

Coexistencia de inteligencias múltiples en BeethovenNohra Arias, Bact.¹, Beatriz Guzmán, O.D.², Andrey Payán, Bact. M. Sc.¹**RESUMEN**

La teoría de las inteligencias múltiples considera la existencia de varios tipos de inteligencia, entre los cuales se destacan: la lógico-matemática, la espacial, la musical, la lingüística, la cinestésico-corporal, la intrapersonal y la interpersonal. Este artículo relaciona la teoría de las inteligencias múltiples con aspectos biográficos del compositor Ludwig van Beethoven, haciendo énfasis en el desarrollo de la inteligencia musical a pesar de que a los treinta años ya había perdido su capacidad auditiva casi por completo. También correlaciona la manifestación de las otras inteligencias como habilidades complementarias para su producción musical.

Palabras claves: Beethoven. Inteligencias múltiples. Inteligencia musical.

Contrario a lo que tradicionalmente se pensaba acerca de la existencia de un sólo tipo de inteligencia, la reciente teoría de las inteligencias múltiples de Gardner¹ considera por lo menos seis tipos: lógico-matemática, lingüística, viso-espacial, cinestésico-corporal, musical y personal. Esta teoría además, postula que el cerebro puede especializarse en diferentes campos y lograr que un individuo pueda privilegiar fundamentalmente una de ellas. Una de éstas, la denominada inteligencia musical, fue desarrollada de manera especial por el gran compositor Ludwig van Beethoven, a pesar de haber perdido la capacidad auditiva. Esta aparente paradoja, motivó el análisis de algunas de las características que rodearon la vida del compositor.

ANOTACIONES BIOGRÁFICAS

Beethoven es sin lugar a dudas el compositor clásico más famoso y popular de todas las épocas. Nació en Bonn, Alemania, el 16 de diciembre de 1770. Es considerado como uno de los primeros representantes del romanticismo; se sitúa como compositor en un período de transición entre las épocas barroca y la romántica de la música clásica, a finales del siglo XVIII².

Tomando como punto de referencia

la pérdida de la facultad auditiva, se dividió la vida productiva del maestro en dos períodos: anterior a la deficiencia auditiva acentuada y posterior a ella. Se considera que la fecha que delimita estas dos épocas del compositor es 1801.

Entre 1793 y 1801 compuso más de una docena de conjuntos de variaciones para piano, algunas con acompañamiento de violín y violonchelo (Cuadro 1). A partir de esta fecha, Beethoven abandona la interpretación de sus obras y se dedica exclusivamente a la composición debido a lo avanzado de su sordera. Es precisamente aquí cuando se marca el comienzo de lo que los estudiosos de la música han llamado la Época Heroica (en referencia a una de sus más grandes obras) y es en este momento cuando rompe con los esquemas predefinidos por Haydn y Mozart y comienza a imprimir a sus composiciones un sello personal³.

Sin embargo, entra en una profunda depresión debido al mal que lo aqueja y esto lo obliga a refugiarse en la música, como lo manifiesta en carta escrita el 20 de junio de 1801 a Franz Wegeler: "La resignación, que desdichado recurso, sin embargo es todo lo que me queda... vivo del todo en mi música". Un año después en el Testamento de Heiligenstadt, que escribe consideran

Cuadro 1

Período anterior a la deficiencia auditiva acentuada

- 1787 (17 años). Viaje a Viena. Recibe lecciones de teclado de W.A. Mozart. Julio 17 muere su madre de TBC y regresa a Bonn.
- 1793 a 1801 Compuso más de una docena de conjuntos de variaciones para piano, algunas con acompañamiento de violín y violonchelo.
- 1795. El ejército de Napoleón arraza Europa. Su sordera había comenzado. Las primeras obras que tienen número de opus fueron los "Tres tríos" para piano, violín y violonchelo, opus 1.
- 1800. Marca el comienzo de la época heroica. A partir de este momento, rompe con los esquemas predeterminados por Haydn y Mozart y comienza imprimir a sus composiciones un sello personal. Mantiene en secreto el deterioro del oído. Terminó los "Seis cuartetos" opus 18; la "Primera sinfonía" opus 21; el "Septeto" opus 20; el "Tercer concierto para piano" opus 37; la "Sonata para piano" opus 22, así como una serie de obras menores.

do la posibilidad del suicidio, menciona de nuevo al respecto: "Lo único que me mantiene con vida es el arte"².

Las composiciones terminadas en 1801 fueron incluso más impresionantes que las del año precedente. Entre 1802-1813 se sitúan los años de mayor productividad, realización creadora y que originaron las obras que exhiben el mayor dominio del estilo clásico superior, así como los signos más claros de que estaba transitando hacia un estilo totalmente nuevo⁴ (Cuadro 2).

1. Profesor Asociado, Escuela de Bacteriología y Laboratorio Clínico, Facultad de Salud, Universidad del Valle, Cali, Colombia.

2. Profesora Asistente, Escuela de Odontología, Facultad de Salud, Universidad del Valle, Cali, Colombia.

Cuadro 2
Período posterior a la deficiencia
auditiva acentuada

- 1801. Epoca en que alude a una joven "que me ama y a quien amo". Las composiciones incluyen: "Las criaturas de Prometeo", opus 43 (originalmente numerada en el opus 24); el "Quinteto para cuerdas" opus 29; las "Sonatas para violín" opus 23 y 24 y "Cuatro sonatas para piano" opus 26, opus 27 números uno y dos y Opus 28.
- 1802. Octubre 6 a 10 escribe el testamento de Heiligenstadt. Período de mayor crisis depresiva; llega a pensar en el suicidio, pero la lectura de "Las vidas" de Plutarco que asigna a los defectos de los héroes la misma importancia que a las principales cualidades, le ayuda a aceptar "el camino de la resignación" y a desafiar su destino⁴. Sus principales obras en este año incluyeron la "Segunda sinfonía" opus 36; las "Tres sonatas para violín" opus 30; los "Conjuntos de variaciones" opus 34 y 35, y las "Tres sonatas para piano" opus 31. Es evidente que no se observaban signos del debilitamiento de la capacidad creadora.
- 1804. Sinfonía "Eroica"
- 1806. "Cuarta sinfonía"
- 1807-1808. Terminación de las sinfonías "Quinta y Sexta", la "Misa en do", la "Obertura de Coriolano", el "Cuarto concierto para piano", dos "Tríos para piano" opus 70, la "Sonata para violoncelo" opus 69 y la "Fantasía Coral", opus 80.
- 1809. "Quinto concierto para piano", opus 73, el "Cuarteto para cuerdas", opus 74 (arpa), "Tres sonatas para piano", opus 78, 79 y 81, más una serie de "Lieder" y algunas obras menores.
- 1810. Música incidental para "Egmont de Goethe", opus 84 y el "Cuarteto para cuerdas", opus 95.
- 1812. Carta a "La amada inmortal" (6-7 de julio.).
- 1817. Ya no puede oír voces
- 1824. Estrena en Viena la "Novena sinfonía"

LA TEORÍA DE LAS
INTELIGENCIAS MÚLTIPLES
Y BEETHOVEN

La teoría de las inteligencias múltiples de Gardner¹ hace alusión a la existencia de diferentes tipos de competencias del intelecto. Tomando como base

esta teoría, se ha tratado de visualizar el genio musical y la personalidad del compositor. Para ello se relacionarán los tipos de inteligencias ya mencionadas con las características propias de Beethoven.

Inteligencia musical. Se denomina inteligencia musical¹ las habilidades de los individuos para discernir el significado y la importancia en conjuntos de tonos arreglados de manera rítmica y también para producir secuencias semejantes de tonos arreglados en forma métrica como un modo de comunicarse con otros individuos. La música y el lenguaje parecen surgir ontogénicamente de un medio expresivo común. Tal vez el desarrollo extraordinario de la inteligencia musical que tuvo este compositor no le hizo especialmente necesario para su comunicación el perfeccionamiento del campo lingüístico. Para elaborar una pieza musical, él escribía sus ideas en cuadernos, luego las revisaba, tachaba y escribía de nuevo y sólo cuando estaba satisfecho se sentaba finalmente a componer. Hacer este proceso desde muy joven, le permitió ejercitar su memoria musical, que aprovechó en los últimos años de vida donde su creatividad fue mayor. A Mozart le hubiera sido mucho más difícil si fuese él quien quedase sordo, porque el proceso de composición de Mozart, según se narra, era casi espontáneo⁵ y este tipo de composición no favorece el desarrollo de la memoria musical porque la inmediatez del proceso requiere que las correcciones se realicen simultáneamente al escuchar las notas musicales.

Por otra parte, la mayoría de los biógrafos de Beethoven coinciden en afirmar que el maestro a través de su música podía comunicar todos los sentimientos que le agobiaban de belleza, angustia, contemplación e inclusive ira. Al respecto Sir John Russell cita: "Cuando se sienta al piano, parece que no existe ninguna cosa en el mundo fuera de él y de su instrumento. Si pensamos que es sordo, parece imposible que pueda oír

todo lo que toca; cuando toca muy suavemente, suele ocurrir que no produzca un sonido... Lo más interesante es observar cómo pasa la música de su alma a su rostro. Parece tener sentimientos intrépidos y tempestuosos...³"

Con frecuencia los autistas despliegan potencial genético considerable en el área de la música¹. De igual forma en que la discapacidad de comunicación verbal parece favorecer el desarrollo de esta inteligencia en los autistas, podría pensarse que la introspección constante en la que aparentemente vivía Beethoven durante el segundo período, favoreció de alguna manera la mayor especialización de la misma.

Inteligencia personal. Comprende dos formas: la inteligencia interpersonal, que define la importancia de las relaciones con otros individuos como un medio de lograr fines, de obtener progreso y de conocerse a sí mismo⁶ y la inteligencia intrapersonal que es el desarrollo de la psique individual y respecto de la cual Freud menciona: "la clave de la salud es el conocimiento de sí mismo y la disposición para enfrentar los dolores y paradojas inevitables de la existencia humana⁷."

Cuando estudiamos la vida de este genio musical son notorias ciertas contradicciones que desprevenidamente parecen irreconciliables. La imagen de un músico capaz de transmitir sentimientos intensos y sublimes a través de su música e incapaz de establecer algún vínculo afectivo duradero con sus semejantes fue uno de los motivos que lo llevó a analizar su vida desde el punto de vista de la teoría antes mencionada y a tratar de encontrar explicaciones a sus comportamientos y virtudes.

Los siguientes pasajes sirven para ejemplificar el pobre desarrollo de la inteligencia interpersonal del maestro: "Una mañana de 1820 un guardia de Wiener Neustadt, Austria, detuvo a un sospechoso que vagabundeaba por las calles, espiando por las ventanas de las casas... se comportaba como un loco, caminaba apresuradamente hacia ade-

lante y hacia atrás, agitaba los brazos y murmuraba y hablaba solo... Sus ojos pequeños, alucinados y penetrantes, parecían ver cosas invisibles para los demás..." También lo que dijo gritando al gendarme que se lo llevaba era extraño: "¡Yo soy Beethoven!..." Ante tanta insistencia, los policías convocaron a la comisaría a medianoche a un famoso director de orquesta, quien dio la curiosa noticia: "¡Pero si ese es Beethoven!". Cuando el burgomaestre avergonzado ante la embarazosa situación, ordenó que acompañaran en coche hasta su casa al gran maestro, es probable que pidiera a sus subordinados que distinguieran la diferencia entre locos peligroso y genios en busca de inspiración. En el caso de Beethoven tal límite siempre fue difícil de determinar⁷⁴.

El mal carácter y la difícil personalidad de Beethoven le hicieron poco popular entre otros músicos de su época⁸. Acerca del carácter de este genio, los siguientes son algunos de los calificativos que se pueden encontrar en diferentes fuentes bibliográficas: "Rencoroso, intratable y además misántropo"⁷⁴, "Inconstante, tacaño y pendenciero"⁹, "Desaliñado, taciturno, desagradable e impaciente"⁷². "Era una persona con quien era difícil congeniar, muy sensible a las ofensas y tendía a perder la calma. Era bastante arrogante... Creía que lo grande estaba dentro de él y se irritaba con la gente que no entendía sus puntos de vista"⁷⁷.

A pesar de la admiración que Johann Wolfgang Goethe sentía por Beethoven, escribió lo siguiente acerca de la personalidad del compositor: "Nunca he visto antes un artista con mayor poder de concentración, con más energía interna... por desgracia posee una personalidad indomable, aunque no se equivoca al considerar al mundo detestable... pero seguramente no lo hace más divertido ni para él, ni para otros con su actitud"⁷⁴.

Estas descripciones contrastan con las elegantes representaciones que los pintores han hecho a lo largo del tiempo

del rostro apacible y bien parecido de Beethoven y con la belleza de su música. Mientras los grandes compositores que le precedieron se ocupaban más de la forma y la precisión, la obra de Beethoven se basa principalmente en las emociones y esto requiere de una gran sensibilidad que no se asoma en ninguna de las ya mencionadas elegantes representaciones pictóricas

Se observa contradictoriamente como a pesar de tener gran desarrollo aparente de su inteligencia intrapersonal, la parte referente a la interpersonal no estaba muy desarrollada, pues era incapaz o no deseaba mantener una relación duradera. Se podría pensar que la pérdida de la capacidad auditiva le permitió alcanzar un nivel de recogimiento del mundo exterior que le favoreció en el proceso creativo, pues paradójicamente fue durante la época más acentuada de su sordera cuando compuso sus más grandes obras (la *Eroica* es su primera creación en este período).

Un factor adicional que sin duda ayudó a la abstracción en esta etapa crítica de su vida y que afectó el espíritu creativo del artista fue una desilusión amorosa. Comparando con Gustav Mahler, otro gran maestro de la sinfonía, se puede encontrar algún grado de similitud en cuanto a la dificultad de establecer relaciones románticas duraderas y a la gran depresión que los aquejaba; pero no se observa en este último que las dificultades en mención estimulen de algún modo su capacidad creadora; por el contrario, las grandes depresiones que aquejaban a Mahler le hacían inclusive desprenderse de su arte¹⁰ y en contraste, para Beethoven la música era su refugio.

Inteligencia lingüística. Esta se puede definir como la habilidad que tiene el individuo de expresarse a través del lenguaje oral y/o escrito. "Al escribir... todos los instintos naturales están operando de la misma forma en que algunas personas tocan un instrumento musical sin recibir lecciones..."¹¹. Esta cita ilustra el tipo de relación que pode-

mos observar entre la inteligencia lingüística y la que desarrolló en mayor proporción el compositor del que tratamos, la musical. Es interesante observar la estrecha relación que guardan los procesos de composición musical y lingüística; de la misma forma que un poeta escribe una poesía empleando palabras, el compositor construye su melodía con notas musicales produciendo finalmente una creación armónica. En ambos procesos se requiere poseer una sensibilidad especial para lograr los mejores arreglos posibles. Podría decirse que la sonata "Claro de luna" de Beethoven es un poema que no se expresa en un lenguaje verbal sino con notas musicales como una forma de manifestar su amor. A pesar de que la inteligencia lingüística no parece sobresalir de manera especial en Beethoven, se puede percibir algún tipo de desarrollo de ella en su famosa carta a la "Amada inmortal" escrita en 1812.

Inteligencia visual-espacial. Puede definirse como la capacidad para realizar transformaciones y modificaciones a las percepciones iniciales propias, aún en ausencia de estímulos físicos apropiados¹. Un ejemplo de esta inteligencia es la capacidad que tiene un individuo de operar sobre imágenes, formas o espacios y poder deducir situaciones hipotéticas. En este sentido, Beethoven fue capaz de organizar en su mente los patrones, movimientos y tiempos musicales aún después de haber perdido totalmente la capacidad auditiva y componer piezas magistrales (*de novo*) sin siquiera poder escucharlas. De acuerdo con lo mencionado por Harris¹², los compositores dependen de habilidades espaciales poderosas, que se requieren para postular, apreciar y revisar la compleja estructura de una composición. Incluso desde el punto de vista anatómico los cortex visual y auditivo del cerebro poseen una gran semejanza y se ha observado que en sordos congénitos las áreas corticales se pueden superponer y realizar funciones conjuntas¹³.

Probablemente debido a su deficiencia auditiva, Beethoven desarrolló paralelamente una curiosa forma de la inteligencia viso-espacial, pues se afirma que podía advertir si un instrumento desafinaba con sólo observar la posición del arco sobre el instrumento o la posición misma del instrumento en la persona que lo interpretaba².

Inteligencia lógico-matemática. Puede definirse como la capacidad para manipular en la mente símbolos esenciales, en donde los símbolos representan objetos, relaciones, funciones u otras operaciones. Los símbolos que deben ser manipulados también pueden ser palabras, como en el caso del razonamiento silogístico, la formulación de hipótesis científicas y otros procedimientos formales¹. En Beethoven se ejemplifica el paralelismo entre la memoria lógico-matemática y la musical, debido a la naturaleza del proceso de composición que realizó en sus últimos años. Ya carente de capacidad auditiva, retuvo las notas y fue capaz de "armar" una serie de secuencias que vaciadas en un pentagrama, se tradujeron en bellas melodías, del mismo modo en que un matemático realiza actividades en forma mental, razonando secuencialmente y después de algún tiempo estas se internalizan de manera natural.

Beethoven elaboró en su mente piezas musicales que escribió mucho tiempo después. La Novena Sinfonía que se estrenó en 1824 la había esbozado en su mente desde aproximadamente 1795. Un primer proyecto de ésta se presentó por primera vez como "La fantasía coral" en 1809^{3,14}. El siempre anheló componer una gran sinfonía coral con la letra de la "Oda a la alegría" de Schiller y ésta es indudablemente una obra musical que ha trascendido a través del tiempo como una de las composiciones más sublimes.

Inteligencia cinestésico-corporal. Comprende la habilidad para emplear el

cuerpo para fines funcionales o expresivos y tiende a ir de la mano de la destreza para manipulación de objetos con finura. Aunque el desarrollo de esta inteligencia no es especialmente destacado en Beethoven, se debe recordar que en un principio fue intérprete y director de orquesta y estas dos actividades requieren de un desarrollo particular que no está presente de forma innata en todos los individuos.

CONCLUSIÓN

La teoría de las inteligencias múltiples permite ampliar el paradigma que define a un individuo como inteligente. Usualmente se mide la capacidad intelectual de las personas a través de pruebas que sólo valoran el desarrollo de la mente en dos áreas del conocimiento como son la verbal y la matemática. En Beethoven se observa un buen ejemplo de la conjunción de inteligencias diferentes en una misma persona con la manifestación sublime de la inteligencia musical, a pesar de la grave limitación que lo aquejaba. La relación existente entre los diferentes tipos de inteligencias que puede manifestar un individuo, le permitió privilegiar el desarrollo de una de ellas de acuerdo con los factores psicobiosociales que influyeron en su intelecto, traducándose finalmente en una ingeniosa musicalidad.

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a los doctores Oscar Sierra y Liliana Arias por sus valiosas sugerencias al texto.

SUMMARY

The theory of multiple intelligences includes several manifestations of intelligence: logical-mathematic, spacial, musical, linguistic, cyneesthetic, intrapersonal and interpersonal. This

article correlates the theory of multiple intelligences with biographical aspects of the composer Ludwig van Beethoven. It emphasizes in development of his musical intelligence even though he was a deaf person at his thirties. At the same time this article describes another intelligence manifestations as complementary skills for his musical production.

REFERENCIAS

1. Gardner H. *Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples*. México; Fondo de Cultura Económica, 1995.
2. Brown P. Ludwig van Beethoven. En *Colección Genios de la humanidad*. Bogotá; Exley Publications, 1993.
3. Montserrat A, Alier R, Andrade R, et al. *Enciclopedia Salvat de los grandes compositores*. Fascículo 1. Buenos Aires; Salvat S.A., 1982.
4. Solomon M. *Beethoven*. Buenos Aires; Vergara J (ed.), 1983.
5. DRA. Mozart *En Grandes maestros de la música clásica*. Barcelona; Time life books, 1996.
6. Goleman D. *La inteligencia emocional*. Buenos Aires; Vergara J (ed.), 1996.
7. Freud S. *Origins and development of psychoanalysis*. New York; Regnery-Gateway, 1960.
8. Guerrero A. *Beethoven: dos siglos de ironía*. Cali; El País. Gaceta Dominical, agosto 24, 1997.
9. Holloway G. *Música maestro. Beethoven*. Video. Madrid; Cromwell Productions. Editorial Rombo, 1991.
10. Parra JP. Gustav Mahler. En *Clásicos inolvidables. Los mejores fragmentos, los mejores compositores*. Vol. 4. Planeta DeAgostini, 1995.
11. Hellman L. *An unfinished woman*. New York; Bantam, 1970.
12. Harris LJ. Sex differences in spatial ability. En *Asymmetrical functions of the brain*. Kinsbourne M (ed.) Cambridge; Cambridge University Press, 1978.
13. Neville H, Bavelier D. Aumento de las áreas visuales en los sordos. *Mundo Científico* 1978; 172: 854.
14. Montserrat A, Alier R, Andrade R, et al. *Enciclopedia Salvat de los grandes compositores*. Fascículo 3. Buenos Aires; Salvat S.A., 1982.