



REAL ACADÈMIA DE DOCTORS

Vida i música



Discurs d'ingrés de l'acadèmic numerari electe

Excm. Sr. Carles Ballús i Pascual

Doctor en Medicina i Cirurgia

A l'acte de la seva recepció, 17 d'abril de 1996, i

discurs de contestació de l'acadèmic de número

Excm. Sr. Josep M^a Espadaler i Medina

Doctor en Medicina i Cirurgia

Barcelona

1996

Dr. Carles Ballús i Pascual

Vida i música

REAL ACADEMIA DE DOCTORS

-Publicacions-

Discurs d'ingrés
de l'acadèmic electe

Dr. Carles Ballús i Pascual

I. SALUTACIÓ I JUSTIFICACIÓ

Molt Il·lustre Sr. President
Il·lustres Senyors Acadèmics
Sres. i Srs.

Les primeres paraules d'aquest discurs reglamentari han de ser per expressar el meu profund agraïment a aquesta docta institució —la Reial Acadèmia de Doctors de Barcelona—, que m'ha proposat i elegit com a membre. Aquest honor que m'ha fet, honor al qual no em serà fàcil correspondre, té per a mi el valor d'una inesperada recompensa als anys d'activitats acadèmiques i professionals que porto i el visc com un estímul activador per prosseguir la modesta tasca que he procurat dur a terme en l'estudi i en el treball.

Cal dir, tanmateix, que aquesta tasca no ha comptat solament amb el meu esforç: assolir un cert estatus acadèmic —com el que correspon a un doctorat, que en el meu cas i en la situació d'avui em satisfà compartir amb els il·lustres membres que tan generosament em reben— pressuposa anys d'estudi i de formació en els quals, moltes vegades, s'involucren aquelles persones que ens envolten i amb què convivim. A tots, benauradament molts encara aquí presents, sense oblidar-ne d'altres que ja ens deixaren, correspon bona part de l'estimada distinció de què avui se'm fa objecte.

Acabaré deixant constància que el tema escollit i que desenvoluparé al llarg d'aquesta intervenció —«Vida i música»— pretén interessar, no sé si poc o molt, i ser, si més no, com menys feixuc millor a les personalitats i els

assistents de diferents àmbits acadèmics i professionals reunits aquí. He defugit, amb tota la intenció, una temàtica científica estricta de l'especialitat mèdica que practico, la Psiquiatria, i n'he preferit una altra que, sota bastants aspectes, pot ser més ben compartida amb molts de vostès.

Òbviament, no he pogut dur a terme aquesta decisió, negant-me o marginant la meva formació i dedicació acadèmica i professional, que reconec que ha contribuït a modular i a mantenir ensems la meva afició per la música. Per altra banda, lligada a les inquietuds culturals i espirituals, la música ha estat una «vida paral·lela» a la dels estudis universitaris, i ambdues vides s'han emparat i potenciat, mútuament.

Quan al títol d'aquestes pàgines, «Vida i música», vol expressar, d'una manera breu i concreta, com la vida, en tots els aspectes i nivells estructurals que li pertanyen, des dels més elementals i biològics fins als culturals i als pròpiament «personals», en les situacions de normalitat i benestar de l'ésser humà o en aquelles de sofriment o de malaltia, es pot veure matisada, influenciada i modificada per la música. I parlarem, també, sobre com la vida i la música es troben i s'interaccionen freqüentment en el curs de la nostra existència.

II. APUNTS BIOGRÀFICS

I sense més preàmbuls començo el «discurs», certament molt arrelat en la meva trajectòria biogràfica, justificant en certa manera, per què i com he seguit una trajectòria i no n'he seguit d'altres. Heus ací els fonaments, els pilars, amb tot allò que signifiquen de mite i de realitat, que ens serviran per fer camí: Orfeu i Asclepi i, després, aquella *Stultifera navis* que inicià el seu curs, entre simbòlic i real, quan tot just depassàvem l'edat mitjana.

Per què Orfeu?

És prou sabut que Orfeu, rei de l'Olimp i fill, tal volta, de la musa Cal·liope, alligonat per totes les muses, ha estat sempre identificat com la figura emblemàtica de pare de la música. I és també sabut que, en les pàgines de la mitologia il·lustrada, se'l presenta amansint, amb els dolços sons de la seva lira o de la seva cítara, els animals més feréstecs, mentre les plantes i els arbres fins i tot s'inclinaven quan ell passava, cosa que vol significar que Orfeu amansia, amb la música, les forces bàsiques i primàries de la naturalesa, i dominava allò més incontralable i irracional. No són altres l'anhel i l'objectiu que, com diu M.J. Moreno, mouen i han mogut l'home des de la seva ontogènesi i han possibilitat i marcat la seva evolució fins als nostres dies i que, afegim nosaltres, ha inclòs en els seus mites en no poder-los dur a terme, d'una manera convincent, en la seva realitat.

La veritat és que no recordo haver estat al mig d'aquells éssers més o menys ferotges abstrets pel so de la

lira que ens descriu el mite, però si em recordo, quan encara jo era preadolescent, assegut entre un públic fervorós, al costat de l'oncle que m'hi portava, no precisament a les audicions d'Orfeu sinó als concerts de l'Orquestra Municipal de Barcelona, en la postguerra espanyola, al Palau de la Música Catalana. Ja llavors la música m'interessava i ara ho continua fent. En aquells concerts matinals jo també vaig sentir l'encís de l'arpa i de la cítara, com tants felïços mortals —tal volta molts de vostès— hauran sentit al llarg de les seves vides.

I per què no recordar, també, al costat d'Orfeu, dintre de la constel·lació mítica, aquelles subtils «sirenes», la voluptuositat de les quals portà Circe a advertir Ulisses que «encisen amb el seu cant harmoniós, tan harmoniós i encisador que si volia escoltar-les i passar de llarg li calia fer-se lligar de mans i peus al pal del seu vaixell»? O per què no recordar, així mateix, aquelles altres —més a prop nostre en els temps i en l'espai— les sirenes del Lorelei, que tantes vegades havien fet a perdre els navegants que conduïen els seus vaixells al llarg del *Vater Rhein*?

A la mateixa època —prosseguint novament amb el fil biogràfic iniciat— tenint abans unes lliçons improvisades, en un vell piano *Izabal* que hi havia a casa, vaig tenir l'oportunitat d'iniciar una formació pianística, que es perllongaria uns anys, amb el bon mestre, i magnífica persona, Josep M. Roma, que fou organista de l'Orfeó Català, compositor i director d'orquestra, el qual em facilità, no solament la meva educació pianística i musical, sinó també l'oportunitat d'assaborir els teclats i els sons de l'orgue, l'indiscutible rei dels instruments. Per aquest camí em vaig poder endinsar en el món de la música, dels ritmes, de les melodies i de l'harmonia, i trobar-me en aquell univers les vibracions del qual ja havien pressentit els pitagòrics en les seves fantasioses concepcions sobre els

sons dels planetes i de les estrelles, en les quals havien intuït i afirmat el concert de les «esferes sonores» — *l'harmonia mundi*, sabuda i repetida al llarg dels anys— que altres cultures i creences identificarien amb l'harmonia de la Creació.

Així vaig passar del mite a la realitat, ja que no endebades els mites, al llarg dels temps, sobreviuen i es reactualitzen en prova de la seva perenne realitat, i constitueixen sempre un sistema temporal capaç de combinar el que és sincrònic amb el que és diacrònic, fent-se una estructura perdurable, com ha defensat C. Levi-Strauss, i vaig passar del desig pressentit a la cosa tangible, que em permetria gaudir de la música amb certs coneixements tècnics i enriquir els propis sentiments i bona part de la meva personalitat.

Per què Asclepi?

Com és sabut, Asclepi, fill d'Apol·lo i de Coronis, amb la seva serp, símbol de la joventut que es renova, fou el déu de la medicina en el món grec, en aquell món cultural en què ja es començà a fer realitat l'oposició entre els sabers mítics i el pensament amb anhels naturalistes i científics —*mythos* i *logos* cara a cara— anticipant, en certa manera, el futur de la ciència mèdica. Fou en aquells segles, abans de la nostra era, quan els plantejaments mèdics màgics i primitius de cultures anteriors, recordem, per exemple, el sentit religiós de la malaltia en la cultura assiricobabilònica, que es lligava als sentiments de culpabilitat, comencen a ser porgats a través d'uns esquemes de pensament que, d'una manera encara incipient i no sempre resolta, es volen instituir poc a poc al voltant de la naturalesa, de l'observació i de l'objectivitat.

Aquests intents correspongueren molt especialment a l'Escola de Cos, no lluny de l'illa de Rodes, on el colós descrit per Ulisses recolzava, cama ací cama allà, un dels seus peus gegantins. Escola de Cos que, des d'Alcmèo de Crotona, que explicava la malaltia «pel desequilibri de les potències», fins al nostre Hipòcrates, obre el camí dels *fisiologi* cap a la nova comprensió i cura de les malalties, cosa que va contribuir, però, a iniciar el «bipartidisme» —cos i ànima, soma i psique— que uns segles més tard acabarà d'establir el pensament cartesià i que després donarà pas a la confrontació latent entre ciències de la naturalesa i ciències de l'esperit. Cal dir que aquell «bipartidisme» no ha deixat de donar els seus fruits i de tenir la seva utilitat, malgrat que ens allunyi i ens faci més difícil arribar a uns esquemes holístics del malalt i de la malaltia i plantejar-los amb veritable sentit unitari i integral. Cal pensar, doncs, que el divorci establert des de l'antiguitat entre cos i ànima, consolidat en certa manera per les influències judeo-cristianes, fou d'alguna manera un primer pas necessari i ens portà, amb el temps —de la separació, si no de l'oposició d'ambdós nivells—, a pensar, primerament, en cadascun de forma més o menys independent, i després a interessar-nos per les seves interrelacions, fins que, finalment, ens inclinà cap a la comprensió antropològica de la malaltia i del malalt i, en una vessant més operativa, cap al seu enfocament biopsicosocial en els nostres dies, marc compromès i de difícil abast, que jo mateix intento conrear i que m'ha estat patró i model, fins allà on això és factible, en la meua praxi.

Si m'haguès d'explicar, a mi mateix, quins mòbils conscients o inconscients em portaren cap a aquestes preocupacions «integradores» en l'art d'Asclepi, com i per què em vaig trobar perdut en el temple de la medicina amb aquestes inquietuds, quan ja no s'hi sentien els «eixarms» acompanyats de l'arpa i la flauta dels sacerdots, ens allunya-

riem massa dels objectius d'aquestes pàgines i cauria, tal volta, en una espècie de pseudomitologia personal.

En tot cas, vull aprofitar l'oportunitat per reconèixer que els ensenyaments dels bons mestres a la nostra Facultat de Medicina i fora d'ella, la influència del seu pensament i de la seva ciència, junt amb la de molts companys i amics amb els quals m'he trobat al llarg dels anys i de la vida, em permeteren, a poc a poc, sentir-me un acòlit, primer, i veure'm, ja després, modest «celebrant» de la litúrgia mèdica, sense negar un cert desencís, sentit a voltes, per la «deshumanització» d'alguns ensenyaments rebuts, desencís que, a la vegada, em portà a buscar amb major vehemència el camí vers una medicina «re-humanitzada» o, dit amb termes més corrents, vers una medicina de la «persona humana».

Stultifera navis

La vida ha estat sovint objecte d'interpretacions metafòriques. Jo em limitaré a dir que una d'aquestes correspondria a la «nau dels folls» en què tots podem trobar-nos en un moment o altre, en un o altre tram del desconegut i misteriós trajecte. *Stultifera navis* fruit i testimoni —per exemple a l'obra pictòrica de Hieronymus Bosch— que l'home es preocupa de la folia positivament o negativa, i fins i tot comença a familiaritzar-s'hi, ja en el segle XV, tot deixant d'altres preocupacions metafísiques, i que comença a ocupar-se del seu propi pensament i de la mateixa saviesa, temes sobre els quals Erasme de Rotterdam deixa prou pàgines escrites en el seu *Elogi de la folia* i sobre els quals, molt pròxim a nosaltres, escriurà Michel Foucault que «sens dubte, la bogeria té alguna cosa a veure amb els estranys camins del saber», autor que també afirma en un altre lloc

que «la bogeria es converteix en una forma relativa de la raó o, millor encara, bogeria i raó estableixen una relació perpètuament reversible».

I és que en aquella *stultifera navis*, en realitat, en distints moments de les nostres vides, en distintes tasques i comandaments, ens hi podem trobar tots, perquè en ella hi conviuen folls, d'altres que tal volta no ho són, aquells que ho són i ho dissimulen, d'altres que no ho saben i aquells que, sense ser-ho, s'hi fan passar o simplement ho semblen. La nau dels folls és una metàfora de la vida real, de la vida que es pot manifestar en formes i plans diferents, de la vida que podem veure, gaudir i patir en els nostres carrers i les nostres places, els nostres llocs de treball o d'esbarjo, de la vida dels nostres projectes i les nostres consecucions, de les nostres quimeres i les nostres fantasies.

Ja que, en aquesta nau, cal que hi trobem un lloc concret i adequat a les nostres il·lusions i a les nostres possibilitats, un lloc que ens permeti fer la singlada més idònia, jo em vaig decidir per un d'aquells llocs des dels quals es pot albirar l'home en general, i el malalt en particular, sota una perspectiva àmplia en els fets i en els temps i en què cap plantejar-se la comprensió i la significació de la seva conducta: aquell lloc fou el de la psiquiatria.

En els inicis resultava difícil, com es pot suposar, discernir quins nivells estructurals i dinàmics del pacient amb trastorns psíquics eren més responsables i determinants de la seva patologia. Amb els anys, però, he anat veient que cadascun d'aquells nivells està destinat a jugar un paper igualment important dins de la personalitat del pacient. Per això cal estar obert als coneixements i als sabers des de totes les vessants de l'ésser humà. El psiquiatre especialment —i el metge, si vol exercir amb ple sentit professional i humà— s'ha d'interessar per tots els estrats



La «nau dels folls».

constitutius de la persona, des dels biològics fins a aquells més complexos, propis de l'ésser racional, amb la seva conducta intel·ligent, social i el pensament simbòlic i abstracte en què tan sovint es mou. Però, naturalment, no es tracta tan sols de pensar-hi, ni tan sols d'intentar o d'arribar a conèixer-los, sinó de saber-los «integrar» i fer-ne, en la mesura del possible, una síntesi unitària sobre la qual establir el diagnòstic i, d'acord amb aquest, l'«estratègia terapèutica» corresponent.

En poques paraules: volia trobar —i encara m'hi esforço— la singlada que portés a un model antropològic de la malaltia o, dins d'uns conceptes més operatius, que em permetés moure'm dins el marc d'una medicina biopsicosocial. D'aquesta manera, sense desentendre'm dels mites amb els seus continguts reals —el d'Orfeu entre ells, aferrat, també i a la vegada, a la tradició i a la continuïtat científica d'Asclepi, la «nau dels folls» m'ha permès fer el meu camí a l'encontre de la realitat clínica, cada cop més real i menys mítica, de molts dels seus ocupants, és a dir, de molts de nosaltres.

III. MÚSICA I TRADICIÓ HISTÒRICA

La música és un art que esdevé un estímul complex per a l'oient i que pot facilitar el desenvolupament emocional, en un sentit ampli i personal, si bé caldria precisar que ens referim, especialment, a aquell oient, a aquella persona que pot i sap escoltar-la i sentir-la.

S'ha dit, per exemple, que «la música té el poder d'estimular qualsevol forma d'activitat en l'home» (Walter Howard) i que «és, en tot cas, imatge perfecta de la vida, com a experiència concreta» (Keyserling), cosa que la distingiria i l'allunyaria de les altres arts, com ja havia dit Schopenhauer.

Vida i música tenen, doncs, prou punts de contacte per què el metge, que persegueix en últim terme el benestar físic i psíquic amb la millora o el manteniment de la salut dels seus pacients, pugui trobar en la música un valuós mitjà facilitador de reaccions i paràmetres orientadors, marcs referencials i ja demostrades aplicacions terapèutiques, de les quals parlarem més endavant. No podem passar per alt que, com assenyalava Keyserling, ja citat, ambdues —vida i música— no es poden donar fora del temps i en les dues, acomplint-se novament el pensament d'Heràclit, tot passa i res es repeteix. També cal pensar que la malaltia, al cap i a la fi una de tantes formes de vida, ens continua oferint —malgrat l'abundosa tecnificació del present amb què ens enfrontem i de la qual sortosament ens valem— la indiscutible realitat i successió d'experiències subjectives, com experiència subjectiva és també la música, a partir d'uns estímuls que s'integren en el temps en una *gestalt* sonora i melòdica, que tot formant-se ja es va esvaint.

Aquests punts comuns entre música, vida i malaltia, les tres lligades al temps, contribueixen a explicar, sens dubte, les relacions històriques que s'han produït entre elles i que s'han manifestat moltes vegades en les peculiars vinculacions entre el metge i la música, vinculacions de què no pretenem, en aquestes pàgines, fer un repàs històric complet, sinó tan sols reforçar-les amb algunes citacions d'especial interès i significació.

Recordem, per començar, com ja a l'antic Egipte, on la deessa Hathor ho era de la dansa i de la música, els temples tenien funcions curatives que exercitaven els seus sacerdots, i com, uns segles abans, la deessa celta del benestar, era a la vegada mestra de l'arpa, i que Confuci, per la seva part, considerava també, en la cultura ^{índia}~~índia~~_{xinesa}, la música com a generadora de la felicitat de l'home.

Sembla, doncs, evident que els déus, en les seves existències mitològiques, no es pogueren desentendre ni de la música ni de les seves funcions guaridores: la música tenia, des de l'inici de moltes cultures, un origen i una vinculació divins, la qual cosa implicava els mateixos déus, responsables i vetlladors dels béns dels éssers humans, i, entre aquells, del bé de la salut.

IV. MÚSICA I CULTURA

Cal recordar, així mateix, la freqüència amb què la música fa acte de presència en la cultura i en els costums de la Grècia clàssica: des dels tríos —flauta, arpa i vocalista— que sonaven en els temples del culte a Asclepi fins a les referències constants a la música-medicina-religió en les seves creacions literàries, a la veneració que sentien els grecs per Apol·lo, déu de la llum, de l'ordre, de la medicina i de la música i, com a tal, director de les muses, aquell Apol·lo que, en el banquet dels déus, es diu que gaudia tocant la lira. I entre els filòsofs del poble grec no podem passar de llarg sense recordar Plató, que relacionava la música amb el benestar moral de les nacions, i la considerava medicina per a l'ànima, i Aristòtil, que li atribuïa una força de catarsi emocional, anticipant-se en certa manera a determinades orientacions psicoteràpiques dels nostres temps.

També la Bíblia és plena d'exemples i citacions significatius: recordem, per exemple, com el jove David tocava l'arpa —aquell instrument que per la seva forma triangular simbolitzà Déu, altres vegades el mateix cristianisme o el misteri de la Trinitat—, arpa que ell tocava per millorar l'aflicció i aixecar l'estat d'ànim del deprimit rei Saül.

Al llarg de la nostra era ens sembla obligat referir-nos a la desenvolupada medicina àrab, continuadora i hereva en molts aspectes de la grega, amb el seu freqüent recurs a la música com a element guaridor. Faré menció, aquí, de les documentades aportacions que en fa al respecte el professor Sleimm Ammar, titular de Psiquiatria a la Facultat de Medicina de Tunísia, per subratllar la importància que donen els autors àrabs a les relacions entre els humors de l'individu i les escales musicals que ells

empren. Del mateix autor recollim, en una acurada publicació sobre l'obra d'Avicenna (980-1037), el valor que donava aquell reconegut mestre de la medicina i gran pensador a la música, a la «bona música», com ell escriví, la qual ajudava a les accions de la teràpia medicamentària i a millorar la capacitat de resistència dels malalts, els quals incitava al ritme i a la dansa. Per acabar aquest apartat, recordarem que Avicenna dedicà no menys de dos volums, en el seu conegut *Cànon*, a la música i a les seves virtuts facilitadores de plaer per a l'ésser humà i subratllarem, també, com un altre metge àrab famós, Ibn Al Jazzar (segle IX d.C.), també defensava en el seu *Tractat de la malenconia* unes qualitats semblants en l'art musical.

V. MÚSICA, PERSONALITAT I APRENENTATGE

Si partim del fet que la música és expressió i manifestació no verbal de sentiments de la persona i que, a la vegada, es pot vincular a comportaments més pròxims als seus nivells biològics, com són els instintius i vitals, comprendrem com uns i altres nivells, amb les seves respostes pròpies, sovint troben sortida i alliberació en el *ritme* i, d'una manera més evolucionada, en la *dansa*, cosa que s'ha manifestat des dels pobles més primitius fins als actuals. Pensem si no, en el tamborinejar, que algunes vegades és monòton i repetitiu i condueix els dansaires a estats de relaxació i de somnolència, mentre que d'altres, en un *crescendo* desenfrenat, els porta fins i tot a estats d'èxtasi i a actituds catatoniformes; cal esmentar, també, que entre els xamans siberians hi ha la creença que el tamborí, tot sonant, torna benèvol els esperits, cosa que produeix la curació. Òbviament, es tracta de recursos que aporten maneres de millorar els sofriments del pacient tot disminuint les tensions psíquiques internes de l'individu.

Quan al *so*, amb les seves variacions de tonalitats i nivells d'intensitat, ens sembla especialment vinculat a l'expressivitat emocional com a mitjà per manifestar-la o com a forma d'influència i modificació de l'esmentada emocionalitat. Podem recordar, a propòsit d'això, els cants i els crits d'esglai o d'alegria, amb tota una gamma de formes i successions tonals, amb què certs pobles i tribus expressen, per exemple, els sentiments de dol o de triomf.

La *melodia* seria, finalment, una forma més treballada de creació musical al servei, moltes vegades, del desvetllament o de l'exteriorització de sentiments més

subtils o elaborats i, per tant, més lligada a mecanismes intel·lectuals.

Guarda relació amb el que hem dit la important qüestió, sovint debatuda, d'una possible determinació constitucional i genètica del que podríem dir «sentit musical», i, més encara, de les aptituds musicals, que ja es poden trobar en el nen. És un fet que no totes les persones són igualment sensibles als estímuls musicals, i, més encara, que solament unes poques tenen verdaderes aptituds creatives per la música, si bé ambdós aspectes estan molt relacionats i són a la vegada molt dependents de la formació rebuda i, tal volta, de l'ambient viscut.

No hi ha dubte que alguns nens presenten unes condicions innates per la música que depenen de múltiples factors, que van des de les característiques funcionals de la seva porta d'entrada sensorial auditiva fins a d'altres de més generals del seu SNC i de la seva personalitat global, en les quals caldrà que incideixin, sovint, certes particularitats ambientals i educatives. A part, o conjuntament amb aquestes últimes, és evident que avui en dia qualsevol nen no es desenvolupa ni creix en un total «buit musical». Més concretament, se'ns ha acostumat des de petits, amb les mateixes cançons de bressol, a escoltar uns estímuls amb certs tons i certes escales i dins d'unes «similaritats de freqüències» que, en la nostra cultura, són les bases amb què aprenem i construïm els models melòdics i amb què establim el nostre sentit harmònic. Això mateix explicaria, d'altra banda, les dificultats inicials per acceptar les músiques de nova estètica i estructura i gaudir-ne, com succeí en el seu dia i encara succeeix amb certs models musicals innovadors com, per exemple, els dodecafònics, els atonals o els més recents expressionistes minimalistes.

Aquestes qüestions guarden relació, a més a més,

amb la línia d'hipòtesis i de recerques que s'han anat plantejant, en els últims anys, sobre l'existència o no d'allò que s'ha anomenat la «melodia primitiva» en l'ésser humà, és a dir, sobre si l'ésser humà ve al món amb un llenguatge musical predeterminat que desenvoluparà amb els anys i a través del seu creixement psicofisiològic. Com podem comprendre, aquesta qüestió manté, d'altra banda, un cert paral·lelisme amb les hipòtesis que sobre les teories del llenguatge s'han mantingut entorn de si es dona el llenguatge com una manifestació innata que es patentitza pel procés de progrés i maduració del nen o és producte i conseqüència d'un procés d'aprenentatge i d'uns determinants socioculturals, postures representades, entre d'altres, per Chomsky i Skinner, respectivament. En aquest sentit, si bé Chomsky descriu que els «psicòlegs que tracten dels fets han argumentat que les adquisicions del llenguatge del nen i altres conceptes són, en part, funció del *desenvolupament cronològic* i que és a través dels processos de maduració que «el llenguatge infantil creix com un «embrió» i que l'aïllament interfereix certs processos del coneixement», en una vessant oposada Skinner rebutja aquestes hipòtesis i assegura que «tant els *factors verbals* com les *contingències ambientals* expliquen qualsevol fenomen observable».

De la mateixa manera, si en el cas del llenguatge resulta compromès acceptar una o altra postura, pel que fa a la música cal pensar que les coses poden ser també força difícils. I ho penso perquè, d'una banda, no hi ha dubte que els estudis sobre llenguatge s'han dut a terme en un terreny, per regla general, d'alta especialització i ho han fet equips centrats en el tema —unes vegades de psicòlegs, d'altres de lingüistes, sociòlegs, fisiòlegs, etc.—, i tampoc es dubta que els problemes del llenguatge afecten tot nen i, per tant, tota la humanitat; els de la música, d'altra banda, són objecte d'atenció en molta menor escala, i sovint es parteix de postures i procediments gens

controlats i amb la possibilitat d'estudiar-los no en un àmbit general, com el llenguatge, sinó individual o en petits grups, sense que normalment els estudis es facin seguint uns protocols de recerca amb una metodologia científicament vàlida.

Com a prova del que acabem de dir, tan sols cal citar les postures de dues personalitats veritablement significatives en els seus respectius camps, com són el músic Leonard Bernstein i el musicòleg Bruno Nettl. Ens valdrem, per a això, de les aportacions que sobre ells ens transmet H. Gardner. Aquest autor cita les idees del conegut músic i director d'orquestra L. Bernstein, segons el qual es dona una primera melodia, entonada pels nens d'arreu del món, que correspon a les notes sol-mi-la, melodia que, d'altra banda, oïm i es repeteix amb molta freqüència en el món sonor que ens ofereix la naturalesa: aquestes tres notes — amb paraules del propi Bernstein— «ens són donades per la naturalesa a cor què vols». Una hipòtesi en certa manera oposada és la de l'esmentat musicòleg B. Nettl —recollida pel mateix H. Gardner—, que defensa, en canvi, l'existència d'un conjunt de *cants bàsics adquirits* en l'ésser humà, sobre els quals progressivament es desenvolupa el procés musical. A nosaltres ens sembla un xic difícil mantenir o demostrar aquestes hipòtesis, no tan sols per la base experimental insuficient, sinó també per la pràctica impossibilitat, avui dia, de trobar cap nen que creixi en un «buit musical» i ens inclinem a pensar en la necessitat que coincideixin els dos factors —el genètic i l'adquirit— per explicar les aptituds i el bon sentit musical.

En aquesta línia coincidim amb H. Gardner, el qual, des de la panoràmica més aviat «evolucionista» en què es mou, considera que es donen distintes formes d'intel·ligència en l'home i que totes tenen un fonament genètic bàsic, si bé l'educació i el context cultural juguen un paper en la

seva maduració i les seves manifestacions externes, postura que em sembla lògica i coherent amb la nostra experiència. Un dels tipus d'intel·ligència l'anomena «musical», i en cita com a cas representatiu el del violinista Yehudi Menuhin, que ja als tres anys, quan acompanyava els seus pares als concerts de l'Orquestra de San Francisco, quedà corprès pel so del violí d'un concertista i no cessà fins que li'n compraren un com aquell. Als deu anys, el nen ja feia el primer concert en públic amb aquell instrument, després de seguir l'adequada formació musical. Gardner acaba dient: «malgrat que la capacitat musical no és considerada generalment com una capacitat intel·lectual, com les matemàtiques, segons els nostres criteris hauria de ser-ho».

VI. MÚSICA I EMOTIVITAT

Tornant a les consideracions iniciades abans sobre la vinculació de la música als sentiments, no cal esforçar-nos gaire per trobar-ne nombrosos exemples demostratius, alguns quasi tòpics i rutinaris, com l'ús de la música en les parades i les marxes militars, en les celebracions d'esdeveniments «oficials» i polítics o en cerimònies commemoratius, usos en què es busca desencadenar un «estat emotiu» idoni en els espectadors.

També s'escau citar, aquí, el conreu i l'ús de la música, en especial del cant coral, en les cerimònies i els cultes religiosos, per despertar l'emotivitat dels creients o per fer de la música, simplement, objecte del culte, amb exponents tan delicats com els del cant gregorià o els distints fragments de les misses de Beethoven o de Stravinsky, per no citar molts altres autors. Així mateix, buscant altres punts de referència per a aquesta relació música-sentiments, podríem fer esment del senzill pasdoble quan amenitza una tanda de passades toreres o de l'espontani coral que inicia un públic entusiasta i passional de *teenagers* en escoltar una tonada de Lluís Llach o el ritme *Born in the USA* de Bruce Springsteen. Per tant: indiscutiblement, com veníem dient, la música és, sovint i en distints àmbits culturals, una forma manifesta d'expressió o de generació de sentiments individuals o col·lectius.

I ara ens podríem centrar en la naturalesa, la definició i l'anàlisi d'aquests sentiments, però cal pensar que tota interpretació de tipus general seria molt difícil i inexacta, perquè cadascun de nosaltres reviu el mosaic sentimental que li pertany i que li ve donat, conscientment o inconscientment, per la seva pròpia estructura personal, les seves experiències i els seus aprenentatges —no necessàriament musicals—, i per tot el seu bagatge emocional i tempera-

mental¹. Una altra cosa seria que es tractés de definir-los individualment, però de la mateixa manera, també en aquest cas, ens trobaríem que l'evocació mitjançant la música de les nostres vivències emocionals és una cosa molt íntima i subjectiva, per la qual cosa es presta poc a l'exteriorització verbal i, per tant, difícilment se'ns pot permetre fer-ne una generalització. Evidentment una altra cosa és que no puguem gaudir en grup de l'obra musical i que, fins i tot, l'estructura grupal —ens referim a l'auditori que formem i que ens envolta en un moment donat— no pugui ser un codeterminant i un modulador dels sentiments estètics de cada oient o, també, que les manifestacions de cadascú de nosaltres no puguin, a la vegada, exercir certa influència sobre els altres. Continuo pensant, però, que allò que realment ens pot «marcar» de la música oïda són les vivències i les emocions íntimes que ens produeix i que vivim introspectivament, sense negar que se'n puguin fer possibles objectivacions per mitjà de mecanismes i d'estudis psicofisiològics, com veurem en pàgines posteriors.

El problema, tot just iniciat en aquestes línies, és encara més complex, perquè a tot allò que ja hem citat s'afegeixen factors històrics i culturals que fan que una tonada musical no sols ens interessi, sinó que ens agradi, i ens porti a un alt nivell d'emotivitat, i que això es produeixi precisament en una època i no en una altra, com hem comprovat que succeeix, per exemple, entre emigrants quan, lluny de la seva terra, escolten un cant patriòtic o una tonada de la seva infància, músiques que abans d'emigrar els passaven tal volta desapercebudes.

Amb raó, com anàvem veient, parlem de les íntimes i profundes vinculacions que hi ha entre música i vida.

¹ En aquesta línia podem citar la classificació dels temperaments de la psicòloga francesa Leone Bourdel (1907-1966) en: temperament armònic, melòdic, rítmic i complexe.

VII. MÚSICA I PROJECCIÓ PERSONAL: DEL ROMANTICISME A LES NOVES ESTÈTIQUES

Juntament amb tots aquells aspectes relacionats amb l'experiència, amb l'entorn psicosocial i els aprenentatges previs i, no cal dir, amb el paper que pot jugar una formació musical en l'àmbit escolar o especialitzada, cal tenir en compte les característiques de la mateixa música: hom pot parlar de música nova i música antiga, de velles i noves estètiques i fins i tot de música lligada a la vida, als costums i a les modes dels seus oients o creadors, o de músiques estrangeres o exòtiques.

És evident que la música més lligada a les formes de vida de cada època, de cada terra i de cada generació serà una música més fàcilment acceptada i assimilable; el màxim exponent d'això és la música folklòrica, sortida del mateix poble i que, sovint, n'expressa els anhels i les fantasies, i en manifesta els aspectes tristos o festius de l'existència quotidiana, social, cultural, familiar, etc..

Una certa analogia la tindriem, encara que en altre nivell, entre el que diem i algunes característiques, per exemple, de la música del romanticisme. No cal dir que el romanticisme, iniciat en bona part amb el moviment germànic *Sturm und Drang*, en el qual cal destacar la personalitat «contestatària» de Schiller, tingué molt d'expressió, i d'alliberació dels continguts «afectius» propis de l'època, i va canviar les normatives estètiques fixes i emmarcades per determinades formes de pensament que obeïen a una sensibilitat imposada, com havia passat en

més o menys grau des de l'edat mitjana, quan tot l'art era patrimoni d'unes minories socials i culturals. L'alliberació que aportà el romanticisme, ja iniciada musicalment en l'obra de Beethoven, comportà el que podríem dir un cert «exhibicionisme sentimental», conseqüència del qual fou la pèrdua de la intimitat i que es fes una música qualificable, en certa manera, d'«autobiogràfica» com en digué Ortega y Gasset. Tot el conjunt contribuí a explicar, sens dubte, que trionfés i s'acceptés ràpidament i pot continuar explicant l'èxit que manté encara aquesta música actualment en bona part de les audiències; es tractava d'un art que corresponia a «realitzacions viscudes», a sentiments de tipus força generals, sovint tòpics i fins i tot fàcils de sintonitzar-hi. És per això que Ortega y Gasset, no sense manca d'humor i fins i tot d'ironia, va descriure que l'art es converteix llavors en una «confessió» i que és per aquestes circumstàncies que, en incloure Wagner el seu adulteri (amb Matilde Wesendock) en el *Tristan*, si volem de debò incorporar-nos a l'obra «no nos deja otro remedio... que volvernos durante un par de horas vagamente adúlteros».

Aquesta vessant «autobiogràfica» de la música del romanticisme ve confirmada per la freqüència amb què, segons han constatat ja alguns comentaristes, es recorre a l'ús de subtítols literaris que, d'una banda, volen manifestar o exhibir els sentiments i els estats d'ànim de l'autor, i, de l'altra, faciliten que l'oient pugui entrar-hi i identificar-s'hi. Exemples clars del que diem els tenim en la *Sisena simfonia (Pastoral)* de Beethoven: «despertar de sentiments de felicitat en trobar-se al camp», «jocs alegres dels camperols», «cançó pastoral», etc., o en la *Tercera simfonia (Heroica)*, dedicada inicialment i amb entusiasme a Napoleó i en la qual finalment deixà escrit tan sols «dedicada a un gran home», fet que coincidia, segons s'ha dit, amb la fase de postcrisi psicològica que passà Beethoven, després del

Testament de Heiligenstadt, quan havia perdut definitivament l'amor de Giuletta Guicciardi, la qual se li casà amb el comte Gallenberg, allà on ell li havia dedicat ni més ni menys que la *Sonata op. 27 (Clar de lluna)*.

També podem trobar aquest caràcter un xic autobiogràfic en la *Simfonia fantàstica* d'Hèctor Berlioz, el primer títol de la qual, i insistim en el que estem dient, es *Episodi en la vida d'un artista*, i els subtítols de la qual parlen de «somnia passions», «escena en el camp», «marxa de les bruixes en el sàbat», etc. No cal dir que podem donar una significació semblant al conreu, tan brillant i tal volta únic històricament, dels *lieder* pels autors romàntics, des de Franz Schubert amb *La bella molinera* fins a l'extraordinari repertori de H. Wolf sobre poemes sentimentals de Goethe, de Heine i d'altres o el meravellós llegat liederista de Robert Schumann en *Amor i vida d'una dona* o les seves cançons sobre poemes d'Eichendorff, de Rickert i d'altres escriptors de l'època.

El fet és que la música del romanticisme, tot desenvolupant-se com una transmissió i un encadenament de sentiments de l'autor a l'oient, aconseguí —malgrat que en alguns moments se l'hagi qualificat de «melodramàtica»— interessar i agradar fàcilment a qui l'escoltava i continua interessant i agradable, en termes generals, als qui encara avui l'escoltem, perquè sovint parla d'experiències i sentiments viscuts en situacions habituals i quotidianes de molts de nosaltres i ens els desvetlla. Penso que no cal tenir grans coneixements tècnics ni una gran experiència musical o cultural per fruit de la *Cançó del premi d'Els mestres cantaires* o del *Cant a l'alegria* de la *Novena simfonia* de Beethoven, que no casualment traduí a un llenguatge més vulgar i assequible, si bé no gens irreverent, el cantant modern Miguel Ríos. Una altra qüestió, encara que no és aquest el lloc ni el moment per abordar-la, és si n'hi ha

prou amb aquestes qualitats i raons de ser de la música. En poques paraules, penso que si, malgrat el component de sentimentalisme, la creació musical posseeix uns valors tècnics i estètics propis, el component sentimental no té per què sobrar-li, i més encara: serà, sovint, el component humà que ens la farà més pròxima i assimilable i més viscuda interiorment.

D'altra banda, en la creació musical sempre es pressuposa una «intel·ligència bàsica», al costat o per sobre dels sentiments, i constitueix el nucli que condueix a la decisió i a l'obra creada. En relació amb aquest punt, H. Gardner, dintre de la seva coneguda teoria de les intel·ligències múltiples, afirma que «el fet que una intel·ligència es posi en acció amb finalitats estètiques o no, acaba sent una decisió individual o cultural» i que, fins i tot, «la intel·ligència musical pot ser utilitzada de manera no estètica», com seria el cas de certes formes de comunicació a base de tocs de trompeta.

En tot cas, no hem de menysprear que els factors considerats «sentimentals» que el romanticisme prodigà indiscutiblement, apareixen en moltes formes estètiques (o en totes?), tot i acceptar fins i tot l'afirmació rotunda d'Ortega y Gasset que «el placer estético tiene que ser un placer inteligente», cosa que es pressuposa en tota activitat artística creativa humana, en un grau més o menys evident. Ben diferent és que arribem a qüestionar, i en certa manera a menysprear, com fa el mateix Ortega, la música del romanticisme considerant-la «expresión del lugar común sentimental, halago al pacífico comerciante, al empleado de municipio, al virtuoso profesor y a todas las señoritas de *comptoir*».

Pel que es fa als nous estils musicals, és a dir, formes innovadores dins de noves estètiques i tècniques, hem de

comprendre que els sentiments «desagradables» i fins i tot les actituds de rebuig que poden despertar, en una part dels públics més fets al classicisme, que les escales de tons inusuals, amb nous intervals o amb noves combinacions harmòniques, no deixen d'obeir també als sentiments dels oients i de tenir, per tant, la seva influència sobre l'actitud global del subjecte el qual, amb el temps i mitjançant l'aprenentatge apropiat, la repetició i l'acostumament, a part d'altres possibles factors socioculturals, possiblement canviarà la seva actitud, de manera que arribarà a gaudir amb allò que inicialment havia rebutjat. Recordem, en aquest sentit, la mala acollida de certes peces wagnerianes en la seva presentació, de l'obra de G. Mahler, de P. Hindemith, o de A. Berg entre altres músics. És així com en l'art en general i en la música en particular, allò que en un moment determinat es jutja com a molt fred i intel·lectualitzat i, en certa manera, aliè a la receptivitat sentimental i emotiva de molts i solament ben rebut per unes minories, especialment disposades o preparades, amb el pas dels anys pot arribar a satisfer amplis grups de població, fet que no únicament s'ha produït amb músics innovadors del nostre segle, sinó que passa, també, amb el cant gregorià, que dia a dia té més adeptes i entusiastes, quan fa uns decennis sols interessava a una minoria de persones i, en moltes d'elles, per determinants religiosos.

VIII. MÚSICA I ASPECTES BIOLÒGICS

Passarem ara a referir-nos a aspectes més pròpiament científics, relacionats amb la resposta de l'organisme davant del fenomen musical, tant considerat des del punt de vista del receptor (situació de l'oient) com del creador (situació del compositor). D'entrada direm que el progrés dels coneixements biològics i fisiològics en general, així com el de les neurociències, en els darrers anys, ja ens permeten treballar amb tècniques i dades prou objectives, i establir i comprovar certes hipòtesis sobre el que és el comportament del SNC humà enfront de la música com a estímul.

Iniciarem aquesta breu exposició recordant que les diverses modificacions funcionals, produïdes tant al SNC com en diverses estructures i nivells de la fisiologia humana, vénen determinades, en certa manera, pel «nivell general d'activació del sistema nerviós» i regulades pels mecanismes d'*homeòstasi* (W. B. Cannon), així com pels de *sensoriostasi* (D. P. Schultz) i *egostasi*, concepte, aquest últim que devem a S. Montserrat Esteve i que inclou les estructures i els processos equilibradors entre el «jo psicològic» i el «jo corporal», per als quals ens valem de múltiples processos neuroquímics i neuroendocrins, avui dia ben coneguts.

Com és sabut, en els darrers anys, els estudis sobre aquestes matèries s'han estès en múltiples direccions, probablement més prometedores en implantar-se noves tècniques d'exploració i d'estudi del sistema nerviós, com són, per exemple, la computoencefalografia i les tecnologies d'imatge cerebral, entre les quals cal citar l'RMN (*ressonància magnètica nuclear*), la PET (*positron electron*

tomography), la SPECT (*single foton emision computeriset tomography*), etc. Aquestes tècniques, en donar-nos unes imatges funcionals i energètiques de les diferents àrees i els diferents nivells del cervell, una espècie de mapes vivents cerebrals, obren unes vies molt aptes per explicar els canvis que es produeixen per efecte dels distints estímuls i les distintes situacions, en el nostre cas per efecte de la música, cosa que ens facilita conèixer quines zones són les que hi participen i com s'organitza el cervell amb relació als estímuls que li arriben, al seu reconeixement, a la manera d'analitzar-los i a les seves formes d'integració en diferents nivells i estructures fisiològics i psicofisiològics.

Referint-nos, ara, a aspectes experimentals concrets, recollim d'Edwards i col. (1991), entre altres investigadors, les modificacions observades en la conductància de la pell (anàloga a la «resposta electrodermal»), que evidencien, segons els autors, un augment de la dita conductància (x d'un grup de 38 subjectes) a partir de l'estímul musical (Trial 24), que en aquest cas era el tema *Cowboys* d'un film de John Williams (1982). Cal observar com es produeix una discriminació progressiva general, arran de les dues condicions experimentals, atribuïble al fenomen de familiarització subjectes-estímul. En una altra gràfica els autors mostren les variacions del ritme cardíac (en batecs/minut) sota les mateixes condicions experimentals i unes diferències significatives a partir de l'alentiment del ritme en iniciar l'estímul. Els autors no es limiten a analitzar aquestes dades, sinó que estableixen correlacions entre elles, la intensitat en dB i el *tempo* de la música. Entre les conclusions a què arriben, tenim que l'augment de la conductància de la pell guarda més aviat relació amb el *tempo*, mentre que l'acceleració del ritme cardíac ho fa amb la intensitat del so. També conclouen que moltes variacions en els paràmetres citats guarden relació amb la complexitat dels elements musicals aïllats per mitjà de l'anàlisi musi-

cal, alguns dels quals són: la freqüent modulació, els canvis de clau, la varietat melòdica, els ritmes combinats amb percussió sincopada o amb un baix *obstinatto* i amb marcats canvis en l'orquestració, etc.

No menys interès tenen les aportacions publicades per Ralph Spintge, investigador alemany prou conegut en el camp de la música i de la medicina, el qual en una publicació recent manté que la música, estímul molt complex, influència tant les funcions cerebrals conscients com els processos cerebrals autonòmics i inconscients, cosa que s'aconsegueix per diverses vies i per distints elements, si bé l'autor considera com a més important el ritme. R. Spintge collabora en un programa elaborat per Manfred Clynes, del Brain Research Institute, en el New South Wales Conservatory de Sidney (Austràlia), els objectius del qual són l'estudi dels estats emocionals influïts per la música, i s'hi controlen múltiples paràmetres corresponents a nivells i fenòmens psicològics, conductes fisiologicovegetatives, conductes noverbals i sentiments situacionals subjectius. L'autor estableix que la música influeix tots els nivells emocionals, disminueix el sofriment en casos d'ansietat, redueix el risc d'emmalaltir i la necessitat i l'ús de medicaments sedants, analgèsics o anestèsics en un 50%. De tota manera, coincidim amb Spintge en el fet que, avui per avui, encara no és possible «analitzar i descriure quantitativament i qualitativament alguns importants components» de l'acció de la música, si bé tenim el convenciment de la seva influència i de les seves accions sobre el nostre organisme i, molt especialment, sobre el SNC.

Dins d'unes tècniques de recerca molt recents, aplicades a l'estudi del procés musical, volem referir-nos al llibre *Music and the Mind Machine* (1995), publicat recentment, pel psiquiatre, investigador i eminent músic

alemany Reinhard Steinberg, de Munic, actual director de l'Orquestra de metges de Baviera, llibre en el qual figura com a editor i com a autor de distints capítols. Aquesta obra ens ofereix una panoràmica ben orientadora de les més actuals línies d'investigació entorn de la música: des de les hipòtesis de la psicologia cognitiva fins a les analogies entre música i estructura emocional (ja subscriptes per S. Langer), la discutida analogia —citada anteriorment, en aquestes pàgines— entre l'anàlisi de la música i del llenguatge, aspectes neurològics com les respostes neuronals en les àrees límbiques i estructures neocorticals, xarxes neurals en la cognició musical, disminució tonal i lesions del lòbul temporal, etc., juntament amb múltiples aspectes del que el mateix Steinberg descriu com a «psicopatologia musical», que es refereix als canvis sistemàtics en la manera de tocar i expressar la música d'acord amb distints diagnòstics i síndromes psiquiàtriques; dins d'aquest tema ens sembla especialment interessant la qüestió dels «trastorns afectius», fins ara ben poc estudiats en aquests aspectes. En fi, penso que aquesta relació de línies generals de recerca pot fer-nos assabentar de quines són les orientacions d'alt nivell científic que, en l'actualitat, s'orienten vers l'estudi psicològic, psicopatològic i neuropsicològic, entre d'altres, d'un procés tan complex com aquell que suposa percebre, sentir, «viure», interpretar o crear la música.

Finalment, en aquest apartat d'aspectes biològics, considerem interessant d'assenyalar les aportacions que ens ofereixen alguns casos clínics de lesions conegudes en pacients afectats de diferents malalties neurològiques cerebrals i que han estat, ensems, compositors o intèrprets musicals².

² Altres patologies neurològiques que no tractem aquí, com processos demencials, tumors cerebrals, epilèpsia musicogènica, etc., poden constituir també camps d'estudi interessants amb relació al tema que ens ocupa.

Un cas clàssic, citat en diverses obres que tracten aquestes qüestions, fou el del músic rus V. Shebalin, qui, a conseqüència d'una lesió a l'hemisferi cerebral esquerre, quedà amb una afàsia per a la resta de la seva vida. Doncs bé: això no li va impedir continuar conreant la música amb èxit, fent classes i component, entre altres obres, la seva *Cinquena simfonia*, que Shostakovich va considerar una de les més brillants del compositor. Tot això no deixa de tenir un interès evident, si bé cal recordar que, a criteri de molts científics, el sentit musical s'ha de referir predominantment a l'hemisferi cerebral dret. Un altre cas digne de ser mencionat és el d'un pianista suís —citat per Howard Gardner— que presentà també una afàsia de Wernicke, síndrome que, com és sabut, causa trastorns del llenguatge que van des de la incomprensió amb alèxia i agrafia fins a la pèrdua del vocabulari, parafràsis, a voltes jargonafàsia amb logorrea, perífrasis, redundàncies, etc., i que amb molta freqüència s'acompanya d'altres trastorns neurològics, per exemple, hemianòpsia i trastorns no lingüístics, com dificultats per al càlcul, pèrdua de nocions didàctiques del sentit musical, etc. A aquest malalt, el trastorn, òbviament, li impedia entendre el que els altres li deien de paraula i li dificultava en gran manera expressar-se i fer-se entendre; malgrat això era capaç de reconèixer les distintes obres musicals i d'executar, no tan sols aquelles prèviament apreses, sinó també les de nova llegida, posteriorment a l'afàsia. En la mateixa cita —d'I. Peretz, en l'obra que comentem de R. Steinberg— s'aporta el cas d'una noia infermera, sense educació musical prèvia, que a conseqüència d'una lesió bitemporal era incapaç d'entonar la més senzilla i coneguda melodia del seu propi repertori anterior a la malaltia, però, en canvi, era capaç de cantar correctament cançons amb paraules i lletra.

En definitiva: aquests casos i altres de similars que trobem en la bibliografia i en la pràctica clínica advoquen

a favor que els llenguatges verbal i musical es realitzen a partir de centres nerviosos i circuits propis i diferents —i se'n valen—, hipòtesi ja sostinguda prèviament per alguns neuròlegs i alguns neurofisiòlegs.

IX. LA MÚSICA COM A TERÀPIA

DADES HISTÒRIQUES

Acabarem aquesta sobrevolada per diferents camps i opcions que la música ens ofereix referint-nos a un tema de plena actualitat en els països culturalment i científicament capdavanters: la música com a mitjà terapèutic en la medicina i, especialment, en la psiquiatria.

Si en el mite, com dèiem a l'inici d'aquestes pàgines, el so de l'arpa i de la cítara d'Orfeu aplacaven els animals feréstecs i les forces de la naturalesa; si la música està tan profundament lligada als sentiments i les emocions de l'home, com hem anat explicant, i modifica tantes constants fisiològiques del nostre organisme, per què no podem suposar i preveure que pugui ser un factor terapèutic o preventiu de certes malalties, de certs trastorns psicopatològics o de certes alteracions conductuals de molts pacients?

Certament, aquesta qüestió no es planteja per primera vegada. Hem ressenyat, al principi d'aquesta exposició, les freqüents vinculacions de la música amb la salut, els cultes religiosos i les maniobres de purificació, tan habituals entre els pobles i les cultures arcaïques. Fins i tot hem fet referència a la proclamació de les virtuts guaridores de la música en boca d'alguns dels pares de la filosofia. Ara volem fer èmfasi, però, en les maneres en què, al llarg del desenvolupament i progrés de la ciència mèdica, aquestes particularitats de la música s'han aprofitat i incorporat a les pautes, més o menys científiques, de la terapèutica i també volem remarcar la freqüència amb què això s'ha fet. Així, per exemple, el nostre Arnau de Vilanova (s. XIII-XIV) la considerava indicada per modifi-

car l'estat d'ànim i potenciar altres mitjans terapèutics; el metge anglès Robert Burton (s. XVIII) en parlava en el seu llibre «*Anatomia de la melancolia*» i n'aconsellava l'aplicació molt explícitament per al tractament de l'insomni; i, als Estats Units, al segle passat, un metge anomenat Mathews recomanava la música en les fases inicials de les depressions.

Cal recordar, també, l'ús de la música, al segle XV, per a tractar el *tarantisme*, conjunt de símptomes i de trastorns, si hem de dir la veritat, no gaire ben diferenciats, que s'atribuïen a la picadura de l'aranya anomenada taràntula. En tot cas, malgrat que es donessin certes imprecisions i inexactituds clíniques en el diagnòstic i el tractament d'aquesta afecció —el tarantisme—, mereix citar-se, si més no pensant que aquella malaltia i els ritmes que la «curaven» foren l'antecedent, uns segles després, de la subtil i afilagranada *Tarantella* de Paganini.

En aquest recull d'antecedents és just citar la documentada publicació de la Dra. S. Poch Blasco a l'*Anuario Musical* del CSIC (1971) amb el títol «Conceptos musicoterapéuticos de autores españoles del pasado». En aquesta publicació es recullen i resumeixen els antecedents més interessants de la *musicoteràpia*, més o menys informals i assistemàtics, fets a Espanya. Em sembla especialment adient subratllar d'aquesta publicació l'obra del P. Antonio José Rodríguez (1709-1781), monjo benedictí de Santa Maria de Veruela, autor de *Palestra crítico-médica en que se trata de introducir la verdadera medicina, y desalojar la tyrana intrusa del reyno de la naturaleza* i, especialment, el seu cinquè capítol titulat «Yatro-phonia o Medicina música», obra que la Dra. Poch qualifica com «la primera de musicoterapia española con inquietudes científicas», ja que l'autor no tan sols fa referència a les accions de la música sobre «el alma», sinó també sobre «los humores», la

modificació dels quals mitjançant la música repercuteix en la mateixa «alma», com hi repercuteix, a la vegada, el moviment (físic) que comporta la música.

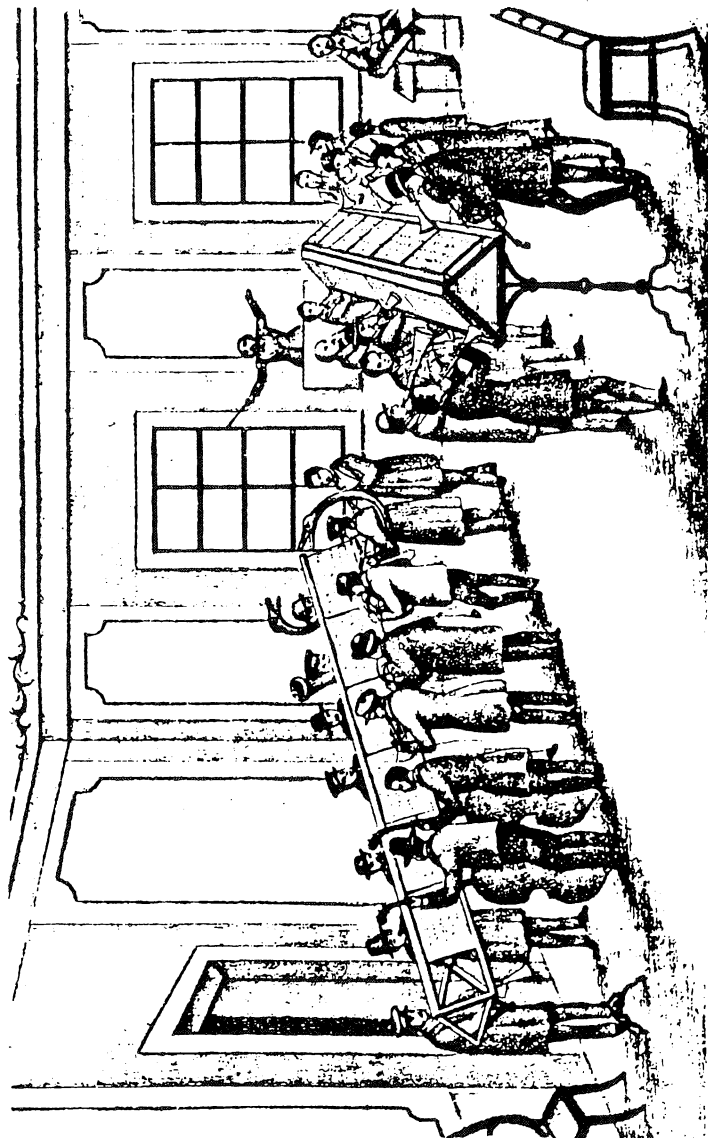
En l'esmentada publicació es comenta, també, la tesi doctoral, llegida i defensada a la Universitat Complutense (Madrid), l'any 1882, pel llicenciat Francisco Vidal y Garreta, sobre *La música en sus relaciones con la Medicina*. Hem pogut consultar-la, als arxius de la Biblioteca de la Facultat de Medicina de Barcelona, i verificar-ne l'interès. Subratllaré, com a fet curiós, la informació que ens transmet aquesta tesi sobre el doctor R. Rodríguez Méndez, catedràtic d'Higiene de la nostra facultat i que fou un dels primers directors del manicomí de Sant Boi, a partir de l'any 1881, informació que ens fa palès l'ús de la música com a mitjà terapèutic, al segle passat, en aquell manicomí, on s'organitzà una orquestra formada per malalts i que, suposem, correspon al dibuix de la figura que, molt recentment, hem localitzat a l'exposició commemorativa feta amb motiu del Centenari de les Comunitats Religioses en els Centres Psiquiàtrics de Sant Boi³.

A la vegada vull reproduir uns paràgrafs, del mateix Dr. Rodríguez Méndez, prou explícits sobre les dites activitats musicals:

«Nuestra orquesta se compone hoy de un director que sufre una manía periódica, siendo menos duraderos aquellos excesos en que se le puede despertar la afición a la música; de un maníaco agudo, que está en calma cuando toca la flauta; de un demente, en el concepto científico de la palabra, que no tiene casi otras muestras de vida de relación que su sensibilidad musical, transfigurándose cuando toca; de varios

³ Agraeixo al Dr. Tomàs Arranz i a la Comunidad de Hermanas Hospitalarias del Sagrado Corazón de Jesús que m'hagin facilitat una còpia d'aquesta làmina i me n'hagin autoritzat la reproducció.

Instituto Manicomico de San Baudilio del Llobregat.



Escuela de Musica de los S.S. pensionistas.

maníacos crónicos con alucinaciones, que durante los ejercicios musicales descansan de sus desvaríos; de un loco razonador, bastante perverso que se torna bueno y sumiso cuando se entretiene con la música; de un joven que hace años estando loco aprendió solfeo y un instrumento de viento que le ha dado el pan durante su vida libre, una vez dado de alta y que hoy le sirve para acelerar su curación...»

Per acabar aquests antecedents recollim la justa referència del Dr. José de Letamendi, qui, com és prou conegut, compongué una *Misa de rèquiem* —estrenada l'any 1888 al monestir d'El Escorial— induït, en bona part, per la necessitat d'alleujar els seus dolors físics (patia una litiasi renal), «...raro ejemplo —com diu la Dra. Poch— de cómo la música en el aspecto de composición musical puede resultar altamente terapéutica».

A part del que he dit, Letamendi fou l'autor d'un treball sobre «Concordancias entre la voz y el carácter», que publicà a la *Gaceta Musical de Barcelona* el gener de 1890, i un gran coneixedor i entusiasta de l'obra de Richard Wagner, sobre el qual va escriure alguns treballs, entre ells «Una cláusula negativa en el testamento de Ricardo Wagner», publicada en la *Bayreuter Blatter*, el 1884, amb ocasió de la mort del geni alemany i a petició del Comitè de Munic.

Ja en aquesta línia, vull recordar, també, els noms d'alguns metges eminents, alguns dels quals malauradament ja desapareguts, que alternaven o alternen la seva labor professional amb l'afició i el conreu de la música instrumental: des del que fou per a mi mestre i amic, el Dr. Alfredo Rocha, en els meus anys de formació en el seu Servei de Medicina Interna de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, exquisida personalitat humana i mèdica i delicat i pulcre violinista, fins al Dr. A. Carbonell, director de

l'Orquestra del Col·legi de Metges de Barcelona, el Dr. F. Segarra, excel·lent violinista, sense oblidar els metges actuals que continuen donant testimoni d'aquest sorprenent destí que tan sovint uneix música i medicina, com el doctor Pere M. Cabré, J. Barberà, J. M. Coma, entre molts d'altres. Amb alguns, amb l'esmentat Dr. Rocha i, més ençà, amb els doctors Jordi Soler Bachs i Pere Folch Mateu, violoncellista madur el primer, clarinetista de tardana vocació el segon, he pogut compartir les meves modestes habilitats pianístiques, i és per això que els dec hores de benestar i d'enlairament de l'esperit.

També és just citar l'Orquestra i Cors del Col·legi de Metges de Barcelona, que fa uns anys interpretaren, a un alt i digne nivell, l'oratori *El Messies* de Haendel, i els distints conjunts corals i orquestrals de la nostra Universitat, entre els quals vull mencionar l'Orquestra de Cambra de la Facultat de Medicina, que féu el seu primer concert l'abril de 1994 i que incorporà entre els seus membres professors, alumnes i personal administratiu de la facultat, coordinada pel Professor Leocadi Rodríguez (del Departament de Farmacologia), clarinetista de l'Orquestra i autor d'algunes de les transcripcions i els arranjaments que interpreten.

Les dades citades aquí, evidentment incompletes, són suficients per evidenciar aquest freqüent i peculiar procés que vincula el metge amb la música. No vull, ara, estendre'm a analitzar les causes d'aquesta vinculació, però sí que vull tancar aquest tema reproduint un paràgraf ben significatiu que escriví fa uns anys el Dr. A. Rocha en el seu «Discurso de contestación del académico electo Dr. Ramón Sarró Burbano», amb ocasió de l'ingrés d'aquest últim a la Reial Acadèmia de Medicina de Barcelona, el 7 de juliol de 1963. Deia el Dr. Rocha:

«Es opinión general que a los médicos les gusta la

música más que a otros profesionales más dados a otras manifestaciones artísticas. Es posible que siendo la música un misterio nos atraiga a los que estamos siempre en contacto con los misterios de la vida y sobre todo de la patología. El por qué de este misterio que es la música, no podrá ser aclarado por múltiples razonamientos y deducciones, ni por frases más o menos bellas y armoniosas. La música conservará su misterio mientras no se descorra la cortina de su secreto y aunque así ocurriera quedaría éste invisible e intangible por ser su goce un hecho anímico y abstracto como el alma.»

LA FORMACIÓ EN MUSICOTERÀPIA

Tornem, ara, al tema de la musicoteràpia, definida per la National Association of Music Therapy (NAMT) dels Estats Units com «l'ús de la música en la consecució d'objectius terapèutics: de la restauració, el manteniment i el creixement de la salut, tant física com mental i que és també l'aplicació científica de la música dirigida pel terapeuta en un context terapèutic, per provocar canvis en el comportament».

Per la nostra part i amb els nostres mitjans, estimulats pel desenvolupament acadèmic de la musicoteràpia en altres països —molt especialment en els citats Estats Units, on existeix la carrera de «musicoterapeuta» des de l'any 1950 i on la imparteixen actualment 70 universitats, i, a la vegada, amb els antecedents de la fundació de l'Asociación Española de Musicoterapia (1976) a l'Hospital Clínic de Barcelona, en el Servei de Psiquiatria i Psicologia Mèdica, dirigit llavors pel Prof. J. Obiols, i de la fundació de l'Associació Catalana de Musicoteràpia (1983) per la citada Dra. S. Poch Blasco, organitzarem,

suggerit per aquesta última associació, a partir del curs 1993-94, els estudis de diplomatura de postgrau en Musicoteràpia.

Quines foren les raons o els fets, ultra l'experiència positiva viscuda en altres països, que ens portaren a pensar que, també entre nosaltres, la música podia constituir realment un recurs terapèutic? Jo penso que la primera raó es troba en la intensitat amb què l'ésser humà pot sentir la música, com hem anat veient en les pàgines precedents, i encara arriba a incorporar-la a la seva pròpia vida i al seu íntim món afectiu. Hi pot haver moltes persones que, per raons culturals o socials, o per injustos atzars de les seves vides, no hagin tingut ocasió de prendre contacte amb moltes altres manifestacions artístiques ni de pensar-hi de lluny, que no hagin volgut, pogut o sabut agafar un llapis per escriure alguna cosa bella i espontània o per fer un dibuix més o menys artístic, que ni tan sols hagin gaudit mai d'una obra pictòrica, ni hagin pogut apreciar l'encant d'un monument arquitectònic o d'una troballa arqueològica, però en trobarem molt poques, arreu del món, fins i tot entre els més dissortats i deixats de la mà de Déu, que no puguin o sàpiguen mussitar una tonada del seu lloc natal, una senzilla cançó de bressol o una melodia de la seva joventut, que no s'hagin sentit incorporats a un ritme, llançats amb més o menys gràcia a una dansa expressiva de sentiments d'alegria, d'amor o de grup. Fins i tot canten, tal volta sense saber-ho, els ocells i sovint tota la naturalesa és un cant de sons i d'harmonies.

Diu André Michel, psicoanalista francès, que la música té tres qualitats que, al meu entendre, respondrien perfectament a la pregunta que ens hem fet sobre els «poders» terapèutics de la música: la primera, que «la música és l'art del temps», cosa que implica la seva vinculació a la consciència i, d'aquesta manera, al

desenvolupament de la pròpia personalitat; la segona, que «la música, per la seva estructura, és d'ordre prelògic o alògic», fet pel qual és tan accessible en aquests nivells evolutius o en situacions de desestructuració de la personalitat en què el pensament lògic no té gaire cabuda, com pot ocórrer en alguns casos de pacients demenciats; la tercera, que «la música és el llenguatge de les emocions de l'home», i això la fa idònia, com ja hem dit nosaltres, per a certes influències i accions psicoteràpiques.

A les possibilitats i les qualitats de la música caldria afegir allò que podem dir-ne les necessitats que continua tenint, avui dia, la terapèutica en general i la terapèutica psiquiàtrica en particular, així com també les limitacions, que cal superar, de l'assistència psiquiàtrica —en el camp de la meva especialitat—, sobretot pel que fa als processos de rehabilitació i readaptació al medi comunitari dels malalts, en especial els psicòtics. No fa gaire temps que, en aquest mateix sentit, hem escrit els paràgrafs següents, que pot ser oportú citar aquí, tant per com corroboren els arguments donats, com per constituir una cloenda adient a aquesta part de la nostra aportació:

«...La nostra especialitat —la psiquiatria—, sense que vulguem dir que quant a possibilitats terapèutiques estigui per sota o per damunt d'altres especialitats mèdiques, acumula un bon percentatge de pacients «no responents» o «crònics», malgrat els esforços terapèutics i assistencials dels que avui dia es disposa.

Hem d'acceptar, tanmateix, la realitat tal com és i com la mostren estudis científics degudament controlats. És per això que se'ns ha de despertar la preocupació i l'interès per la «millora simptomàtica» i molt especialment per la «rehabilitació» dels pacients i per la seva «readaptació» a la vida. Els hem d'aconseguir, en últim terme —quan no puguem aconseguir altres objectius més ambiciosos—, el màxim «nivell de benestar» dins del seu patiment

i de les seves incapacitats i la millor «qualitat de vida» possible... Concluem que, «considerant aquest panorama, cal prestar atenció, no tan sols a les terapèutiques «majors»..., sinó també a les terapèutiques «menors», que, en d'altres moments, s'han anomenat amb els poc precisos termes de «de segon ordre»... Quines són aquestes terapèutiques «menors» o de «segon ordre», ho coneix de sobres el lector especialitzat. De totes maneres no deixaré de citar-ne algunes: des de la laborteràpia en les seves distintes formes i orientacions, fins als tallers controlats per a certs malalts, les teràpies de grup, *la musicoteràpia*, les ludoteràpies, la teràpia per l'art, l'aprofitament de l'ajuda que ens poden proporcionar els animals de companyia...»

Acabant ja amb la citació, cal insistir que és freqüentment acceptat, avui dia, que molts pacients, en determinats períodes de la seva malaltia —sigui en l'àmbit mèdic general, sigui en el psiquiàtric en particular—, poden necessitar *la musicoteràpia* i valer-se'n com un recurs terapèutic positiu afegit, en molts casos, a altres formes de teràpia.

X. SÍNTESI I COMIAT

Hem d'acabar aquestes «variacions» sobre un tema que, com hem anat comprovant, es fa realitat en els nostres i des dels nostres «sentiments», la qual cosa vol dir entorn d'allò més característic, específic i íntim de cadascú de nosaltres. Quasi podríem dir que la manera de sentir la música, les complexes emocions que ens inspira i les energies que ens pot despertar es confonen, sovint, amb nosaltres mateixos, en el si més profund de la nostra identitat personal, i ens fan tocar de peus a terra o enlairen el nostre ànim i el nostre esperit, fet que ja exposava, quant a la música, Fray Luis de León en els seus versos:

*«a cuyo son divino un alma...
torna a cobrar el tino y memoria de su origen».*

Si en tantes eventualitats i circumstàncies la música remou i aviva els nostres anhels vitals, ens desvetlla o ens deixa plàcidament endormiscats; si per ella ens podem sentir més valents o tal volta acovardits per la seva magnificència; si esdevenim més joves o més madurs... podem dubtar després de tot el que hem dit i raonat, amb tot allò que la història i la cultura confirmaren al llarg dels segles, amb els fets que la nostra experiència clínica posa en evidència, amb les repercussions físiques i fisiològiques que la nostra naturalesa capta i fa paleses sota l'acció de la música, podem dubtar, repetim, del seu poder encoratjador en les nostres vides, equilibrador en el vaivé i en les oscil·lacions de la nostra salut o restaurador de l'enfonsament que ens pot aportar la malaltia?

Música i vida, benestar i salut, semblen confondre's, moltes vegades, en un misteriós ordit comú.

I amb això vull acabar pensant que tal volta m'hauré passat en paraules i consideracions, i hauré malgastat excessivament un temps vostre per desembolicar la meua troca de modestos pensaments i de tòpiques emocions personals allà on els versos del poeta —poeta i metge: Màrius Torres— ja ho havien definit fa anys, en el seu poema dedicat a Mozart, d'una manera profunda, real i precisa:

*«Potser la nostra vida sigui un mal instrument,
però es música, viure».*

XI. REFERÈNCIES

1. AMMAR, SLEÏM: «Avicenne (980-1037)». Med. et Hyg. 29,958 i 959, 7 i 14 abril, 1971.
2. AMMAR, SLEÏM: *Ibn Al Jazzar et L'Ecole Médicale de Kairouan*. Faculté de Médecine Ibn Al Jazzar de Sousse, Tunis, 1994.
3. ARRANZ MUÑECAS, T.: *Del internamiento a la psiquiatría comunitaria*, Hnas. Hosp. del Sgdo. Corazón de Jesús, Sant Boi de Llobregat (Barcelona), 1995.
4. ARRECHEDERRA ARANZADI, J.J., AYUSO ARROYO, PP.: *Pasado y presente de la enfermedad depresiva*, I.M.C., 1995.
5. BALLÚS, C.: *Enfoque bio-psico-social del enfermar en Psiquiatría*, Intus. Fac. de Medicina, Univ. de Còrdova, 1. 1989.
6. BALLÚS, C.: *Elogio de las terapéuticas menores*, Editorial, Rev. Psiquiatría Fac. Med. Barna, vol XXI, 5, set-oct, 1994.
7. BOURDEL, LEÓNE: *Les tempéraments psychobiologiques*, ed. Maloine, París, 1961.
8. BURTON, ROBERT: *Anatomía de la melancolia*, ed. Espasa-Calpe, colecc. Austral, Buenos Aires, 1947.
9. CHOMSKY, N.: *Proceso contra Skinner*, ed. Anagrama, Barcelona, 1974.

10. EDWARDS, M. CURTIS I COLS.:
«Relationships among elements of music and physiology responses of listeners», dins *Applications of Music in Medicine*, Cheryl D. Maranto, editor, The Nat. Assoc. for Music Therapy, Washington, 1991.
11. FOUCAULT, M.: *Historia del locura en la época clásica* (2 vols.), Fondo de Cultura Económica, Mèxic, quarta reimpressió a Espanya, 1991.
12. GARDNER, HOWARD: *Arte, mente y cerebro*, Paidós Básica, Barcelona, 1993.
13. GARDNER, HOWARD: *Inteligencias múltiples. La teoría en la práctica*, Paidós, Barcelona, 1995.
14. Grimal, Pierre: *Diccionario de mitología griega y romana*, traduc. F Payarols, ed. Paidós, Barcelona, 1991.
15. Howard, Walter: *La música y el niño*, ed. EUDEBA, Buenos Aires, 1961.
16. Keyserling, H.: *Renacimiento*, ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1930.
17. Langer, Susan: *Philosophy in a New Key*, ed. Mentor Books, New York, 1951.
18. Levi-Strauss, C.: *Antropología cultural. Mito, sociedad, humanidades*, ed. Siglo XXI, 1979.
19. Lurker, Manfred: *El mensaje de los símbolos. Mitos, culturas y religiones*, ed. Herder, Barcelona, 1992.
20. Michel, A.: *La psychoanalyse de la Musique*, P.U.F., Paris, 1951.

21. Montserrat Esteve, S.: *Psicología y psicopatología cibernéticas*, ed. Herder, Barcelona, 1985.
22. Moreno-Díaz, M.J.: «Del mito al logos», Intus, Fac. de Medicina, Univ. de Còrdova, II, 1, 1990.
23. Ortega y Gasset, J.: «La deshumanización del arte», dins *Obras Completas*, III, pàg. 353-386, ed. Rev. Occidente, Madrid, 3a. edició, 1954.
24. Ortega y Gasset, J.: «Musicalia» en *Obras Completas*, t.II, pàg. 236-246, ed. Rev. Occidente, Madrid, 3a. edició, 1954.
25. Oyama, E. i col.: «Effect of anxiolytic music on endocrine function in surgical patients», dins *Angst, schmerz, musik in der anaesthesie*, R. Droh i R.Spintge, eds., Edit. Roche, Grenzach, 1983.
26. Poch Blasco, S.: «Conceptos musicoterapéuticos de autores españoles del pasado, válidos en la actualidad», *Anuario musical*, C.S.I.C., Barcelona, 1972.
27. Poch Blasco, S.: «La professió de musicoterapeuta», Actes del congrés organitzat pel Consell Català de la Música, Barcelona, febrer, 1994.
28. Rocha, A.: «Discurso de contestación del Académico de Número Dr. A. Rocha al Académico Electo Dr. R. Sarró.», Real Academia de Medicina de Barcelona, 7 juliol, 1963.
29. Schultz, D.P.: *Sensory restriction*, Academia Press, N.Y., 1965
30. Rolland, Romain: *Vida de Beethoven*, (traduc. d'I. Folch i Torres, Assoc. d'amics de la música, Barcelona, 1927.

31. Skinner, B.F.: *Más allá de la libertad y de la dignidad*, ed. Fontanella, Barcelona, 1972.
32. Spintge, Ralph: «The neurophysiology of emotion and its therapeutic applications in music therapy and music medicine», dins *Applications of Music in Medicine*, Cheryl D. Maranto, editor, The Nat. Assoc. for Music Therapy, Washington, 1991.
33. Steinberg, R. (Ed.): *Music and the Mind Machine*, ed. Springer-Verlag, Berlin, 1995.
34. Torres, Màrius: *Poesies*, ed. Ariel, Barcelona, 1953.
35. Vidal y Garreta, F.: «La Música en sus relaciones con la Medicina». tesi doctoral, *Gaceta Médica-Catalana*, Barcelona, 1882.

DISCURS DE CONTESTACIÓ
PER L'ACADÈMIC NUMERARI

EXCM. SR. DR. JOSEP M^a ESPADALER I MEDINA

Excel·lentíssim Sr. Degà-President.

Excel·lentíssims Srs. Acadèmics.

Senyores i Senyors.

És un gran honor per a mi ocupar aquesta tribuna per a fer-me càrrec de la contestació al discurs d'ingrés a la nostra Corporació del recipiendari. Prof. Dr. Carles Ballús. És un honor que m'ha fet, immerescudament, el nostre Degà-President, l'Excel·lentíssim Dr. Josep Casajua-na, en confiar-me aquesta important tasca i, ensems, ho és per què em permet retre un homenatge de benvinguda a aquesta Acadèmia a un amic entranyable, a qui hem de rebre amb els braços ben oberts per la seva qualitat humana, pels seus mèrits professionals i per la saba científica que pot aportar-nos i, ensems, enriquir-nos en els quefers de la nostra Entitat científica.

Han passat molts anys des que el Professor Ballús i jo vàrem iniciar la nostra relació amistosa, franca i clara des del primer moment, quan coincidíem en el nostre aprenentatge científic i professional, pels anys cinquanta,

en la Clínica Mèdica A de l'Hospital Clínic de Barcelona, sota la direcció del mai oblidat Professor Pedro i Pons. En aquella època, jo ja estava encarrilat decididament en el camp de la Neurologia; ell iniciava el seu caminar pel vast terreny de la Psiquiatria de la mà de qui seria el seu primer mestre, el Dr. Santiago Montserrat Esteve, i de qui aprendria, entre altres moltes coses, mantenir sempre el desenvolupament científic sota l'enfoc infrecuent humanístic i antropològic.

Les fronteres, sempre imprecises entre les nostres respectives especialitats mèdiques, la coincidència d'un mateix àmbit de treball i, com no, l'afinitat relacional que s'establí entre nosaltres, foren raóns més que suficients perquè s'hagi mantingut sempre una amistat entranyable entre el recipiendari i qui, com jo, ha de glosar, enguany, els mereixements que li han permès assolir, amb tota justícia, la seva nominació per a Acadèmic de número d'aquesta docta casa.

En aquests més de quaranta anys, he experimentat la satisfacció de seguir el progrés incesant, pas a pas, amb fermesa, d'aquell recent llicenciat en Medicina amb aficions psiquiàtriques que vaig conèixer tot just. L'aprenent d'aquella època és, enguany un experimentat Mestre que ocupa la Càtedra de Psiquiatria de la Facultat de Medicina de Barcelona, després d'haver guanyat, per oposició, els llocs de Prof. Agregat de Psicologia de l'Universitat de Barcelona (1974), de Professor Agregat de Psicologia Fisiològica de València (1977), per a esdevenir Professor agregat de Psiquiatria a Barcelona (1979) i, posteriorment, Catedràtic de Psiquiatria en la Universitat de Córdoba de la qual, li fou possible assolir la Càtedra de Barcelona que regenta en l'actualitat.

No hi ha dubte que tot aquest progrés acadèmic no

ha estat fruit de l'atzar. És testimoni exclusiu del treball que el nostre admirat amic, el Professor Ballús, ha realitzat en els camps de la Psicologia i la Psiquiatria. A poc a poc, sense fer gaire soroll, el nostre nou Acadèmic ha teixit tota una obra d'extraordinari valor. No voldríem ferir la seva natural modèstia ni tampoc fatigar els nostres oïdors exposant la llarga relació de mereixements que constitueixen les pedres angulars del «curriculum vitae» del nostre amic.

Només cal fer esment que és membre de nombroses Societats nacionals i estrangeres de l'especialitat, ulre ser Acadèmic corresponsal de la Reial Acadèmia de Medicina de València i Acadèmic electe de la Reial Acadèmia de Medicina de Catalunya; que és responsable de diferents llibres, tant com autor en cap, editor o com a col·laborador, i de més de cent cinquanta publicacions en revistes científiques d'arreu el món.

I per si no n'hi ha prou, cal que diguem que ha estat anomenat membre honorari de diverses institucions científiques internacionals, així com Professor Honoris Causa de les Universitats de Santo Domingo i de Toulouse i Visitant Honorífic de la Universitat J. F. Kennedy de Buenos Aires.

Ultra això, el nou Acadèmic ha ostentat la Presidència de diverses entitats científiques i, en l'actualitat, ocupa la Presidència del Consell Asesor de Salut Mental i del Consell Català d'Especialitats en Ciències de la Salut (amdués adscrites a l'àrea de la Conselleria de Sanitat).

Podriem seguir pormemoritzant abastament tot el llarg bagatge de mereixements que configuren la biografia professional del Professor Ballús. Crec que la relació que hem fet fins ara és més que suficient perquè tots ens

haguem pogut fer càrrec de la valua del nostre nou company. Però, crec que hom ha d'afegir-hi més fites a avaluar. I ho dic perquè considero que, ultra els mereixements professionals als que ens hem referit, és molt possible que restin ocults dos aspectes de la seva formació i desenvolupament personal què, al meu parer, configuren la personalitat del professor Ballús. Em refereixo a la seva cultura humanística i a la seva visió antropològica de la medicina que han inspirat, en tot moment, la seva trajectòria professional.

I una bona mostra del que diem és el discurs que tots acabem de sentir amb veritable fruïció i amb el qual ha assolit desvetllar l'interès de tots nosaltres pel tema, tot i ser representants i practicants de diferents disciplines científiques.

Malgrat que el dissertant ha pretès justificar la temàtica escollida pel seu discurs en la influència dels déus, el de la Música, Orfeu, i el de la Medicina, Asclepi, la realitat és que el nostre amic ha volgut obsequiar-nos amb tot el millor que porta dintre seu: l'amor per la música i per la pràxi mèdica que li fan sentir la necessitat de la total i absoluta simbiosi d'ambdúes arts perquè l'home assoleixi el perfecte equilibri biològic, l'eutrofia, en la seva plena dimensió antropològica sorgida de la integració de cos i esperit.

En l'exposició del tema, el nou Acadèmic palesa de manera evident la transcendència que té la Música en la vida del home, en qualsevol de les dues vessants de la seva personalitat emocional i intel·lectual. Tota la història de la humanitat, des dels relats mitològics fins les cròniques actuals, ens forneixen d'abundosos arguments per a justificar la extraordinària influència que la Música ha exercit i exerceix en el desenvolupament cultural de l'home.

Per a mí, potser, l'argument més a considerar per a establir la realitat transcendental de la música en l'avenir humà ve definit per la seva evolució al llarg del desenvolupament filogènic, el de la espècie humana en el curs de la seva història, i ontogènic, el de l'individu, durant tota la seva maduració.

Versemlantment, això pot entendre's millor si comparem la Música amb el nostre llenguatge verbal ja que, al cap i a la fi, no deixa de ser una forma d'expressió i de comunicació que es trasmet d'una persona a d'altres encara que es valgui de símbols diferents que han de ser escrits i llegits per a poder-los trametre acústicament com ocorre amb el nostre llenguatge habitual.

La consideració de l'evolució madurativa del llenguatge humà por ajudar-nos, crec, a capir tot el que representa la Música en el nostre context biològic.

En els primers estadis evolutius dels homínids, el llenguatge era eminentment gestual i limitat a sons guturals o d'articulació senzilla, molt poc intel·lectualitzat i ple, en canvi, de contingut emocional. Enguany, encara, els homes del bosc de l'Àfrica central, els «bosquimans», en són una bona prova, puix que, a la nit, no poden comunicar-se entre ells si no és al voltant d'una foguera ja que requereixen, per a entendre's, veure la gesticulació amb la que acompanyen la parla. Aquesta importància del llenguatge emotiu va fer-se menys aparent d'acord amb la progressiva intel·lectualització i abstracció que distingui l'evolució de la nostra parla paral·lelament a l'enriquiment cultural que ha experimentat la humanitat en el transcurs dels anys. Nogensmenys, la dualitat entre llenguatge emocional i abstracte persisteix en tots nosaltres per a possar-se de manifest en determinades circumstàncies: per exemple, en les afàsies anomenades fluents, derivades

d'una lesió dels centres de la parla, allotjats en l'hemisferi esquerre, hom pot presenciar la pèrdua del llenguatge abstracte amb conservació de l'emocional donant lloc al que Alajouanine distingí com a desdiferenciació funcional del llenguatge; igualment, em fou possible constatar en unes investigacions fetes ja fa anys, quan m'apassionà el tema, que la majoria de frases fetes, amb fort contingut emocional com poden ser, per exemple, «no m'empipis!», «calla!», etc., ofereixen una cadència que, per a entendre'ns, podríem dir-li «musicalitat», superposable en els diferents idiomes.

Aquestes consideracions ens permeten subratllar la necessitat que tenim tots d'un llenguatge emocional i que ha trobat en la música la seva millor expressió ja que, com sol dir-se, les emocions emmudeixen a l'home. En certa manera, és possible dir que la Música ens ha per més gaudir de la interrelació ecumènica com si fos un «esperanto» emocional, fita que no va poder establir en Zamenhof amb el seu ben intencionat projecte verbal.

Per això, com molt bé ens ha explicat el Prof. Ballús, la Música ha ocupat sempre i ocupa un lloc destacat en l'evolució de la humanitat des de les primeres manifestacions de vida en col·lectiu tribal fins a la societat d'enguany, i la del propi individu que, des de la naixença, se sent embolcallat per una atmòsfera musical iniciada amb les paraules afectuoses de la mare i les cançons de bressol... i continuada en la seva culturització progressiva.

La breu disquisició que hem fet en aquesta anàlisi paral·lela entre llenguatge oral i musical per a copsar la necessitat de poder disposar d'un estri per a comunicar el nostre estat emocional o, com a mínim, per a gaudir de l'estètica dels sentiments, no significa que hi hagi una correlació i identificació estretes entre ambdós tipus de

llenguatge en el camp de la anatomofisiologia. Mentre que les organitzacions neurofisiològiques cerebrals implicades en el llenguatge verbal es troben localitzades en l'hemisferi dominant, usualment l'esquerre en els dretans, la zona cerebral lligada a l'aprenentatge musical i a la seva reproducció, està situada en el lòbul temporal de l'hemisferi dret, en l'anomenat «planum temporale». Cal dir, però, que les persones dotades del «to absolut» —es a dir, la capacitat de reconèixer una nota aïllada— i moltes d'altres que han seguit estudis musicals profunds, mostren també un desenvolupament funcional del «planum temporale» de l'hemisferi esquerre, segons ha pogut demostrar el Dr. Schlaugh mitjançant la morfometria per resonància magnètica d'alta resolució. Aquesta bipolaritat no ha d'extranyar-nos puix que l'organització funcional del nostre cervell requereix una ampla interconnexió d'ambdós hemisferis a través del cos callós i, ensems, que la música, culturalment parlant, requereix una notable part de processos d'abstracció, molt propis de l'hemisferi esquerre. Recordem que les notes pures tenen una base matemàtica en el número pitagòric, com ens exposava la Dra. Bayer fa unes setmanes, en el seu discurs d'ingrés a aquesya Acadèmia; també la transcripció dels sons en símbols gràfics i llur lectura són plenament abstractes. Per tant, hem d'admetre la necessitat d'una participació d'àrees cerebrals més extenses que facilitin tals processaments.

Malgrat la neta diferenciació entre música i verbalització, no ha de sorprendre que presentin certes relacions des del punt de vista neurofisiològic i funcional com acabem de destacar. Tinguem en comte que la Música s'ensenyoreja del nostre món emocional però, tot i això, en són conscients, reconeixem el seu significat emocional i, a més, l'interpretem; i si en som els autors, tenim capacitat per a construir la millor forma de comunicar el nostre estat emocional, o dit d'una altre manera, expressar els nostres sentiments.

No hem d'oblidar, però, que els nostres lòbuls temporals engloben una porció extraordinària de l'anomenat sistema límbic, veritable cervell emocional que intervé de manera directe en les manifestacions somàtiques de l'emoció, tals com les esgarrifances, el tremolor, la taquicàrdia o l'espurnejament llagrimós dels ulls, per exemple. Qui no ha sentit, per exemple, algunes d'aquestes sensacions en sentir el cant de l'Emigrant, de Verdaguer, o el cant de la Senyera?

I, com ens ha argumentat, de falso científica i objectiva, el nostre nou Acadèmic, la transcendència de la música en la vida humana és profunda i arcàica com palesen els seus lligams amb les estructures cerebrals des de les més primàries del diencèfal encarregades del control vegetatiu fins a les del telencèfal, considerades com a pròpies del cervell superior.

Deixant de banda especulacions sobre aquesta temàtica, creiem necessari establir que cal tenir present que la íntima relació de la Música amb el nostre «cervell emocional» explica perfectament que hagi estat intuïda com a una possible via operativa per a influir sobre els conflictes emocionals de la personalitat humana.

I, és clar, donada la formació humanística del Prof. Ballús, i les seves inquietuds en la recerca del benestar dels malalts, no ha de semblar-nos rar que senti una gran atracció per a la musicoteràpia —es a dir, l'ús de la música com a mitjà terapèutic— en el guariment dels trastorns emocionals i, fins i tot, psicopatològics més profunds. No cal recordar-ho, tots en hem estat testimonis durant el seu discurs. Hi ha arguments sobrants per a demostrar, a la llum de l'experiència actual, els beneficis que pot reportar tal mena de tractament emprat adequadament com ha defensat el nostre nou company d'Acadèmia, tant en la

seva disertació com en la pràctica en impulsar la creació de l'Associació Espanyola de Musicoteràpia, en 1976, de la Associació Catalana de Musicoteràpia, en 1983, i l'organització de la diplomatura de post-grau en Musicoteràpia que segueix vigent en l'actualitat des de la seva creació i que ha permès la formació d'experts capaços de portar un indubtable gaudi a desenes de malalts que han pogut beneficiar-se d'aquest tractament.

Com molt bé ens ho refereix el nostre recipiendari, la musicoteràpia pot considerar-se com un mitjà terapèutic menor en comparació a altres mesures més potents, però no deixa de ser una eina útil profitosa i, ensems, beneficiosa en molts pacients.

No hem d'oblidar la cita que el Prof. Ballús fa d'un poema d'en Marius Torres, metge i poeta, en el que es diu que la vida es música i què ens permet afirmar amb rotunditat que també és certa la proposta feta amb inversió dels termes; és a dir, la MÚSICA ÉS VIDA!

Amb aquesta darrera proposició, voldria acabar aquest discurs de contestació ja que no vull corre el risc d'exhaurir la vostra benevolent atenció però permeteu-me, Excel·lentíssims i Il·lustríssims Srs. i Sres., expressar al Dr. Carles Ballús i Pascual la sincera satisfacció amb què l'acollim en el si de la Reial Acadèmia de Doctors, desitjant-li que la seva activitat acadèmica sigui llarga i fructífera, com ha estat fins ara la seva trajectòria professional i docent. Rep, doncs, amic Ballús, una forta abraçada de benvinguda en nom de tots els companys.

Moltes gràcies.

La Reial Acadèmia, bo i respectant com a criteri d'autor les opinions exposades en les seves publicacions, no se'n fa responsable ni solidària.

© Reial Acadèmia de Doctors
Edició i coordinació: Editorial Dips Rocas, S.L.
Realització: Grinver, S.A.
Tiratge: 300 exemplars
Dipòsit Legal: B. 14.637 - 1996

ÍNDEX

DISCURS D'INGRÉS	7
I. Salutació i justificació	9
II. Apunts biogràfics	11
III. Música i tradició històrica	19
IV. Música i cultura	21
V. Música, personalitat i aprenentatge	23
VI. Música i emotivitat	28
VII. Música i projecció personal: del romanticisme a les noves estètiques	30
VIII. Música i aspectes biològics	35
IX. La música com a teràpia - Dades històriques	41
- La formació en musicoteràpia	47
X. Síntesi i comiat.....	51
XI. Referències	53
DISCURS DE CONTESTACIÓ.....	57

NOVES PUBLICACIONS DE LA REIAL ACADEMIA DE DOCTORS

Directori 1991.

Los tejidos tradicionales en las poblaciones pirenaicas (Discurs de promoció a acadèmic numerari de l'Excm.Sr. Eduardo de Aysa Satué, Doctor en Ciències Econòmiques, i contestació per l'Excm.Sr. Josep Antoni Plana i Castellví, Doctor en Geografia i Història), 1992.

La tradición jurídica catalana (Conferència magistral del acadèmic de número Excm.Sr. Josep Joan Pintó i Ruíz, Doctor en Dret, en la Solemne Sessió d'apertura de curs 1992-93, que fou presidida per SS.MM. el Rei Joan Carles I i la Reina Sofia), 1992.

La identidad étnica (Discurs d'ingrés de l'acadèmic numerari Excm.Sr. Angel Aguirre Baztan, Doctor en Filosofia i Lletres, i contestació per l'Excm.Sr. Josep M. Pou d'Avilés, Doctor en Dret), 1993.

Els laboratoris d'assaig i el mercat interior; Importància i nova concepció (Discurs d'ingrés de l'acadèmic numerari Excm.Sr. Pere Miró i Plans, Doctor en Ciències Químiques, i contestació per l'Excm.Sr. Josep M^a Simón i Tor, Doctor en Medicina i Cirurgia), 1993.

Contribución al estudio de las Bacteriemias (Discurs d'ingrés de l'acadèmic corresponent Il.lm.Sr. Miquel Marí i Tur, Doctor en Farmàcia, i contestació per l'Excm.Sr. Manuel Subirana i Cantarell, Doctor en Medicina i Cirurgia), 1993.

Realitat i futur del tractament de la hipertròfia benigna de pròstata (Discurs de promoció a acadèmic numerari de l'Excm.Sr. Joaquim Gironella i Coll, Doctor en Medicina i Cirurgia, i contestació per l'Excm.Sr. Albert Casellas i Condom, Doctor en Medicina i Cirurgia i President del Col.legi de Metges de Girona), 1994.

La seguridad jurídica en nuestro tiempo. ¿Mito o realidad? (Discurs d'ingrés de l'acadèmic numerari Excm.Sr. José Méndez Pérez, Doctor en Dret, i contestació per l'Excm.Sr. Angel Aguirre Baztán, Doctor en Filosofia i Lletres), 1994.

La transició demogràfica a Catalunya i a Balears (Discurs d'ingrés de l'acadèmic numerari Excm.Sr. Tomàs Vidal i Bendito, Doctor en Filosofia i Lletres, i contestació per l'Excm.Sr. Josep Ferrer i Bernard, Doctor en Psicologia), 1994.

L'art d'ensenyar i d'aprendre (Discurs de promoció a acadèmic numerari de l'Excm.Sr. Pau Umbert i Millet, Doctor en Medicina i Cirurgia, i contestació per l'Excm.Sr. Agustín Luna Serrano, Doctor en Dret), 1995.

Sessió necrològica en record de l'Excm.Sr. Lluís Dolcet i Buxeres, Doctor en Medicina i Cirurgia i Degà emèrit de la Reial Acadèmia de Doctors, que morí el 21 de gener de 1994. Enaltíren la seva personalitat els acadèmics de número Excms.Srs.Drs. Ricard García Vallès, Josep M^a Simón i Tor i Albert Casellas i Condom. 1995.

La Unió Europea com a creació del geni polític d'Europa (Discurs d'ingrés de l'acadèmic numerari Excm.Sr. Jordi Garcia-Petit i Pàmies, Doctor en Dret, i contestació per l'Excm.Sr. Josep Llort i Brull, Doctor en Ciències Econòmiques), 1995.

La explosión innovadora de los mercados financieros (Discurs d'ingrés de l'acadèmic corresponent Il.lm.Sr. Emilio Soldevilla García, Doctor en Ciències Econòmiques i Empresariales, i contestació per l'Excm.Sr. José Méndez Pérez, Doctor en Dret), 1995.

La cultura com a part integrant de l'Olimpisme (Discurs d'ingrés com acadèmic d'honor de l'Excm.Sr. Joan Antoni Samaranch i Torelló, Marquès de Samaranch, i contestació per l'Excm.Sr. Jaume Gil i Aluja, Doctor en Ciències Econòmiques), 1995.

Medicina i Tecnologia en el context històric (Discurs d'ingrés de l'acadèmic numerari Excm.Sr. Felip Albert Cid i Rafael, Doctor en Medicina i Cirurgia, i contestació per l'Excm.Sr. Angel Aguirre Baztán, Doctor en Filosofia i LLetres) 1995.

Els sòlids platònics (Discurs d'ingrés de l'acadèmica numerària Excm.Sra. Pilar Bayer i Isant, Doctora en Matemàtiques, i contestació per l'Excm.Sr. Ricard Garcia i Vallès, Doctor en Dret) 1996.

La normalització en Bioquímica Clínica (Discurs d'ingrés de l'acadèmic numerari Excm.Sr. Xavier Fuentes i Arderiu, Doctor en Farmàcia, i contestació per l'Excm.Sr. Tomàs Vidal i Bendito, Doctor en Geografia) 1996.

L'entropia en dos finals de segle (Discurs d'ingrés de l'acadèmic numerari Excm.Sr. David Jou i Mirabent, Doctor en Ciències Físiques, i contestació per l'Excm.Sr. Pere Miró i Plans, Doctor en Ciències Químiques) 1996.

REAL ACADEMIA DE DOCTORS

—Publicacions—