

analogías la música es mentalizable. Por ser un lenguaje intraducible, inefable, absoluto, no está al alcance del lenguaje de los hombres. Por eso el compositor revela la íntima esencia del mundo en un lenguaje que la razón no puede abarcar. La música es, pues, el lenguaje por excelencia: el que expresa no sólo todas las manifestaciones de la voluntad (desde sus aspiraciones a sus temblores), sino también, en el mismo sentido, todos los sentimientos del hombre en todos sus matices. En lenguaje existencial, podríamos decir que la música nos da el *en sí*. No habla del terror de aquel músico o del deleite de aquel otro, de la paz que habita aquel individuo o del júbilo que nos despierta aquella mujer, sino que *es* el terror, el deleite, la paz o el júbilo. Como escribirá Schopenhauer: la música es la forma pura del sentimiento. Lo que nos remite al vínculo entre música y palabra otra vez. Para el filósofo alemán la palabra no tiene posibilidad de predominar sobre la música porque mientras aquella representa la determinación de la realidad, ésta se instala en la universalidad de la forma pura. No expresa un sentimiento concreto —como la palabra— sino el sentimiento *in abstracto*. Freud, como es lógico, al aceptar esta instancia metafísica, relegaba conscientemente toda posibilidad de incorporar la música a su teoría dinámica de las emociones. Pero es éste el intrínquis que señalábamos: justamente es el mundo inconsciente el depositario de esta posibilidad infinita mientras —como Beethoven lo escribió— se atrapan las ideas musicales en el aire: «mientras paseo por los bosques, en el silencio de la noche o en los albores del día, estimulado por sonidos que retumban dentro de mí y me atormentan hasta el momento en que, al fin, los tengo delante mío en forma de notas». El mismo Beethoven diría estas palabras de origen transparentemente filosófico: «Vive en la música una sustancia eterna, infinita, no del todo aprehensible». ¿No es una buena definición del contenido del mundo del inconsciente? Madame de Staël lo dijo, ejemplarmente, así: «De todas las bellas artes, la música es la que influye más directamente sobre el espíritu. Las otras artes nos dirigen hacia ésta o aquella idea: sólo la música alcanza la fuente íntima de la existencia y muda radicalmente nuestra disposición interior. Parece que, al escuchar sonidos puros y deliciosos, estamos a punto de captar el secreto del Creador, de penetrar en el misterio de la vida. Ninguna palabra puede expresar esta impresión, porque las palabras derivan de las impresiones originales, como las de los traductores sobre la huella de los poetas. La indeterminación de la música se presta a todos los movimientos del alma, y cada cual cree encontrar en una melodía, como en el astro puro y tranquilo de la noche, la imagen de lo que desea en este mundo». Porque, evidentemente, como lo dice Madame de Staël, del deseo se trata. Como se deduce, para Schopenhauer el arte es el camino de la única redención posible y la música, por su carácter polisémico, por la multiplicidad fantasmática a que nos hemos referido, por permitirnos la incursión en zonas de absoluta libertad (no condicionadas por la concreción que en las restantes artes nos limita y atrapa) sería la culminación de esta posibilidad liberadora: la expresión honda de aquella voluntad. «Es la realidad más perfecta sin llegar a ser realidad misma», escribió Schopenhauer. Es la más capacitada, entonces,

para trascender la mera representación. Esta actitud filosófica de Schopenhauer instalando la música en la cima del lenguaje artístico sería continuada por Federico Nietzsche para quien «el estado dionisiaco» —ese carácter único, embriagador y desinhibido— es hijo de la música. La borrachera dionisiaca es la ruptura con el mundo del orden apolíneo y la intensificación de nuestra intrepidez subjetiva volcada sobre la vida. Si la obra de arte en el estado apolíneo es «obra de arte del hombre», en el estado dionisiaco el mismo hombre es ya obra de arte y su máxima expresión es la música. En *Ecce Homo* dirá —rubricando con énfasis una meditación sobre las presencias fantasmáticas que habrá llenado de júbilo a Freud— que «considero como un privilegio haber tenido un padre como el que tuve; me parece que explica incluso cuanto de privilegiado hay en mí. Sobre todo, que para entrar en un mundo de cosas más altas y bellas, no tengo por qué proponérmelo: me basta esperar y entrar en mí sin siquiera quererlo, estoy ahí, en mi casa, sólo ahí vive en libertad mi pasión más profunda». ¿Qué recuerdo tenía Nietzsche de su padre, Karl Ludwig Nietzsche? Pues, la música (la imagen del padre improvisando en el piano familiar, como lo hará el mismo Nietzsche años más tarde). En 1888 escribirá a su íntimo amigo Peter Gast: «La vida sin música constituye simplemente un error, una fatiga, un exilio». En mi libro sobre Richard Wagner me he ocupado más exhaustivamente sobre estos aspectos de Nietzsche, pero quiero sólo recordar que recién internado en el sanatorio de Basilea, demente, Nietzsche responde a un médico que le pregunta sobre su estado de ánimo: «Me siento tan infinitamente bien que podría a lo sumo expresarlo en música».

Nietzsche nos hace sentir lo que toda palabra, con su carga de irresistible repercusión, nos denota: siempre falta algo. Sólo la música puede expresar esa carencia, porque en ella nos «sentimos infinitamente bien». Freud supo de este último vacío y por ello simuló lo que al fin de cuentas es nuestra más primitiva renuncia: aceptar no sólo que no sabemos, sino que no sabremos. En dicho pentagrama, en esa mujer hecha corchea, está nuestra más temblorosa y definitiva derrota. Freud no pudo meter su bisturí en la música (como Sartre no pudo con el sentimiento de Dios) y desde su evitación nos arrojó, a nosotros, los psicoanalistas, a buscar nuestras propias respuestas. ¿La música como objeto, como proceso, como estado, como situación, como campo, como significante, como número, como armonía trascendente, como universo único, como la expresión más fantasmática de nuestro inconsciente? ¿La música como música? ¿Como sentido del sin sentido? Recuerdo aquellos versos de Wallace Stevens: «Tal es lo que yo siento / en este cuarto / deseándote / pensando que tu seda de azuladas sombras / es música». O a John Updike: «La música (...) pocos tenemos la fuerza suficiente como para seguir ese círculo hasta su fin». Freud, ¿temió no poseer esa fuerza? No obstante, fue él quien nos enseñó que en el goce está la sentencia, porque ambos, la circulación del deseo (Updike) y la presencia de ella (Wallace Stevens), son el anverso y reverso de una epifanía inexorable, donde la música es —antes que nada— una evanescencia infinita, es decir, un acontecimiento puro. Montesquieu decía que si los triángulos creyesen en Dios, Dios tendría la forma de un triángulo.

Freud dio al absoluto forma de interrogante wagneriano pero temió (¿es la palabra exacta?) que la respuesta tomara la forma de una corchea. Porque en ella se agazapaba lo imposible, la proximidad de un acatamiento que él no estaba dispuesto a asumir.

Arnoldo Líberman

