

Joan Cuscó i Clarasó

ENTRE ORFEU I PLATÓ
FILOSOFIA I MÚSICA EN LA
CONTEMPORANEÏTAT



EDICIONS ENOANDA

Joan Cuscó i Clarasó

ENTRE ORFEU I PLATÓ
FILOSOFIA I MÚSICA EN LA
CONTEMPORANEÏTAT

COL·LECCIÓ PHILOSOPHOUMENA, 4

ÍNDIX

Presentació	XI
De filosofia i música en la cultura catalana contemporània	1
Una petjada persistent	8
La música i els filòsofs	12
De Plató i la música	16
De platonisme i noucentisme	24
Filosofia, musicologia i musicoteràpia	30
De filosofia i música durant la Renaixença	36
Del nacionalisme musical	40
Antoni Nogués i Torres, compositor	43
Francesc Pujols i la música	49
Música i consciència	65
Música i filosofia	77
De la vida i de la música	102
Epíleg	110
Bibliografia	114

PRESENTACIÓ

En aquest treball construïm una visió global, que no pas completa, de les relacions, diàlegs, interferències i complicitats entre la música i el pensament filosòfic en la Catalunya contemporània. Aquest no és un tema menor, però sí molt poc treballat a casa nostra. Un tema, d'altra banda, que té unes arrels ben clares en el món grec antic i que rebrosta en l'obra dels pitagòrics, de Plató, d'Aristòtil i d'Aristòxen de Tarent. Un tema que apareix i reapareix en la cultura occidental, ja sigui a través del retorn al mite d'Orfeu o de maneres diverses: des del retorn de Friedrich Nietzsche a la tragèdia àtica fins al drama simfònic en tres moviments *Socrate* (1918), escrit a partir dels diàlegs platònics per Erik Satie (1866-1925), passant per la fasciació que Sören Kierkegaard va sentir pel *Don Giovanni* de Mozart com a màxima expressió del pur desig humà i com a compendi del dolor de l'ànima humana causat per la seva força demoníaca, excessiva i transgressora (que és una energia que només pot expressar la música, com fa Mozart). I, en aquest sentit, la visió que dona Kierkegaard s'acosta molt a la definició que l'etnomusicòleg Bruno Nettl (1930-2020) ha fet de la música com a comunicació humana a través del so i fora del llenguatge humà. (Nettl; 2005: 23-25) I ambdues definicions les podríem relacionar amb la idea de John Cage de què tot el que fem és música.

ENTRE ORFEU I PLATÓ

Des de l'aparició de la paraula «música», a la Grècia arcaica al segle VIII aC (*Sentències dels set savis*, 6.13.3-6), passant per la definició de la filosofia com la música més alta de Plató, per boca de Sòcrates (*Fedó*, 60e-61a), i la constatació d'Aristòtil de que la cultura física i la cultura musical són els dos pilars de la personalitat i de la cultura humanes (*Política*, 1339a-1339b), ha plogut molt, però el camí iniciat en el bressol de la cultura occidental al voltant de la filosofia i de la música continua, avui, en treballs d'autors tan diferents com Edwin Gordon (1927-2015), Steven John Mithen (1960-) i Jordi Àngel Jauset (1955-). I la cultura catalana també hi ha fet aportacions molt interessants, com veurem tot seguit. I és que en paraules de Jaume Pahissa, en el món grec el títol de músic era equivalent al de filòsof i tots els grans poetes grecs van ser músics. (Pahissa; 1954: 78) En conseqüència, aquest lligam i aquestes correspondències han acompanyat i determinat el desenvolupament de la filosofia i de la música occidentals des d'aquell moment i fins avui.

DE FILOSOFIA I MÚSICA EN LA CULTURA CATALANA CONTEMPORÀNIA

En la nostra tradició cultural s'ha parlat, almenys des de Pitàgores i Plató, del lligam entre la filosofia i la música, i a l'hora de tractar el tema ells han estat els dos referents principals. A principis del segle XXI aquest tipus de reflexió obliga a crear ponts amb altres disciplines (com la neurociència, la psiquiatria, la psicologia i la pedagogia) i, per tant, en primer lloc: demana un enfocament interdisciplinari i; en segon lloc, ha comportat una revaloració del que havia dit Aristòtil en relació a la música. I és que si Plató i Pitàgores mostren la predilecció per la part harmònica i matemàtica del so i de la música, en Aristòtil brillen la melodia i la part comunicativa i sensitiva de l'experiència musical. I en tots ells el factor de cohesió social que s'atorga a la música és important.

La relació entre la filosofia i la música ve d'antic i s'ha de situar dins el terreny de les arts com a formes de pensar. És a dir, de mirar, de copsar i de crear visions del món i d'allò que som. Goya, per exemple, mostra la seva visió del món i les seves utopies i lluita pel lliurepensament a través de la pintura... I és que, com ha dit Lluís Cuéllar, «La filosofia [...] “parla” en tots els camps, però en un espai com a llenguatge plàstic i en un altre com a llenguatge teatral, cinematogràfic o musical.» (Cuéllar; 1980: 17)

La música, com la filosofia, organitza una com-

ENTRE ORFEU I PLATÓ

prensió i una vivència del món. Cert que aquest és un debat tan obert com crucial i que ha fet omplir moltes pàgines de reflexió estètica i que, en conseqüència, anirà apareixent (implícitament o explícita) en els autors que anirem presentant. Al primer terç del segle xx José Fornas Quadres (1898-1952), compositor i catedràtic d'estètica musical del Conservatori de Madrid des de l'any 1921, digué sobre el tema: «Sovint s'ha pretès negar a la Música la seva essència intel·lectual d'expressar pensaments i idees, privilegi que hom sol reservar per a la Literatura. Una afirmació com aquesta no té cap mena de consistència, ja que les diferents combinacions rítmiques de sons determinen en tots els casos amb claredat i precisió una idea o pensament musical melòdic o harmònic perfectament definit i amb inconfusible significat emotiu i sentimental, malgrat no poder-se trobar el seu equivalent exacte en paraules.» (Fornas; 1932: 176)

Al llarg de la història un bon grux de filòsofs han pensat sobre la música i molts filòsofs han estat bons compositors. Per exemple Rousseau, Nietzsche i Adorno. El cas de Nietzsche, a més, té el colofó que en els darrers temps de la seva vida, ja foll, encara era capaç de tocar Beethoven i només reaccionava i mostrava atenció quan escoltava música. (Matamoro; 2015: 144) No debades, en la formació humanística d'Occident i des de la implantació de les dites «Ars liberals» (tot i que molt decantada cap a la seva vessant més teòrica i especulativa i discriminant la vessant més pràctica), la música conviu amb la teologia i la filosofia. I un exemple del que seria una bona formació humanística la trobem en la barcelonina Juliana Morell (1594-1653), qui, a banda d'estudiar dret, matemàtiques, metafísica, astronomia i física (i de ser traductora de Sant Vicent Ferrer i de Sant Agustí i poetessa) va estudiar orgue i arpa.

DE FILOSOFIA I MÚSICA

Si anem a l'altra riba, és a dir, si deixem la dels filòsofs i anem a la dels músics, també podem citar obres curioses com la simfonia «El filòsof» que Joseph Haydn (1732-1809) va escriure l'any 1764. Hom suposa que se li ha atorgat aquest nom pel fet de què en el seu primer moviment hi ha un diàleg entre els instruments i perquè hi ha un efecte de tic-tac que pot recordar un filòsof pensant en silenci. També a Catalunya, Carles Baguer i Mainer (1768-1808), que molts han denominat el «Mozart català» però que en realitat, si haguéssim de fer aquest tipus de paral·lelismes que no m'agraden gens, hauriem de dir que era (o va ser) una mena de «Haydn català», perquè si hi ha d'haver un suposat «Mozart català» aquest hauria de ser el valencià Vicent Martín i Soler (1754-1806), va escriure l'òpera «La princesa filòsofa» (1797). Ara bé, com en el cas de Haydn, tampoc no es facin massa il·lusions sobre el tema ja que és una comèdia de faldilles.¹

¹ És ben clar que qualificar un compositor a partir d'un altre sol ser una manera de crear etiquetes perverses, tot i que algunes sí que il·luminen certs aspectes interessants. A Carl Loewe li van dir el «Schubert del nord d'Alemanya» i a Juan Crisóstomo Arriaga el van anomenar el «Mozart español». En el primer cas es menysté la personalitat musical de Loewe i en el segon es perpetua una visió superficial del compositor ja que el de Bilbao tenia més afinitats amb Beethoven que amb Mozart, per exemple. Dos casos més interessants són: definir Jean-Baptiste Lully (1632-1697) com el «Descartes de la música», ja que se'l veu com un autor en què la raó impera per sobre de l'emoció (o l'harmonia per sobre de la melodia, que en podríem dir d'una manera més entenedora), i el cas del «Mozart negre», que és el sobrenom que se li va posar a Joseph Bologne (1745-1799), també conegut com el «Chevalier de saint-Georges» i com el «Voltaire de la melodia», que és un esclau caribeny que va triomfar a Versalles com a violinista, compositor i director d'orquestra. En els dos darrers casos la comparació és entre músics i filòsofs. En el cas de Descartes s'entén bé i en el cas de Voltaire cal tenir en compte que la seva manera de parlar s'ha dit que era a base de formes ràpides, rectilínies i seques. I, fins i tot, que es basava en una sequedat geomètrica.

ENTRE ORFEU I PLATÓ

Presentades aquestes dues obres més o menys anecdòtiques, cal parlar de Georg Friedrich Händel (1685-1759) ja que és autor d'una singular òpera-oratori que porta per títol: «*L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*» (1740-1743), que és un diàleg a tres bandes en què el Moderat és la veu de la raó que intenta reconciliar les posicions dels altres dos. I encara seria més interessant l'anàlisi que fa Dilthey de *La creació* (1799) de Haydn (en la mateixa línia del que des de Catalunya farà Francesc Pujols), copsant que en aquesta obra el compositor dona expressió a la natura a partir de les teories de Descartes. (Dilthey; 2018: 112-124)

Sigui com sigui, és cert que la filosofia i la música han estat disciplines germanes i còmplices que col·laboren en la construcció de la nostra manera de ser i en la comprensió de l'ordre del món.

De la segona meitat del segle XVIII, als Països Catalans, hi ha un fet interessant que ens ve a memòria arrel d'una obra que vincula la música i la matemàtica i que explica com fins i tot en els instruments més vulgars i populars (com les flautes de tres forats, les dolçaines i les gralles) hi ha un rerefons matemàtic: expressió de l'ordre del món. Aquesta obra és el *Compendio Mathematico* (1707-1715) del valencià Tomàs Vicent Tosca (1651-1723), el qual, l'any 1686, és un dels fundadors del moviment dels «*novatores*» (innovadors) a la capital del País Valencià conjuntament amb Baltasar Íñigo (1656-1746) i Joan Baptista Coratjà (1661-1741). Aquest tractat en què es relaciona la música amb la matemàtica és una bona mostra d'uns autors que, fugint del tomisme escolàstic, cercaven una comprensió científica de la realitat. De les inquietuds d'un grup de teòlegs, erudits i matemàtics als que s'ha denominat «*preil·lustrats*» i que treballaven i investigaven a partir de bases empíriques i racionals. No debades, l'obra de Tomàs Vicent

DE FILOSOFIA I MÚSICA

Tosca fou reeditada al llarg de tot el segle XVIII i és un clar exemple del lligam entre música, matemàtiques i pensament filosòfic.¹

Si centrem la mirada en la Catalunya contemporània, els autors que al llarg del segle XX han relacionat la filosofia i la música són diversos, des de perspectives diferents i amb resultats desiguals: Diego Ruiz, Agustí Esclassans, Eugeni d'Ors, Ferran i Mayoral, Francesc Pujols, Maria Carratalà i Antoni Oriol Anguera, a banda de Juan David Garcia Bacca (que treballà a la Universitat de Barcelona), amb aportacions com: *Metafísica del ritmo sistemático (Filosofía de los ritmos)*, d'Esclassans i del 1943; (Esclassans; 1943) *Filosofía de la música*, de Garcia Bacca i del 1990; (Garcia; 1990) i *Filosofía i música*, de Josep Palau i del 1935 (Palau; 1935).

Un autor que fa una bona síntesi del valor de la música i de la filosofia, i que les agermana com els antics en pro d'una cultura i vida més lliures, és Cebrià de Montoliu (1873-1923) l'any 1910, quan al pròleg dels assaigs de Ralph Waldo Emerson que ha traduït al català diu: «Sembla com si per vies secretes, sols conegudes a llurs autors, se dirigeixin dret a les facultats superiors del nostre esprit, fent-les vibrar en harmonia amb l'alta inspiració que'ls ha dictats, donant-los l'imperi perdut sobre'ls baixos instints i passions tumultuoses, i contagiant tot el nostre ser amb la rítmica pulsació de llur saviesa.» (Montoliu; 1910: 9)

També en l'àmbit de la filosofia espanyola destaquen els treballs de Juan Domínguez Berrueta (Berrueta; 1927) i cal tenir presents els treballs de crítica i d'assaig fets pel murcià anarquista Antonio Martínez Abellán (1888-1939), qui completà

¹ Tomàs Vicent Tosca (1727); *Compendio mathematico, en que se contienen todas las materias principales de las ciencias, que tratan de la cantidad*. Vol. III. Madrid: Imprenta de Antonio Marin, pp. 436-437.

ENTRE ORFEU I PLATÓ

els seus estudis musicals a València, va escriure bona part de la seva obra com a historiador i teòric des de València i Cullera i la va editar a Barcelona (sobretot a l'editorial anarquista Nosotros). Entre els seus interessants llibres podem esmentar: *La espiritualidad de la música* (1924 i 1930), *La música moderna* (1930), *Beethoven* (1927), *Aforística musical. Índice de psicología y estética* (1935) i *La noble pasión de la música* (1938). L'any 1938, a *La noble pasión de la música*, hi diu que gràcies a la capacitat de la música per commoure'ns i generar comunió, des de Pitàgores se l'ha vinculat amb una idea de solidaritat i d'harmonització amb els altres i amb el cosmos (Abellán; 1938: 3). Defensa que la música acompanya els humans des de sempre ja que a partir del crit i de l'exclamació hem creat el cant capaç d'exterioritzar emocions. La música naix amb la veu humana, diu. I parla que des de Plató i Aristòtil s'ha parlat del seu paper educador i polític, com ho fa la *Novena simfonia* de Beethoven a partir de la lletra de Schiller. Copsa la música com l'art de la utopia i del demà. Diu que el seu camí, que ha acompanyat sempre l'ésser humà, és cap a la complexitat creixent i xoparà tota la vida humana de manera fructífera. Una música que és: una art que es realitza tècnicament, una ciència que es realitza en l'acústica i en la matemàtica del so i una filosofia que és estètica. (Ibidem; 35)

Del segle XXI es poden citar assaigs com: *Pensar i fer música* (2000), de Josep M^a Mestres Quadreny (Quadreny; 2000), *So i silenci. Assaigs sobre música* (2010) de Guillem Calaforra (Calaforra; 2010)¹ i els treballs del filòsof, director d'orquestra i com-

¹ El lingüista i traductor valencià Guillem Calaforra treballa a la Universitat de València i és autor, entre altres, d'obres com: *Paraules, idees i accions. Reflexions sociològiques per a lingüistes* (Barcelona, 1999) i *Dialèctica de la ironia. La crisi de la modernitat en l'assaig de Joan Fuster* (València, 2006).

DE FILOSOFIA I MÚSICA

positor Pedro Alcalde, entre els quals: *Animales músicos* (2017).¹

¹ Després dels primers estudis musicals a Barcelona, Pedro Alcalde es va llicenciar en filosofia a la Universitat de Barcelona (1982), va obtenir el Master of Arts a la Columbia University de Nova York (1984) i es va doctorar en filosofia i musicologia a la Freire Universitat de Berlín (1988) amb una tesi sobre el *Don Giovanni* de Mozart (publicada el 1992). Actualment és professor al Master en Art Sonor de la Universitat de Barcelona. Com a compositor ha escrit *Infinito* per a la Fura dels Baus (a partir del mite de Prometeu) (2005) i el segon acte de l'òpera multimèdia *El somni* de Franc Aleu i el Cellar de Can Roca (2013). També ha coordinat el llibre: *Terremotos Musicales. Denarraciones de la música en el siglo XXI* (Antoni Bosch Editor, Barcelona, 2020).

UNA PETJADA PERSISTENT

Tot i que per presentar el tema hem esmentat i posat l'accent en un grapat de músics, musicòlegs i filòsofs catalans, cal tenir ben present que en la contemporaneïtat el debat filosòfic, científic i musical no és exclusiu de la cultura catalana. És un debat molt més profund i molt més ample dins el món occidental (i no ho podem perdre de vista). Com a botó de mostra podem citar el debat que l'estiu del 1930 van tenir Albert Einstein i Rabindranath Tagore sobre el lliure albir i el determinisme i la seva importància per a la conducta moral i per a la consciència humanes. En aquest debat sobre la llibertat el místic hindú volia trobar un lloc per a la llibertat en l'univers i pensava que la descoberta de l'atzar en el nivell infinitesimal (el principi d'incertesa de Heisenberg) demostrava que no hi ha determinisme i, per la seva part, l'alemany Albert Einstein defensava que res no feia pensar que podríem allunyar-nos de la causalitat, encara que en alguns plans no puguem saber com aquesta funciona. Per Tagore es tractava d'una paradoxa o «dualitat contradictòria» situada en el nucli fonamental de la realitat: la que oposa la llibertat a l'ordre de l'univers, i va dir que l'existència humana es renova constantment per l'harmonia que naix de l'oposició entre l'atzar i la determinació. Per Einstein tot el que fem es deu o està sotmès a la causalitat, tot i dir que es bo que no la puguem veure (o comprendre).

UNA PETJADA PERSISTENT

Aquest debat va derivar cap a l'àmbit de la música. Primer, Tagore va comparar aquest model d'harmonia amb la música hindú, en la qual el compositor crea una peça però aquesta incorpora la capacitat (o llibertat) de l'interpret per donar-li un aire personal i singular.¹ En ella s'hi conjuguen, diu, les forces d'un compositor que determina i d'un interpret que actua amb certa llibertat (que allibera). De la seva banda, Albert Einstein va comparar la música occidental i les seves formes amb la música hindú.²

Al llarg del segle xx, doncs, el camí iniciat per Pitàgores i Plató ha estat viu i fructífer, tant en l'àmbit de l'educació com en el del coneixement de la realitat. Avui, però, si volem continuar aquestes investigacions de manera adequada, haurem de posar en un lloc destacat l'obra d'Aristòtil, sobretot a partir de les recents descobertes i teories al voltant de l'origen del llenguatge humà i de les capacitats musicals innates dels humans. I és que per copsar la importància de la reflexió sobre la filosofia i la música cal mirar enrere i apamar bé la contemporaneïtat.

Aristòtil va provocar un important gir en el concepte grec de música que, després, va rebrotar en l'obra d'Aristòxen de Tarent. Primer, va negar que hi hagi una música còsmica o de l'univers (*Sobre el cel*, IX, 289b-291a); i, segon, va parlar del so

¹ Alfonso López Quintas ha dit que aquesta llibertat que troba l'interpret a partir de la partitura és una llibertat de segon nivell. Una llibertat en què la música em crea a mi com a persona i jo la creo, al mateix temps, a ella en fer-la viva. Un nivell de creativitat o de llibertat en què ningú no domina a ningú ja que l'interpret domina la partitura perquè es deixa dominar per ella i viceversa. (López; 2015: 22-27) Val a dir, però, que els darrers avenços tecnològics i de la IA han fet que les idees d'«escolta activa» i d'«interpretació activa» s'hagin, com a mínim, de replantejar.

² «Three Conversations: Tagore Talks with Einstein, with Rolland, and Wells», *Asia*, vol. xxxi(1931), 3, 138-143.

ENTRE ORFEU I PLATÓ

però no per les seves qualitats matemàtiques sinó per les seves qualitats acústiques (*De l'ànima*, II, 419b-420a) i va distingir entre «so» i «veu», essent la veu: prolongació, melodia i llenguatge (Ibidem, II, 420b) i un «so significatiu» (Ibidem, II; 421a). Així mateix, i recollint la importància dels cors i de la música coral (tant en la Grècia arcaica com en la tragèdia àtica) va veure la importància de la música com a factor de cohesió social. I també va parlar del plaer com a motor del coneixement, també en els músics (*Ètica a Nicòmac*, 1173b-1175a). D'altra banda, l'argumentació que fa a l'inici de la *Poètica* sobre l'origen de la música en les qualitats innates dels infants de captar i d'imitar la prosòdia i el ritme enllaça molt amb les investigacions recents sobre les capacitats innates dels infants (des dels darrers temps a l'úter matern i durant els primers mesos de vida) per captar les qualitats musicals i per crear patrons. (Schön et altr.; 2019: 64-105 i 134-137). Avui, Aristòtil torna a ser un autor cabdal, com ho va ser a la segona meitat del segle XVI per provocar el naixement de l'òpera moderna de la mà d'autors com Vincenzo Galilei, Nicola Vicentino i Girolamo Mei. Sense la lectura que van fer de la *Poètica*, del *De l'ànima*, de la *Retòrica* i de la *Política* d'Aristòtil la música occidental seria tota una altra. I al segle XX és Jaume Pahissa qui, rellegant aquest pas que fou propiciat per les idees d'Aristòtil, crea el sistema intertonal com a progrés de la música tonal que els antics van promoure i cap a l'abstracció i l'expressió màxima. Crea una nova atmosfera per a la música en què l'harmonia ja no potencia la melodia i la paraula sinó que és, ella mateixa, l'expressió i la comunicació: «En ella, l'harmonia avança i s'enriqueix. Però la melodia no sap respirar el nou ambient. Per tant, de la mateixa manera que la flor mor per tal que el fruit maduri, la melodia s'amaga per fer brillar l'harmonia.» (Pahissa; 1954: 130)

UNA PETJADA PERSISTENT

És per tot plegat que Aristòtil ha de ser un autor a tenir molt en compte, més enllà del factor de cohesió social que apareix en *La Política* (que és allò que més se n'ha destacat i una idea molt important en l'actualitat). Amb tot, és ben cert que són les idees platòniques les que han gaudit de més presència i circulació arreu. L'any 1997, durant el pregó de les Festes de la Mercè de Barcelona, el violinista i director d'orquestra Yehudi Menuhin (1916-1999), va destacar (seguint allò establert a la Grècia Clàssica), la importància d'una bona educació física i d'una bona educació musical essent, la segona, la que permet el vol de les paraules, la llibertat de consciència i la ciutadania de ple dret. Per tant, la que genera una actitud i una fluïdesa del pensar i del diàleg. Considera que l'educació, la religió, l'economia, la vida social creativa, la democràcia, han de ser replantejades en funció de les necessitats individuals i col·lectives de la humanitat i de la vida en el nostre planeta a través d'una formació al llarg de tota la vida que tingui en compte: primer, inculcar les exigències d'una bona salut fins a la vellesa; segon, inculcar el refinament dels nostres sentits i la creativitat artística i artesanal, tan important per al cos com per a l'esperit. I és que: l'educació musical també és una educació filosòfica. Es tracta de: cultivar l'oïda per tal d'apreciar les veus, el cant, la paraula. Sobretot per a la memòria, per garantir l'adquisició d'una capacitat adequada de raonar, de pensar (fins i tot abans de llegir i escriure) en l'experiència i en el record d'una emoció viscuda, associada al discerniment i a la resolució, la comprensió i l'expressió d'aquestes emocions en les creacions artístiques, materials, intel·lectuals, literàries, científiques i espirituals.

LA MÚSICA I ELS FILÒSOFS

En aquest vast paisatge que configuren la música i la filosofia hi trobem casos ben singulars (i curiositats que ajuden a contextualitzar i a pensar i repensar moltes coses). Vegem-ne petits exemples. Un primer cas seria el de Wittgenstein (amb un germà pianista), a qui se sol citar constantment quan es parla de «filosofia de la música», tot i que se sol desconèixer que l'any 1931 va escriure una petita obra musical titulada «*Leidenschaftlich*» («apassionat»). Una música que dura uns 30 segons i que, com *L'himne a la vida* (1880-1882) de Nietzsche, expressa tota la seva vida o, com ell mateix digué, ve a omplir el buit que la lògica no pot omplir i té a veure amb la vivència del Tot que, en paraules de Wilhelm Baum, el va portar a xocar amb el llenguatge. (Wittgenstein; 2008; 24-25, 45, 161-176; Defez; 2020: 87-105) Cal relacionar-la, doncs, amb aquella experiència del fet musical o, més ben dit, de la vida com un fenomen musical, tal i com el descriu Oliver Sacks. És a dir, de les activitats que flueixen i que ens fan sentir que fluïm: que la vida és fluir, com quan improvisem una peça o nadem dins la piscina. (Sacks; 2020: 12) I és que com ha dit la psicòloga cognitiva Virginia Pnhune: quan una persona sent música s'activen les regions auditives i les regions motores del cervell.

Un segon cas, és el de Camus (casat amb una pianista), a qui trobem vinculat a la idea de què