dijo, “decir una cosa mientras que se hace referencia a otra”. Es entonces cuando empezamos a vivir en gran parte *dentro* de las historias que nosotros y la propia cultura creamos.

Elie Wiesel dice “Dios creó a los humanos porque a Él le gustan las historias”. Por supuesto, muchos de nosotros podríamos decir, “los seres humanos creamos a Dios porque nos encantan (y necesitamos) historias. Siendo Dios, para muchos de nosotros, una de esas historias fundamentales”. Aquí el aspecto es, tal y como dice de un modo muy sencillo Joan Didion, que como seres humanos “necesitamos historias para vivir”. Hasta el momento, esta no es una historia completamente desconocida acerca de la historia evolutiva. En cambio, a lo que hoy me estoy refiriendo es a que en esta forma de historia evolutiva, en la llamada “historia natural” – algo que es absolutamente esencial fue omitido. Algo que fue apartado y dejado fuera de nuestra historia natural. Apartado, bajo la sombra de la “historia evolutiva”, está el reconocimiento de que, junto con estos progresos cognitivos, lingüísticos e instrumentales, había algo importante que se estaba perdiendo.

Tras las Sombras Evolutivas: “Pérdida Primitiva” y Ansiedad Existencial

¿A qué me refiero con una pérdida importante? Me refiero a que para abrirnos, y abrir nuestras mentes – nuestros cerebros, literalmente – a esa gran cantidad de nuevas capacidades cognitivas, necesitamos abrir más, además de también otro tipo de espacio interior, por expresarlo de algún modo. (Espacio neuronal, si queréis – espacio para todo un sistema neuronal). Para permitir que nuestra capacidad de utilizar el lenguaje y el pensamiento abstracto y simbólico comenzara a darnos forma, necesitábamos al mismo tiempo que disminuyera radicalmente nuestro fácil acceso a – además de la total dependencia de – gran parte de nuestra primitiva y natural organización psicológica que poseíamos como mamíferos que somos. En nuestra evolución a lo humano, siendo esto una manera diferente y humana de Ser-en-el-Mundo, tal y como Heidegger podría decir, necesitábamos perder (puede que poco a poco, y cada vez más y más) una parte importante (aunque no toda) de nuestro uso del anterior y visceral modo de conocernos y definir quiénes

y qué somos. Este innato y amplio conocimiento animal de cómo estamos intrínsecamente integrados e inter-conectados en y con el mundo.

Por supuesto podéis pensar en esto como un cambio evolutivo a mejor: Nos hicimos más capaces de aprender, de construir nuevos significados e inventar historias. Esto nos dio libertad y abrió un espectacular y enorme mundo de espacio y tiempo. Aunque al mismo tiempo *sacrificamos* gran parte de nuestro conocimiento anterior y más innato del mundo y la responsividad ante éste – parte de nuestra profunda y permanente coherencia de interconectividad con la naturaleza y nuestro entorno natural. *Perdimos* las maneras automáticas que otras especies tienen de reconocerse, conocerse y evaluarse, a sí mismos y al mundo. *Perdimos* la rapidez sin mediación previa para desenvolvernó dentro de una red de respuestas coherentes y ya ordenadas acerca de qué comer y qué temer; contra quien luchar, a quien cortejar, a quienes buscar cómo compañeros, a qué grupo pertenecemos y a cual no. Imperativos claros acerca de quiénes somos – qué es lo que nos define “de nuestra sangre” y, expresándolo de algún modo, que es aquello que “necesitamos hacer”. (Stephen Dunn, *El Tigre*).

Simplificando todo esto, como resultado *de la combinación de aquello que ganamos* (mayor conocimiento de nosotros mismos) y *lo que perdimos* (conectividad instintiva) comenzamos a vivir en un mundo relativamente *vacío* de significados heredados, innatos e instintivos. Un sentimiento de fondo de *relativa soledad* es lo que ha aparecido, *un universo en silencio*.

La evocadora frase de Pascal, “le silence éternel de ces espaces infinis m’effraie,” (el eterno silencio de esos espacios infinitos me aterriza) lo expresa de manera escalofriante: El silencio, el mundo vacío que sentimos está siempre justo detrás de cualquiera de las densas estructuras cargadas de significados, de las creencias, y de las visiones del mundo (religiosas o de la naturaleza que sean) que necesitamos y conservamos. “Dios creó el mundo de la nada” escribió Valéry, “pero la nada se hace notar”.

Lo que estoy diciendo es que el enfoque de la llamada pre-historia evolutiva, (este término es una manera peyorativa de referirnos a los otros, a nuestros primeros ancestros, pues es simplemente más profundamente histórica) coloca la visión del mundo existencial dentro de un contexto que subraya no sólo el elemento de *falta* (el cual ya se considera fundamental en el pensamiento de Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, Sartre, Camus y Becker) sino también el proceso en el que esto podría haber ocurrido: un proceso que a su vez acarrea una pérdida sustancial. Esta nueva precariedad, esta diferencia marcada por la incertidumbre apareció muy temprano (con el nacimiento del homo sapiens, con los primeros cazadores primitivos). Pasó a ser una parte fundamental de la manera que tiene el ser humano de experimentar la realidad y a sí mismo. Nuestra falibilidad, finitud – nuestra subjetividad – apareció junto con la sustancial pérdida de nuestra, hasta entonces, necesaria unidad animal. Fuimos entonces capaces de conocer, e incapaces de escapar ante la certeza de la muerte y a la posibilidad de sufrimientos venideros – la inevitable pérdida de nosotros mismos, la pérdida de aquello que somos, de lo que tenemos y de aquello que amamos. Conocer la pérdida, fue así como la impermanencia, la brevedad, se convirtió en un aspecto profundamente arraigado en el ser humano.

En el lenguaje analítico podemos denominar este temor humano básico como la posibilidad de nuestra *ansiedad de aniquilación*. Ahí, siempre ahí, enormemente amortiguada por la amorosa presencia de un otro conectado con razonable sintonía. Tal y como Winnicott sabía, “la amenaza de aniquilación” está ahí desde nuestra infancia, desde el primer momento. Esto no está “causado” por un trauma individual o colectivo. Aunque, ciertamente, este trauma puede escoltar nuestra experiencia – abrumando y, muy a menudo, distrayendo. Y es justamente la presencia amorosa de este otro en conexión con nosotros lo que supone el mejor, y puede que único antídoto – la única sensación de que existe algo entre nosotros y el abismo. Pero nuestro temor primario no deriva simplemente de la ausencia del otro. Además de que por supuesto, éste será experimentado y construido, tanto individual como culturalmente, dentro de un enorme rango de posibilidades de manifestación.

Los lugares de las Cuevas: la “Pérdida Original” en el Arte y la Música

Volvemos con esto al tema del Arte. Si las Cuevas – tal y como los documentos arqueológicos parecen indicar – fueron un lugar para “soñar”, representar y llevar a cabo los significados re-encarnados (tal y como podrían referirse a este proceso Bion, Odgen, Ferro y Winnicott), las primeras apariciones de cavernas primitivas con arte humano sugieren que la capacidad para crear significados metafóricos posiblemente apareció – desde mi punto de vista, tuvo que desarrollarse – prácticamente al mismo tiempo que la angustia existencial de los humanos. Esto nos aporta cierta claridad, nuestra capacidad de generar metáforas y formar símbolos (en forma visual, musical, poética y narrativa) nos sirve de *antídoto* – o, incluso mejor, como un poderoso complemento – a lo contrario, lo silencioso y, a veces, al mundo aterrador dentro del cual evolucionamos.

Resumiendo, el arte nos podría haber dado la vitalidad que necesitábamos y la conexión (o re-conexión) con el contrario mundo que siempre parece estar vacío. Un sentimiento de profundidad y conexión visceral creado, o re-creado, con los otros y con el mundo natural que ha perdido muchos de sus significados automáticos e inmediatos.

Ocurre justamente como reto al enfrentar una sensación universal de evitación, experimentada como una ausencia interna de conocimientos instintivos a la vez que un anhelo por encontrarlos. Así emerge el arte como una necesidad de re-conectar con estas necesidades. “*El sufrimiento*”, tal y como dijo Nietzsche, “*es universal. Sobrevivir consiste en darle un significado*”.

El arte, las Artes –con su naturaleza temporal, ritualizada y momentánea- dan cabida a la experimentación momentánea y visceral de dicha re-conexión. Esto conlleva, (y sabe) dicho significado.

Sirviendo de templos – diferenciados y limitados- siendo parte del mundo, a la vez que estando apartados – como los espacios “transicionales” y “potenciales” (Winnicott), las cuevas se hicieron así los lugares en los que la “Pérdida Original” de nuestras raíces más instintivas podía ser elaborada a través del uso creativo y metafórico que nos permitieron

nuestras capacidades cognitivas. Con esto quiero referirme a una re-conexión no sólo abandonando el sentido de pérdida, si no de hecho, profundizando en él.

Significados Culturales: El jardín Perdido, la Caída, la Culpa y el Pecado

Las creencias de cada cultura aportan modos para elaborar todo esto – historias contadas con imágenes y sonidos, narraciones acerca de los orígenes del ser humano. Historias que construyen significados acerca del trauma humano universal que implica la pérdida – y continua ausencia – de nuestra primitiva y visceral capacidad de estar interconectados. En cada una de las culturas, todas las creencias acerca de los orígenes del ser humano tratan de elaborar y remediar lo que yo he llamado la “pérdida original”.

Por ejemplo, una creencia muy común en Occidente que perdura en el conocimiento del Judaísmo, el Cristianismo y el Islam y que, además, tiene diferentes paralelismos con la mayor parte de culturas religiosas Africanas, Australianas y Asiáticas.

La historia del exilio de Adán y Eva del Jardín del Edén es una preciosa (y por muchos motivos problemática) historia metafórica que sirve para hacer referencia (evocando y dando un papel importante) precisamente a esta angustia existencial. Pensad en esto de la siguiente manera:

Comer la fruta del árbol del conocimiento significa obtener una inmensa capacidad de conocimiento reflexivo, además de mediado por el lenguaje, acerca del self (y del mundo). Una necesidad de navegar entre las grandes tensiones del amor a nosotros mismos y el amor a los otros: El reconocimiento del bien y del mal. El castigo supone la expulsión y la Caída – la pérdida de la armonía inocente e inmortal que supone vivir en el Edén – creamos así la representación de la realidad psicológica de nuestro conocimiento evolucionado acerca de nuestra condición precaria, finita y mortal. El Árbol del Conocimiento representa todos estos frutos evolutivos – la extraordinaria capacidad humana de conocer, aprender y manipular el mundo -.

Entonces, tal y como sucede en todas las historias de pérdidas traumáticas, el relato

cambia defensivamente hacia la culpa del self y la culpa del otro. Las capacidades humanas son re-definidas como un deseo transgresivo de ir demasiado lejos – querer saber y tratar de conocer demasiado. El conocimiento que va más allá de lo que Dios ordena pasa a ser conocimiento transgresivo y destructivo. La causa de la Caída se centra en nuestro deseo – más bien, del deseo de Eva, el deseo de la mujer, deseo erótico: Influida por ella, sin seguir los mandatos de Dios. Por lo tanto, a través de la metáfora, el relato, nuestra sensación algo imprecisa de vacío dónde una vez hubo (y en parte aún hay) una conexión con la naturaleza, se transforma en un relato de culpa, de pecado, especialmente pecado por parte de la mujer. Ella lo hizo. La mujer lo hizo. E intrínsecamente, lo sigue haciendo. Tal y como explica Fairbairn (en términos de trauma individual), el sentimiento de culpa y el sentimiento de encarnar el mal son preferibles a enfrentarse a un universo sin Dios, y por tanto vacío, o dictado por el mal. El peligro es experimentar una pérdida absoluta – la pérdida de todos los objetos buenos- en resumen, la angustia existencial de aniquilación.

De alguna manera, esto es como si reconociéramos, tal y cómo pensaba Nietzsche, que en algún momento de la evolución hacia un conocimiento humano diferenciado (por supuesto que esto ocurrió mucho antes de que Nietzsche se diera cuenta) “Dios murió”. Refiriéndonos con esto a la cualidad de lo “bueno”, tal y como era – una “unidad” coherente, la sensación de plena continuidad y enraizamiento significativo de nosotros mismos y nuestras vidas. Pero – en un sentido evolutivo – pienso que nos dimos cuenta de que Dios (o esta cualidad externa de “lo bueno”) es algo que, de hecho existió, en alguna forma incipiente, primitiva e irreflexiva. Existió y, más tarde, la perdimos, en parte al convertirnos en humanos. Así como también pienso que esto está siempre pidiendo ser re-descubierto – ser encontrado, en un sentido Winnicottiano, de igual manera que el objeto espera ser *tanto encontrado como creado*, reconocido.

Por ello, si las Cuevas fueron dichos espacios sagrados utilizados para venerar, entonces puede que fueran los lugares donde se celebraba el nacimiento de Dios también. El lugar sagrado dónde, desde los inicios, comenzamos el importante proceso de crear la “ilusión transicional” (en todo su sentido Winnicottiano de adaptación y amplitud) de la profunda re-

conexión con el mundo. Llorando el trauma de la pérdida original. Por lo tanto, no es nuestro pecado – esa es una historia sustitutiva y defensiva – sino la “pérdida original”. Continuamente, nuestra necesidad es la de encontrar, crear, volver a encontrar y re-crear un mundo de formas, belleza, moralidad y conexión. Experimentar los significados inmediatos y viscerales que van más allá de las palabras que de alguna manera recuperan y ordenan la conexión con la naturaleza que perdimos. Buscar a Dios de este modo re-establece el sentido más visceral de estar “en casa” dentro de este mundo. Según esto, Dios es por tanto una manera creativa de llorar la pérdida y elaborar.

La Música como una Capacidad Evolucionada del Cerebro y de la Mente

Volvemos de nuevo a la historia de Ethan, “la música sabe”. A continuación me gustaría tratar más específicamente acerca del tema del arte de la música.

Tanto recientemente como históricamente, los trabajos acerca de la música nos aportan una mirada dentro la forma musical³. Dentro de la forma, dentro de los propios patrones de sonido; y ahora a su vez, también dentro de la maquinaria neuronal de la mente. La manera en la que la música conecta por completo y de un modo único con nuestro ser. Y de qué manera, en un medio sin palabras, las realidades existenciales de más complejidad humana y los asuntos de interacción pueden ser alcanzados, evocados, procesados – sabidos.

Sabemos que la música es principalmente un sonido organizado por el ser humano. Y, tal y cómo también saben los músicos, también es igual de importante los espacios entre sonidos. La coordinación del ritmo entre sonido y silencio. Si no hay suficientes silencios, la música puede llegar a ser intrusiva.

Actualmente sabemos gracias a las IRMf que cuando la música interacciona – literalmente de manera física- con nuestros cuerpos, se convierte en la forma de experiencia (el tipo de experiencia) que enciende más áreas del cerebro al mismo tiempo (cortical y sub-cortical) que ninguna otra: podríamos decir que al equipo entero: al sistema límbico (la amígdala); las funciones ejecutivas del córtex pre-frontal; los circuitos de memoria (hipocampo); el sistema motor (cerebelo) y, por supuesto, la corteza auditiva. La música

envuelve y activa a la vez más zonas del cerebro e interconexiones muy complejas, más que ninguna otra experiencia directa. En otras palabras (o, justamente, sin palabras) alcanza lo profundo, un alcance total – en un sentido holístico, no de la parte derecha o izquierda del cerebro.

Este es un aspecto universal del ser humano. Sean cuales sean los estilos musicales, las concepciones de belleza y las posibles variaciones de las preferencias musicales alrededor del mundo y con el paso de los años, parece haber un acuerdo universal acerca de que ciertas emociones son evocadas por los mismos tropos musicales: alegría, tristeza, terror, Eros, disgusto, ira, triunfo (ojalá tuviera tiempo para ilustrar todo esto).

Por lo tanto podemos decir que esto es universal. La música llega a tocar todo aquello que está en la multiplicidad del cerebro. Tomemos a mi padre como ejemplo, quién, como mucha gente que posiblemente conozcáis, a los pocos años de cumplir 90 una sencilla pero ralentizadora demencia apareció de repente. Perdió muchos “bits” de memoria. Sin embargo, los recuerdos musicales, incluso miles de preciosas canciones parecen las últimas en marchar. De hecho, no desaparecen. Una increíble y creativa capacidad para producir nuevas melodías y nuevas canciones apareció. (Especialmente para producir canciones de amor a mi madre, quién había fallecido poco antes). Esta no es una observación infrecuente (Sacks).

En el otro extremo, de acuerdo con Trevarthen, Beebe y Sander, desde el feto hacia la época de la infancia del niño es cuando están designados los aprendizajes esenciales de aspectos de relación- llamar y responder, jugar, producir significados de relación y morales – puramente de tono, musicalmente: “protoconversaciones... Juegos con pausas y consonancias predecibles... cadenas rítmicas y melodías diferentes... La difusión simpática de la musicalidad en estos movimientos naturales define la biología natural del ser humano que le mueve hacia el aprendizaje y la compañía con el otro.” Todo esto hace eco sobre el concepto de Jessica Benjamin del “tercero rítmico” como una dimensión intrínseca de las comunicaciones intersubjetivas tanto de la etapa temprana como de etapas más avanzadas.

La música se entrelaza con nuestro ser (del mismo modo que hicieron otras formas de

arte) debido a que su propia estructura puede hacer resonar aspectos profundamente estructurales de la condición humana. Lo que sugiero hoy aquí es que, debido a que la música despliega todos sus vínculos con todas y cada una de las regiones interconectadas de nuestro cerebro- fue literalmente “seleccionada para”, favorecida y moldeada como una necesidad humana durante la selección natural – ya que, en su forma pre-verbal, nos devuelve momentáneamente a la experimentación de la conexión que perdimos (y necesitamos).

Repetición Musical, Variación, Novedad y Conflicto – Self y El Otro

Concretamente, la música consiste en establecer expectativas, violarlas, re-hacerlas y re-afirmarlas. Esto una y otra vez. Toda la música. Todo consiste en recordar y repetir – esto es fundamental. Y la fluctuación es igual de importante. Recordar, repetir y... crear algo distinto, algo nuevo.

Mi hermano (musicólogo y mi especialista del tema más cercano) y mis amigos músicos y pacientes me dicen que la verdadera música debe acabar en un lugar paradójicamente esperado y *a la vez* inesperado – en su esencia, tanto afirmando como sorprendiendo.

Esto quiere decir, los tonos menores cambian a tonos mayores, y a tonos menores de nuevo. La armonía en discordia aterradora. Y al revés. Cambios en el tiempo y con una sincronización. Consonancia, disonancia, consonancia. Pequeños cambios que tienen tanto significado al mirar el dibujo completo. O enormes cambios que acaban siendo restitutos. Rituales organizados y espontaneidad que es desviada – ambos, tal y como afirma Hoffman, en una relación dialéctica (crucial) entre el Self y el otro *así como* con el resto del universo. .

La cuestión es el modo en que la música provoca una experiencia de fracaso de la expectativa – seguida siempre, de algún modo, por algún esfuerzo de genuina “restauración-con-variación”. Esto apunta a un patrón enormemente estructurado de “destrucción/creación” dentro de la propia forma que es parecido a lo que Benjamin (siguiendo a Winnicott) encuentra como la estructura profunda de nuestro sentido de realidad intersubjetiva.

Pero aún queda una segunda tensión dialéctica en la forma que tiene la música que nos

conecta con una dinámica humana existencial y fundamental: Estar solos y estar con el Otro. Ser capaces de estar solos mientras estamos *con otro*—otros. Reconciliar los propósitos separados y diferenciados del self y el otro.

Estamos muy solos, internamente, con música y también, muy a menudo, intensamente conectados con otros (escuchado, bailando), también ocasionalmente mediante el sexo. Entonces metiéndonos dentro de la propia experiencia musical – los ritmos, las notas, las melodías y armonías, los tiempos y tonos interactúan en todas las formas musicales – nosotros experimentamos en metáforas corporales las tensiones, las oposiciones naturales (y las *acomodaciones e interrelaciones*, igualmente necesarias y naturales) entre la persona y los otros. Los *elementos* musicales (por no hablar de los intérpretes) están constantemente creando su propio mundo interior que aparece en paralelo (reflejándose y organizando) las tensiones humanas universales entre el self y el otro. Estableciéndolas, resolviéndolas y volviendo a establecerlas. Este es un increíble ejemplo (uno muy poco familiar para nuestros oídos) de estas vívidas tensiones individuo-alteridad dentro de la música.

Los pigmeos del Congo. Ellos afirman que su increíble música (lo que nosotros llamamos “polifonía asincrónica”) hace dos cosas para ellos:

Primero, por un lado, nuestra música permite a los *individuos* alejarse solos, hacer sus cosas, gritar, rezar, bailar y expresar su individualidad. Algo, según dicen ellos, que todos queremos y necesitamos hacer. Mientras que al mismo tiempo ellos *están con, adaptándose al baile y movimientos de los otros*, el grupo y a la banda.

En segundo lugar, dice (algo que *nos* lleva directamente al punto desde el que comenzamos) que su música *les conecta con el amplio mundo primitivo* – el mundo de la selva en sí mismo. Según ellos, un mundo del cual *sus ancestros mucho tiempo antes formaron parte y que, aun estando en nuestra memoria, ellos ya no están*. Podríamos decir que esta es su versión de lo que yo he denominado “Pérdida original”. Dicen que la música da significado al actual vacío silencioso de la Naturaleza – dándole una presencia reconocible parecida a la de Dios.

La música “sabe” que al dar mayor significado necesita introducirse en el profundo anhelo de la conexión perdida y, al mismo tiempo, en las tensiones universales entre individuo-grupo, self-otro. Diferenciándose y, en muchas ocasiones, enfrentando subjetividades. La restauración de una pérdida parcial de unidad. Soledad mientras se está con el Otro.

Aquí os muestra como suenas este sonido dialéctico de Congo suena⁴.

Podríamos pensar que cazadores-recolectores como los Pigmeos están tan cercanos a la naturaleza (según nuestros ojos) que no sentirían lo que yo he denominado como Pérdida Original, humana y universal. En cambio, ellos nos dicen abiertamente que no, que eso no es así. Y que ellos están empleando esta forma de arte para compartir – no negar ni invalidar – su pérdida, su soledad en la relación con los otros.

Aquí os presento algo que creo que para muchos de vosotros será más fácil de sentir – esta experimentación de duelo y belleza, trascendencia, encontrar, re-encontrar a Dios. Mi hermano, el musicólogo, dice que esto plasma algunas de estas tensiones humanas centrales desde una perspectiva de la Francia de comienzos del siglo XVI. Hay 8 voces, y sólo 4 partes escritas. Todas ellas a un nivel de tensión profundamente ordenada y canónica. Todas ellas separadas y, a su vez, asombrosamente unidas:

La música sabe. Parece “entender” nuestra condición de humanos. Es belleza que a su vez *hace daño*, dice Carson McCullers, describiendo a su heroína, Mick, en *El Corazón es un cazador Solitario*:

“... La música maravillosa fue el peor dolor que podía haber... el mundo entero era esa sinfonía y Mick sintió que *no había suficiente de ella* para escuchar.”

No suficiente de ella. No suficiente de nosotros. El poder de algo que duele porque nos estira. Reconocernos y estirarnos – hacia algo que falta, algo ausente, perdido – y mayor.

“... la Belleza no es nada” tal y como expresa Rilke, “pero los comienzos del terror somos

aún capaces de soportarlos.”

CONCLUSIÓN: Lo que Ethan y Yo Sabemos

“No Ethan, no puedo decir que pueda ahora, realmente me *siento* dentro de tu alienación, tu sensación de estar muerto...”. Como recordaréis, esto es lo que me escuché diciendo a mi paciente Ethan. A lo que entonces él respondió: “sí, bueno, haré lo que pueda.... Escuchar música... la música sabe.” En ese momento, violé cierta expectativa de Ethan – que él sería, podría ser, reconocido. Y a su vez, por supuesto, yo completé una ya conocida: esto no ocurriría.

No obstante, algo me dijo que necesitaba arriesgar y decepcionar cierta expectativa ya que, quizás, había sentido la profunda naturaleza de lo que Ethan necesitaba. Y si alguna vez íbamos a movernos poco a poco a lo que, para mí, podría *llegar a ser* conocerle y reconocerle auténticamente, yo debía violar la expectativa de esperanza sobre una conexión inmediata en ese momento.

Con esto no quiero decir que pretendiera, de manera deliberada, frustrar su necesidad de una conexión empática. De hecho, yo escuchaba la música que él en alguna ocasión me enviaba de algunos grupos. En cambio, al mostrar la enorme capacidad que para él tenía la música, “capacidad de saber” – probablemente para ambos – me trajo algo mucho más profundo de lo que pude darme cuenta teniendo en cuenta el nivel de experiencia que él había necesitado para tratar consigo mismo: Las primeras resonancias de la pérdida y el duelo por el que él había tenido que pasar. Un nivel al que yo, de alguna manera, tenía que acercarme, no sólo en él, sino con él, y en mí mismo. Un nivel de reconocimiento que – lejos de apartarse de lo personal o de la relación específica entre ambos – paradójicamente aumentó e intensificó mi entendimiento del significado emocional particular de ese momento.

¿Por qué? ¿Cómo se mueven las cosas desde lo universal a lo inmediato, a lo personal, incluyendo la historia personal del trauma? Bueno, hasta donde yo he podido ver, en parte es debido a que los estados de falta de vitalidad, de sentirse alienado e irreal que acosan a quien

ha conocido el trauma profundo, también conceden un excepcional acceso y capacidad de ver los límites más oscuros de las experiencias que todos compartimos. Los pacientes como Ethan (cuyas experiencias pueden resultar difíciles de alcanzar) muy a menudo ven sencillamente *el contexto existencialmente conflictivo y precario de todos los apegos*. Ellos han visto y conocido el vacío existencial, la precaria e ilusoria dimensión de todo lo importante – la inevitable colisión de sus necesidades, su realidad y la de aquellas personas a las que tienen que recurrir por amor. Las realidades que han visto acerca del amor humano han tenido pocas respuestas, muy pocas experiencias de amor compartidas y de reconocimiento de la situación, para poder haberlas hecho más soportables.

Pero esto es real.

Mi capacidad para reconocer este nivel de lo que su trauma “sabe” acerca de la vida, será en última instancia lo que pase a ser una gran fuente de conexión entre ambos. Con esto quiero decir, abrirme a él, de forma diferente, a mi verdadera forma de sentir con él. Llegar a sentirlo y luchar con *mis propias versiones de lo que es, en efecto, los mismos problemas existenciales y compartidos que Ethan enfrenta*. Diferentes versiones de lo que es, para todos nosotros, los mismos conflictos humanos alrededor de nuestras propias necesidades y aquellos acerca del otro necesitado – apartado e inestable a la sombra del abismo acechante.

El trauma de Ethan “sabe” que debemos, de algún modo, entrar en este abismo compartido. Hasta donde yo he llegado a comprender, el trauma no le dejará crecer por completo y lejos de éste (y lo suficientemente *dentro*), hasta que él no me enseñe algo de esto, a mí y a nosotros, estando lo suficientemente juntos. Hasta que el intenso sentido de su propio trauma personal y el trauma universal, ambos, encuentren una mejor expresión.

El trauma se repite, muy a menudo, precisamente para recordar aquello que no debe ser olvidado – no sólo en la historia individual de la persona sino también en los destellos del trauma existencial compartido que el trauma individual ha descubierto con tanto dolor. Las realidades de pérdida y conflicto que, cuando son reconocidas, dan lugar al *background*, a los cimientos fortalecidos de nuestra viva capacidad para encontrar y crear belleza, esperanza sentido y relación de amor.

En la clínica, esto se traduce en un proceso de increíble complejidad personal, interna e intersubjetiva: Abrirnos a la evocación de nuestros más profundos miedos a la aniquilación, así como a los actuales conflictos que surgirán inevitablemente debido a la colisión de nuestras propias necesidades e intenciones y los de nuestros pacientes. Ethan probó mi capacidad personal de responder a él de un modo suficientemente diferente respecto a los resultados de sus anteriores intentos de relacionarse con los otros. Fracasando este reto, intensificamos lo que son los peores aspectos del trauma de nuestros pacientes – su experiencia les separa y aleja continuamente del mundo ya que creo que muy pocos, si es que alguno de nosotros puede o quiere entender las insoportables verdades que ellos han visto y conocido.

Desde mi punto de vista, una perspectiva evolucionista-existencial nos llama a una gran empatía y reconocimiento: al desafío de abrirse a ser visto y sentido luchando con nuestros pacientes para volver a comenzar el proceso de dar sentido y significado al mismo tipo de problemas humanos que les atormentan. Llamarnos a lo que yo considero como un enorme grado de empatía, fundamentado en el primitivo trauma universal que compartimos y en la primitiva vulnerabilidad. Relacionado con la experiencia de la pérdida compartida de una relación con la naturaleza que, tal y como ya he dicho, todos perdimos al convertirnos en humanos. Conectada, de modo irónico, con nuestro sufrimiento común – con nuestra “pérdida primera” que todos compartimos - ahí podrá entonces emerger nuestro más conmovedor vínculo humano de potencial creador y tranquilizador.

Steve Mitchell sabía algo que la música sabía. Si todos estamos en silencio, muy callados, puede que escuchemos a Steve parafraseando el comentario de Stravinsky a un violinista en la casi imposibilidad de tocar su terriblemente complicado concierto de violín. “El Psicoanálisis es como esta música”, Steve dice, “es simplemente *muy complicado* para cualquiera tocar esto de la manera correcta”. Lo que importa... es “nuestro *sonido* al *tratar* de tocarlo”.

Muchas gracias.

REFERENCIAS

Slavin, M. O. and Kriegman, D. (1992). *The Adaptive Design of the Human Psyche. Psychoanalysis, Evolutionary Biology, and the Therapeutic Process*. The Guilford Press.

Original recibido con fecha: 1-10-2015 Revisado: 23-10-2015 Aceptado para publicación: 30-10-2015

NOTAS

¹ Texto de la Conferencia inaugural leída en la 6ª Reunión Anual de IARPP-España celebrada en Valencia (España), los días 23 y 24 de Octubre de 2015. Traducción castellana de Andrea Iturriaga.

² Psicoanalista en Cambridge, Massachusets (USA). Miembro del Board of Directors de la International Association for Relational Psychoanalysis and Psychotherapy (IARPP). Autor de la obra *The Adaptive Design of the Human Psyche*, entre otros muchos trabajos. Destacado por sus aportaciones a la concepción evolucionista de la clínica psicoterapéutica.

³ Slavin proyecta en este momento imágenes de Altamira. Más información y enlaces en:

https://es.wikipedia.org/wiki/Cueva_de_Altamira

⁴ Que se reproduce en la sala. Un audio similar puede reproducirse en: <https://vimeo.com/64926035>