

La relación entre la música y el trance extático

Dr. Josep M^a Fericgla



FUNDACIÓ JOSEP M. FERICGLA
Societat d'Etnopsicologia Aplicada

La relación entre la música y el trance extático

Dr. Josep M^a Fericgla

Societat d'Etnopsicologia Aplicada i Estudis Cognitius



FUNDACIÓ JOSEP M. FERICGLA

PARA EL ESTUDIO CIENTÍFICO DE LOS ESTADOS DE CONCIENCIA Y EL DESARROLLO ARMÓNICO DEL SER HUMANO

La relación entre las músicas y el trance extático es un lazo que se extiende en todas las culturas y en todas las época de la humanidad. En este texto se analiza una parte de este lazo.

Publicado en Música Oral del Sur, nº 3, año 1998, págs. 165-179,
Centro de Documentación Musical de Andalucía, Consejería de Cultura,
Junta de Andalucía, Granada.

Nuestro gran filósofo Bertrand Russell a menudo apuntaba que uno de los errores más frecuentes en la práctica científica consiste en mezclar dos lenguajes que, para bien de todos, deberían mantenerse estrictamente separados. Más tarde, el renovador de la antropología y uno de los padres de las modernas teorías de la comunicación, Gregory Bateson, insistió en lo mismo. Y todavía más recientemente, ha sido Paul Watzlawick quien ha remachado el mismo clavo desde otro punto de vista. En concreto, es imprescindible diferenciar entre: a) al lenguaje que hace referencia a los objetos; y b) el que hace referencia a las relaciones entre los objetos (WATZLAWICK, 1995:32). Un ejemplo extraído del tema que nos ocupa aquí: si digo “esta música es lírica” o “este ritmo es rápido” he designado alguna cualidad de la música en el lenguaje de los objetos. Pero si, por el contrario, digo: “aquella música es mejor que ésta para el trance extático”, entonces estoy haciendo una declaración sobre relaciones que deja de ser reducible a una u otra música. A pesar de nuestra incipiente comprensión —especialmente en ciencias humanas— de la naturaleza de las propiedades de las relaciones, podemos darnos cuenta de lo rudimentario de nuestros conocimientos en este sentido y de que, a menudo, ello nos crea más enigmas y desconcierto que aclaraciones, pero también debemos reconocer el gran campo de comprensión que se abre a partir de aquí. Trataré, pues, de no caer en este error de categorías lógicas del conocimiento a lo largo de la exposición que sigue, discerniendo con la máxima claridad cuando hago una afirmación sobre los objetos (la música o el trance) o sobre la relación que hay entre ellos.

Para aprehender el vínculo existente entre la música —de momento en general— y los estados de trance extático empezamos por aclarar que en todo ello tiene, naturalmente, más peso la dimensión relaciones que la dimensión objetos, ya que lo básico no es que exista una música poderosa, alegre o grave, sino que existen sistemas musicales que están relacionados de una u otra forma con esta capacidad afectivo-cognitiva del ser humano. Así, y como veremos más adelante, hablar de un sistema musical extático no implica hablar de un objeto musical específico, de una escala de preferencias estéticas o de una estructura sonora única, sino que el estado de trance se

halla totalmente relacionado con: a) el estilo cultural dominante; b) con ciertos entrenamientos individuales o lo que Richard Noll llama 'el cultivo de la imaginería mental' (NOLL, 1985); c) con ciertas predisposiciones innatas individuales; y d) también con determinadas estructuras sonoras físicas, que parecen tener alguna función en tales experiencias extáticas.

Hecha esta previa, vamos a empezar por acotar, en el lenguaje de los objetos, los términos centrales sobre los que trabajaremos: ¿qué es el trance? ¿es lo mismo que el éxtasis? ¿se trata de un fenómeno religioso y, por tanto, cultural? ¿es de carácter básicamente fisiológico? ¿qué es la música? y finalmente ¿qué relación hay entre ambos fenómenos que tan a menudo parece no existir lo uno sin lo otro?

A la larga, estas cuestiones devienen universales porque se refieren a la constante búsqueda humana en pos de una realidad con mayor sentido y trascendencia. La causa de tal amplitud de marcos de interés radica principalmente en la gran dificultad de acceder a la forma de actuación de la música y a la esencia de los estados cognitivos alternativos (el trance) que exige al antropólogo usar todos sus recursos de campo y más, mucho más, ya que en este objeto de estudio se evoca una dimensión integradora del fenómeno humano, una dimensión práctica y simbólica, una dimensión psicológica y otra fisiológica, y a la vez el investigador se encuentra con que nuestro objeto de análisis de hoy desafía todos los sistemas explicativos e interpretativos clásicos, y se abre a una transdisciplinariedad y a un dialogismo difíciles de clasificar.

En este sentido, cabe también destacar otros elementos constitutivos de la propia praxis extática que por su complejidad escapan incluso a un texto antropológico, tales como el carácter prelógico del proceso cognitivo que se desarrolla en los estados de trance, un cierto entrenamiento en la dirección de lo que llamaríamos la omnipotencia del pensamiento infantil, la inefable experiencia plena de beatitud y belleza que acompaña el trance extático y que, en cierta forma, es su propia esencia; incluso el límite hermenéutico de si la teoría es capaz de darnos un modelo válido y comprensible de esta

realidad humana, teniendo en cuenta su doble valencia subjetiva y objetivable solo en cierta medida.

Así pues, me voy a adentrar ya en la definición de cada uno de esos dos parámetros cuya relación es nuestro objeto de reflexión y análisis en este texto. Ello nos ayudará a centrar el fenómeno extático y musical en su justo lugar, tratando de evitar que, como suele suceder, al lado de lo claramente misterioso o todavía in formulable de la naturaleza humana se cuelen anhelos, inexactitudes y deseos personales sin relación alguna con el resultado de los datos y conclusiones a realizar.

I.

Por trance extático voy a referirme, en primer lugar, a lo que ha sido admitido dentro de los parámetros de la investigación psicológica, más allá de las puras descripciones fenoménicas. Para la psicología, el trance extático es una salida del ego fuera de sus límites ordinarios en virtud de nuestras pulsiones afectivas innatas y más profundas. Se trata de un estado extraordinario de consciencia despierta, determinado por el sentimiento y caracterizado por el arrobamiento interior y por la rotura parcial o total con el mundo exógeno, dirigiendo la consciencia despierta —entendida como “capacidad para conocer”— hacia las dimensiones subjetivas del mundo mental.

Por otro lado, desde el punto de vista de las ciencias cognitivas cabe distinguir entre trance y éxtasis, en el sentido de que trance significaría un proceso cognitivo, literalmente de tránsito, y que éxtasis vendría a referirse a un estado cognitivo (aún no está totalmente establecida la diferencia entre lo que es un “estado mental” y lo que es un “proceso mental”, no obstante la hay, y hay investigadores puestos en ello, por ejemplo ANDLER, 1992:9-46); de aquí que la expresión completa más adecuada sea la de “trance

extático” ya que así se indica un proceso mental que acaba desembocando en un estado cognitivo alternativo, una de cuyas características es la de presentar una cierta estabilidad. Esta forma de consciencia extraordinaria ha sido, y es, vivida por el ser humano como máxima manifestación de la unión con su divinidad o con el mundo animista culturalmente definido. Son conocidos y han sido bien descritos por la historia de las religiones comparadas, por ejemplo, los estados de éxtasis de los berserkers, aquellos temibles guerreros que pueblan la mitología escandinava; también lo han sido las celebraciones extáticas de las bacantes y ménades dionisiacas, así como los estados de arrobamiento pasional que despertaba la música del fauno Marsias. Gracias a la etnografía han sido estudiados en vivo los estados de trance extático de los actuales derviches sufíes giróvagos de Konya, de los chamanes amerindios y siberianos, de los yoguis de la India, etc. y ahora aparece un interés especial por estudiar las nuevas religiones sincréticas y extáticas americanas (el Sto. Daime de origen brasileño, la Iglesia Nativa Norteamericana con raíces en los cultos indígenas consumidores de peyote) y africanas (especialmente el Buiti), en las que la música juega un papel central (FERICGLA, 1994 y 1997).

Desde el punto de vista antropológico no creo equivocarme si me refiero a estos estados de trance extático en el sentido de que, tanto el chamán amerindio o siberiano especialista en transitar por tales procesos y estados cognitivos alternativos, como el místico cristiano que lo vive en forma de máxima unión amorosa con la divinidad se mueven dentro de un orden sistémico de relaciones socioculturales que dan sentido, contenido y eficacia a los valores que ellos usan para ordenar tanto la realidad sobrenatural como la natural, intentando desde el trance extático crear nuevas posibilidades y líneas de adaptación por medio de la comprensión y manipulación de la imaginería mental (auditiva, visual, táctil o afectiva) generada a partir de tales estados de disociación mental; estados que, a pesar del dolor inicial que producen, el chamán o místico busca y domina. En este sentido pues, el especialista en moverse dentro de estos estados mentales alternativos es quien

cumple ejemplarmente con la función que he llamado adaptógena (ibid, 1993:167-183) gracias a su entrenada capacidad para decodificar “aquello” que el ritmo musical le ayuda controlar. Todo ello, además, sucede dentro de un contexto ritual que la mayor parte de veces incluye el consumo de sustancias enteógenas (psicotropas) o la práctica de técnicas de respiración muy específicas que provocan una hipoxia cerebral y que vienen reguladas justamente por la música que el sujeto extático canta o baila. Por ello, y bajo el paraguas conceptual que nos ofrece la antropología, prefiero llamar a tales estados de trance como procesos y estados cognitivos dialógicos, en el sentido de que la consciencia humana parece ser capaz de discernir cada uno de los personajes que llevamos en nuestra psique, y observar la relación que se da entre ellos, sea proyectándolos fuera del ámbito subjetivo en forma de entidades espirituales refrendadas por la cultura —como sería el caso del éxtasis chamánico o de las religiones daimistas—, o bien vivenciándolo en forma de posesión —el caso de los cultos afrobrasileños y afrocaribeños— o de unidad mística con la divinidad del mundo cristiano. Así, la denominación antropológica completa del trance extático sería la de procesos cognitivos dialógicos con una función adaptógena inespecífica que actúa por medio de la imagería mental culturalmente decodificada.

Por otro lado y desde el punto de vista fisiológico, el trance extático se caracteriza por una aparente disminución de la percepción y de la sensibilidad corporal dirigidas al mundo exógeno, y por una merma de la movilidad corporal. Además, también puede afirmarse que se trata de una capacidad biológicamente dada ya que no existe una sola sociedad que en mayor o menor grado, y bajo el epígrafe cultural que sea, no conozca tales estados extáticos y no disponga de algún tipo de aprendizaje regulado como camino para cultivar esta capacidad innata: samadhi entre los budistas, wäjd o jushúa entre los árabes magrebíes, éxtasis teresiano en el mundo europeo clásico, nembutsu en Japón, trance chamánico en Siberia y toda América y un largo etcétera.

II.

Una vez definido uno de los elementos de la pareja cuya relación vamos a estudiar, el trance extático, toca precisar el segundo en el lenguaje de los objetos: la música. Tampoco aquí me interesa enzarzarme en barrocas disquisiciones conceptuales y teóricas —en el fondo, casi siempre me saben a demasiado académicas— sobre qué es música y qué no es. Por ello, voy a atenerme a la definición ya clásica de música entendida como sonido organizado con un orden impuesto por el ser humano de acuerdo a sus contingencias históricas y cognitivas, y cuyo contenido es entendido por la colectividad que la compone, la interpreta y la mantiene viva.

Desde el punto de vista biológico, se puede afirmar que el hecho musical es también algo innato en el ser humano, en el sentido de que aunque no se han hallado ningún “neurotransmisor musical”, no hay una sola cultura ni un solo colectivo humano que carezca de música. Además de ello, los trabajos derivados de investigaciones actuales han puesto de relieve que muy probablemente existe una zona operacional del cerebro encargada de la producción y la recepción musical, y que no es la misma que se encarga de la elaboración del lenguaje hablado.

En tercer lugar y desde el punto de vista de la antropología, no hay duda alguna que el principal elemento cultural relacionado con la música es la religión y dentro de ella la búsqueda de estados extáticos y de arrebatos emocionales. Y esto se puede afirmar tanto en referencia a la música chamánica, como a los cantos gregorianos medievales, a la moderna música discotequera explícitamente llamada “música trance” o a las denominadas “músicas de la nueva era”, de carácter mucho más elaborado, refinado y dirigido hacia esta finalidad. De ahí que en el mercado actual se ofrezcan tantos títulos de grabaciones recientes con una clara alusión al éxtasis —En trance de Conrad Praetzel, The Feeling begins de Peter Gabriel, From the

Heart of Darkness y Desert Solitaire de S. Roach, K. Braheny y M. Stearns, Les maîtres du guembrí del grupo gnawa Al Sur-Karonte, etc.— y que, mezclado con ello muy a menudo aparezcan grabaciones de músicas tradicionalmente usadas para dirigir experiencias religiosas de carácter extático como los cantos de los Lamas tibetanos, los cantos gregorianos más elevados y las músicas chamánicas orientales (dos ejemplos actuales y exitosos de ello son El canto del Lama, grabación conjunta del lama tibetano Gyourme y del músico occidental Jean-Philippe Rykiel; y Officium, edición de música sacra occidental realizada por el saxofonista Jan Garbarek y The Hilliard Ensemble).

Otra cualidad a tener en cuenta para entender globalmente la relación entre ambas realidades cognitivas, la música y el trance extático, se refiere a la capacidad esencial de codificación y modificación temporal que tiene la música. En este sentido, durante la experiencia de modificación del estado de consciencia cotidiano que se busca por medio el trance, hay un cambio profundo de la vivencia del tiempo: la vida ordinaria transcurre en un mundo entendido y vivido bajo un tiempo que podemos llamar cotidiano, cuya principal característica es que está puntuado y dominado por elementos exógenos —sean máquinas, sean horarios acordados o bien sea un cambio estacional—, en tanto que la cualidad esencial de la música es el poder que tiene para crear otro mundo basado en un tiempo virtual. Recordando lo que escribió Stravinski: “la música nos es dada con el único propósito de establecer un orden en las cosas, incluyendo de manera particular la coordinación entre el ser humano y el tiempo”. La música es creación de tiempo con parámetros netamente subjetivos, de ahí la abismal diferencia que hay entre “dejarse bañar” por el concierto para trompa de A. Mozart dirigido por el impetuoso A. von Karajan o por el lírico y delicado Sir Georg Solti. Las notas que leerán los músicos pueden ser las mismas, pero el tiempo virtual que generará cada una de estas interpretaciones será bien distinto.

Finalmente, también cabe añadir que si tanto interés despierta actualmente toda investigación sobre el chamanismo clásico y las consciencias alternati-

vas se debe a que, en términos generales, se sitúa en un ámbito de vivencias probablemente común a toda la humanidad. Se trata de técnicas que, según muchos investigadores entre los que me cuento, favorecen el contacto directo con lo que llamamos sobrenatural, lo nómico, con el oscuro misterio que en último término arrastra consigo el ser humano y de donde puede sacar alguna idea sobre su propio lugar en el mundo, a nivel individual y social, y al mismo tiempo todo ello se proyecta en estrategias concretas que facilitan la adaptación activa del sujeto a los cambios que se producen en su entorno o que él mismo genera. En este sentido, las prácticas extáticas se resuelven habitualmente como fuente de revelación interior en respuesta a los grandes interrogantes pragmáticos (el origen del ser humano, la causa de la enfermedad y el dolor, cuál será el porvenir) a través de lo que he llamado estados dialógicos de la mente, sean inducidos por el consumo de pócimas enteógenas, por trances rítmicos, por ambos estímulos combinados (como suele suceder) o por causas de otro origen.

III.

Una vez definidos los límites de nuestro doble objeto, vayamos a diseccionar la relación que hay entre ambos factores.

La relación entre la música y el trance extático es uno de los fenómenos más variables y contradictorios que pueda observarse. No parece existir ni un solo patrón fijo por ninguno de ambos lados, tan sólo existe la relación. Y aun sobre ella, y en buena ley científica, deberá recaer la duda sistemática ya que se habla también de trances extáticos que se consiguen sin música de ningún tipo (como la famosa liberación de Buda o la iluminación de Jesucristo en el desierto), lo cual pone incluso en entredicho la real existencia de una relación entre ambos factores para obtener el fin extático, que no sea simple coincidencia. Hagamos un rápido repaso al tema.

Si se observan y analizan los instrumentos usados para inducir el éxtasis no se halla ningún tipo de generalidad aceptable: a veces se trata de grandes y retumbantes tambores los que parecen ser esenciales para el trance (como entre diversos pueblos africanos subsaharianos), pero otras veces el instrumento se reduce a, tan solo, un manojo de hojas atadas y zarandeadas siguiendo un ritmo variable que impone el ejecutante sin más acuerdo social (como es el caso del trance chamánico de pueblos amazónicos como los shuar y achuara, más conocidos como familia lingüística jibaroana o Nación Jíbaro). Hay ocasiones en que los instrumentos, sean de percusión, melódicos o ambos, son la base de la música y cualquier voz humana resulta un estorbo (como en entre los derviches giróvagos y su música sufí), en tanto que otras veces es la propia voz humana la que protagoniza o dirige el trance sin ayuda de ningún instrumento (como es el caso de los cantos de los lamas tibetanos, y de diversos pueblos balineses que entonan el famoso Canto del Mono, Ketjak). Hay pueblos que buscan el éxtasis de forma apolínea, bailando formal y ordenadamente con un perfecto control corporal (como el caso de los Zuñi estudiados por R. Benedict); en otros casos se trata de un baile dionisiaco en el cual la finalidad es justamente perder el control de los movimientos automáticos del cuerpo (como en diversos ritos afrocaribeños y afrobrasileños); y aun en otros casos el sujeto extático halla su experiencia en el fondo de una solitaria y silenciosa cueva, sin mover ni un solo músculo durante largas horas. En algunos pueblos parece imprescindible el consumo de psicótopos para obtener la experiencia buscada (según E. Bourguignon, este uso de sustancias enteógenas se da en el 89% de las sociedades estudiadas por la etnografía), en tanto que otros pueblos dicen limitarse al uso de la música como medio inductor.

Esta diferencia, el uso o no de psicótopos como elemento catártico que acompaña la música en el camino de búsqueda del trance extático, condujo a R. Benedict a hablar de “culturas dionisiacas” y de “culturas apolíneas”, justamente a partir de esta única diferencia esencial (ver BENE-DICT, 1934, y BATESON, 1993; 39 y nota 4). Aunque represente una pequeña circunvalación respecto del objeto que nos ocupa, merece la pena hablar aquí un poco más de los trabajos de Benedict sobre el tema. Esta an-

tropóloga clásica se interesó por descubrir el patrón cultural dominante en cada sociedad a partir de los tipos de personalidad dominante, y, entre otras variables, atendió al factor “búsqueda del trance” como elemento clave en la formación de las personalidades individuales. R. Benedict recibió la influencia de la escuela de historiadores de Dilthey y Spengler, y trató de aplicar la dicotomía nietzschiana (a pesar de no seguir literalmente la propuesta de F. Nietzsche) entre apolíneos y dionisiacos al contraste existente entre los Zuñi, una etnia apolínea altamente formal perteneciente a los Pueblo del sudoeste, y dos grupos indígenas también norteamericanos, pero violentamente dionisiacos: los indios de los llanos y los Penitentes mexicanos. Benedict consiguió demostrar que los indios de los llanos y los Penitentes mexicanos asignaban un valor cultural muy alto a varias formas de excitación extática. Los indios de los llanos alcanzaban la experiencia mística por medio de severas autotorturas que inducían un estado de hipoxia cerebral y también por medio del consumo de peyote, el famoso cactus psicotropo pero, en cambio, la música no parecía jugar un papel demasiado importante. En sentido contrario, entre los Zuñi se desconocían genéricamente tales prácticas violentas, y el trance extático se obtenía por medio de su danza sagrada, dominada por la exactitud de una pauta bien reglada. Así, y al margen de su interés por la búsqueda de patrones culturales coherentes con el tipo de personalidad dominante, Benedict mostró como cada una de estas etnias se había especializado coherentemente en tales formas particulares de expresión en todos sus campos e instituciones culturales a partir de la forma de acceder al estado extático: fuera por medio de enteógenos en el caso de los dionisiacos indios de los llanos y de los Penitentes, fuera por medio de una danza altamente formalizada en el caso de los apolíneos Zuñi.

La gran pregunta a formular, pues, ha de ser tan llana como ¿se trata de una relación fisiológica (vibraciones sonoras, empatía de ritmos endógenos y exógenos, estimulación de alguna desconocida parte del SNC o del cerebro directamente...)? ¿o bien se trata de un puro entrenamiento cultural? Estos interrogantes, formulados aproximadamente en estos mismos términos disyuntivos, han sido ya planteados a menudo durante la historia

de la humanidad. Platón atribuía el estado de trance extático a un efecto directamente asociado al sonido del aulos (el famoso instrumento de doble lengüeta, predecesor del actual oboe), en tanto que Aristóteles lo atribuía al modo musical frigio (el primer modo antiguo de la música griega clásica, que consistía en una escala descendente que comenzaba y acababa en re y que se apreciaba por producir una exaltación paroxística antes de los ataques guerreros). Es decir, en tanto que el primero lo atribuía a una causa física, el segundo apostaba por una causa cultural. Pasan las épocas, es muy probable que el tema se siguiera discutiendo y en el siglo XII hallamos al árabe Ghazzâlî quien intentó demostrar que la causa final del trance extático radica en la propia física del sonido, y para ello usaba de argumento el caso de los pastores de dromedarios que, dicen, con sus cánticos conseguían dormir a sus animales de joroba única (citado por ROUGET, 1980). Siguieron pasando los siglos y la pregunta en cuestión seguía abierta y siendo blanco de interés de diversos pensadores y filósofos. Durante la época del Renacimiento, los poetas y músicos de la Pléyade [] afirmaban con total seguridad que la causa que producía los buscados efectos extáticos era la unión de música y poesía, con lo cual se acercaron básicamente a las propuestas actuales en el sentido de una explicación de carácter sistémico. Más adelante fue el pensador y escritor J.J. Rousseau quien se pronunció categóricamente en contra del poder de los sonidos (después de meditarlo largamente, según apunta G. Rouget). Pasan los siglos y en la década de los mil novecientos sesenta, el investigador norteamericano en neurofisiología Andrew Neher afirma haber demostrado todo lo contrario; es decir, que la causa real de la relación que aparece universalmente entre la música y el trance extático sería de carácter neurofisiológico, por tanto de nuevo una causa física. A. Neher afirma como conclusión de sus trabajos que la estimulación rítmica afecta directamente la actividad bioeléctrica de: “muchas zonas sensorias y motoras del cerebro, zonas que no están normalmente afectadas debido a sus conexiones con la zona sensorial que es estimulada” (NEHER, 1962;153) y que ello es posible, según este autor, porque los receptores auditivos de baja frecuencia son más resistentes a los daños que los delicados receptores de alta frecuencia (ibid., 1961; 449-451). Esta explicación y trabajos han

sido a menudo recurridos por otros autores más humanísticos como “prueba” de sus tesis; no obstante, tal afirmación de Neher tiene, probablemente, parte de verdad —y solo parte— ya que otros trabajos experimentales apoyan parcialmente esta propuesta causal, aunque ninguno de ellos excluye que haya otras explicaciones más integradoras del fenómeno como, de hecho, necesariamente las ha de haber. En este sentido, Wolfgang Jilek, el conocido etnopsiquiatra residente en Canadá, describió como en el sonido de los tambores de piel de ciervo que usan los salish en sus ritos iniciáticos y extáticos, dominan las frecuencias bajas de 4 a 7 ondas por segundo (JILEK, 1974;74-75), que es la misma frecuencia de las llamadas ondas theta (θ) en los electroencefalogramas (EEG). A partir de mis propios trabajos de campo he verificado que, efectivamente, bajo el efecto de la substancia visionaria ayahuasca, de extendidísimo uso en los pueblos indígenas de la Alta Amazonia para inducirse estados extáticos con fines chamánicos, las ondas bioeléctricas que más activadas se observan en el cerebro a partir de registros de EEG son las theta (FERICGLA 1997). No obstante todo ello, el extendido uso de tímpanos y de otros instrumentos que producen sonidos medios y agudos con las mismas finalidades extáticas en otras culturas, contradice y pone en evidencia la, como mínimo parcial, falsedad de la anterior afirmación: las ondas de baja frecuencia pueden tener algún relación física con los tránsitos extáticos, pero no pueden ser la causa.

Por otro lado, el antropólogo M. J. Herskovits defendió una explicación cultural a los trances extáticos. Herskovits propuso la hipótesis de los reflejos condicionados por el proceso de enculturación como causa última. En este sentido y desde el punto de vista de la investigación científica, parece sospechoso que los investigadores del ámbito de la biología defiendan causas biológicas en tanto que los científicos del lado de las humanidades lo hagan arrimando el agua a su molino disciplinar, y que ambas familias de científicos hallen argumentos para defender sus posturas. Tal paradoja debería, de entrada, animar a dirigir la atención hacia algún nuevo tipo de paradigmas explicativos de carácter más holístico.

Otro ejemplo de ello lo tenemos en el antropólogo francófono R. Bastide, quien años más tarde recogió la antorcha de su predecesor pero llevándola a terrenos menos comprometidos y más generales, afirmando que la música tiene una especial capacidad para estimular vivencias emocionales dentro de una situación global, de acuerdo a los valores culturales de cada sujeto, sin definirse más. Por otro lado, el también francés Alain Daniélou, a quien G. Rouget califica entrecomilladamente “etnomusicólogo de reputación mundial”, afirma en el número del Correo de la UNESCO de octubre del año 1975 (“Músiques et dances d’extase”) que en todo el mundo se usan ritmos impares — de 5, 7 o de 11 tiempos— para inducir los estados de trance extático. A. Daniélou dice que las músicas con ritmos pares —de 4 o de 8 tiempos— no tienen la menor capacidad hipnótica. No es preciso rebuscar mucho en las arcas de la etnomusicografía para dar con una pirámide de ejemplos de campo que contradicen tal afirmación, ya que hallamos trances inducidos o conducidos por músicas de ritmo binario (por ejemplo, la de los grupos jibaroanos o la mayoría de los himnos cantados por las Iglesias Daimistas), e incluso con una métrica muy irregular o casi indefinible (como es el caso de la música chamánica de los inuit).

Otro caso similar es del antropólogo norteamericano Michael Harner, quien basa sus afirmaciones en su propio trabajo de campo y en las investigaciones de su compatriota ya citado, A. Neher. Las propuestas y afirmaciones de M. Harner rayan el chiste cuando propone seriamente un método sencillo para inducirse un trance chamánico (o lo que él llama “estado de consciencia chamánico”, ECC): “El tambor y la maraca son instrumentos básicos para entrar en ECC. El chamán suele limitar el uso de su tambor y de su maraca para evocar y mantenerse en el ECC, y así su inconsciente los asocia automáticamente con actividades chamánicas serias. El sonido inicial rítmico y monótono de la maraca y del tambor (...) es una señal para que el cerebro vuelva al ECC” (HARNER, 1987;83). En otro fragmento del mismo libro da las indicaciones específicas para adentrarse en el trance chamánico,

que consisten en tumbarse cómodamente y visualizar mentalmente alguna abertura que el sujeto haya visto con anterioridad en el mundo físico (una cueva, el tronco hueco de algún árbol, etc.). Entonces: “pida a su compañero que empiece a tocar el tambor, alto, a un ritmo rápido y uniforme. No debe haber ruptura del ritmo ni cambio alguno en la intensidad de los golpes; de unos 205 a 220 golpes por minuto producen, normalmente, los efectos deseados. Calcule que tiene unos diez minutos para hacer el viaje. Indique a su compañero que, transcurridos los diez minutos, debe golpear fuerte el tambor cuatro veces para avisarle de que es hora de volver. Inmediatamente después, su ayudante debe tocar el tambor a un ritmo muy rápido durante medio minuto para guiarle en el viaje de vuelta, y acabar con cuatro golpes secos más como señal de que el experimento ha concluido.” (ibid.;61). M. Harner no acaba de explicitar en su texto si el “estado de consciencia chamánico” es de carácter extático o de otro tipo, pero lo incluyo aquí porque lo más generalizado es referirse a ello como substitución de la expresión trance chamánico, y en el mismo libro este antropólogo norteamericano lo da a entender de diversas formas. Si me he alargado más en este ejemplo es porque se trata de una buena ilustración de extremo simplismo analítico, además de responder a ciertas modas New Age típicas del final del siglo XX en los EE.UU. y caracterizadas por su lenguaje pseudocientífico. Es decir, podría ser considerado otra forma distinta de manifestarse fenoménicamente el interés perenne de la humanidad hacia tales experiencias subjetivas. En el ejemplo citado, Harner lo expone con un lenguaje de carácter “científico” (escribe sobre ello como antropólogo, aludiendo a investigaciones neurológicas, etc.) y dando un valor al trance extático carente de todo sentido religioso (sería divertido poder observar a Sta. Teresa de Jesús con su experiencia mística como resultado del incuestionable amor hacia Dios ante la propuesta pagana y preñada de pragmatismo de M. Harner).

Podría alargarme bastante más con otros ejemplos contrapuestos con teorías que proponen la causalidad del éxtasis en uno u otro de los elementos que forman la extraña pareja (música/trance), pero hasta aquí es suficiente

como ilustración. Hablando con rigor analítico, uno se da cuenta de que la variedad de los hechos es tan extraordinariamente extensa que no admite reduccionismos mecanicistas ni una explicación única. La única certeza posible que soporta cualquier análisis, es la de que no hay un ritmo ni una música específica en relación al trance, y que además tampoco existe una única expresión fenoménica del éxtasis.

Sin duda, la forma y expresión que adquiere una experiencia de trance entre un lama tibetano o de un monje japonés practicante de za-zen, un seguidor de los ritos africanos de posesión, o un adolescente europeo que baila durante horas en una discoteca al ritmo de “música trance” después de haber ingerido algunas pastillas de “éxtasis” (y no es solo metafórico el uso moderno y paganizado de estos términos en la subcultura juvenil), estas variadas experiencias extáticas tienen elementos en común y otros que las alejan.

IV.

Así, para acabar voy a exponer una clasificación de las diferencias y similitudes que se pueden apreciar en la relación existente entre los diversos tipos de trance extático y las músicas implicadas, en base a mi propia experiencia personal y de campo.

IV.1

Similitudes

a) El trance extático siempre lleva inherente una enorme carga emocional, sea cual fuere el sentido con que es vivido (sentido místico-religioso, chamánico-curativo, de posesión, etc.), y son muchas las expresiones que hallamos para referirse a ello (los místicos cristianos hablan de “amor”, los posesos afrobrasileños de “arrebato”, los chamanes amazónicos shuar de *tsentsak* o “flechas mágicas” que unen las personas, etc.). En este sentido, C.G. Jung puso de relieve que el ritmo repetitivo, cualquiera que sea la forma en que se manifiesta, es uno de los caminos para despertar la emotividad. De ahí que, por ejemplo, una característica de ciertos neuróticos sea la de apagar sus cigarrillos en el cenicero aplastándolos repetidamente, o que ciertas psicopatologías relacionadas con grandes bloqueos emocionales lleven al sujeto a estar durante horas sumido en un movimiento rítmico. Con ello se pondría de manifiesto que cualquier música, pues, en principio debería ser adecuada para el trance místico tan solo con que tenga un ritmo intenso y marcado y, efectivamente, muchas de las músicas usadas entre los pueblos indígenas siberianos, amerindios, extremo-orientales o africanos son piezas de variada tesitura rítmica, pero que tienen en común su larga duración, su repetitividad y monotonía que a menudo solo es rota por un *in crescendo* que conduce desde una pauta rítmica base, a la misma pauta pero acelerada. Además de ello y por razones físicas, podríamos añadir que el ritmo probablemente es mejor asimilado si es producido por instrumentos que den un sonido grave, con una frecuencia de 4 a 7 ondas/seg., pero ello no es imprescindible (durante mi experiencia de trabajo de campo con chamanes shuar y achuara, pude experimentar en diversas ocasiones tales trances extáticos de carácter chamánico y siempre fueron acompañados o puntuados por un sonido agudo y rítmico proveniente de una pequeña gavilla de ramas zarandeadas). Por otro lado, esta profunda carga afectiva que

acompaña y caracteriza todo trance extático, explicaría el hecho de que el brujo, chamán, místico, poseso, etc. sea casi siempre un individuo frágil, enfermizo y especialmente muy sensible desde el punto de vista emocional, a menudo se le permite la homosexualidad y otras características propias de una inversión cultural.

b) Como consecuencia del epígrafe anterior, se puede fijar como segundo factor similar en todos los trances extáticos, el tránsito emocional desde el dolor a la plenitud beatífica que suele vivirse por parte de los individuos que dicen acceder a tales estados. En un primer paso, el tránsito hacia la experiencia extática es una vivencia psicológicamente (y a veces incluso físicamente) dolorosa (el “descuartizamiento” a que se ve sometido el ego cotidiano y que es visualizado en los procesos iniciáticos chamánicos con estas mismas expresiones; sobre ello ver la magnífica obra de ELIADE, 1982), lo cual sirve de motivo a los chamanes y hechiceros amazónicos para cobrar a sus congéneres, aunque se trate de la voluntad, por el dolor de deben atravesar antes de acceder a los estados modificados de la consciencia que les ha de permitir curar. La misma expresión dolorosa se halla en textos de los místicos cristianos, actúa de objetivo negativo a superar en el budismo oriental, y se reconoce como una de los indicadores del próximo “encabalgamiento” de que ha de ser objeto un poseso afrocaribeño. No obstante, este dolor psíquico como primera fase que hay que atravesar desemboca en un gozo desbordante y en una profunda apreciación estética de la realidad, de ahí “los cantos bellísimos”, “los seres hermosísimos” y demás expresiones usuales para referirse a lo percibido durante el éxtasis.

c) En tercer lugar, también se trata de algo universal el hecho de que la música actúa de estímulo-guía durante el trance chamánico. La música es el mejor y probablemente único referente externo que, cual hilo de Ariadna, guía al sujeto extático durante la excursión psíquica por las consciencias dialógicas. Los casos que más discusión han generado sobre el tema son aquellos en que se afirma que la música “induce” por sí misma el trance extático. Creo poder afirmar que la música per se nunca provoca el trance

aunque lo parezca desde el exterior. En realidad, es correcto partir de la premisa de que existe una predisposición genética o innata para entrar en estas consciencias alternativas (no se ha hallado el juego sináptico que lo explicaría desde un punto de vista neurofisiológico, pero la universalidad del fenómeno permite tal inferencia sobre una base bastante segura), y cada individuo tiene mayor o menor predisposición innata a ello, de la misma forma que hay personas que pueden correr más veloz o que son más afinadas de oído que otras, habiendo recibido una enculturación similar. En este sentido, hay sujetos que parecen tener una especial predisposición para el trance extático y buscan con mayor intensidad que otros la forma de cultivar su imagería mental y el mundo de exaltación íntima y emocional que es la materia prima de tales consciencias alternativas. Es entonces, a partir del proceso de enculturación específica, que efectivamente entra en juego la eficacia de lo simbólico, y tal vez el sonido de un tambor ritual por sí mismo ya es capaz de activar el recuerdo de tales experiencias en el sujeto entrenado, al estilo de la campanilla y el perro de Pavlov, pero no por ello debe atribuirse a la música la capacidad intrínseca de inducir trances extáticos. Repito, la música, cualquiera que sea la forma que adquiera en las tradiciones de cada pueblo, es la guía exterior que permite al sujeto extático mantenerse con la consciencia despierta al mundo interior pero sin perderse en la dimensión del imaginario activado. Cuando ello sucede, en nuestras sociedades hablamos de locura como forma de patología, y también es algo ya conocido y aceptado que el chamán tribal o el místico cristiano son individuos salvados del peligro de caer en manos de la locura porque están acostumbrados a jugar con ella. M. Eliade afirma que el chamán tribal puede curar las enfermedades de sus congéneres porque él mismo ha pasado por la locura y se ha curado desde dentro, con lo cual es el sujeto que conoce la “teoría” de la enajenación por propia experiencia. Por tanto, concluyo que la música tiene un papel similar en toda forma de trance extático como guía perceptual exógena al propio sujeto, pero que por sí misma no puede actuar estimulando el trance más que cuando antes ha habido un proceso de condicionamiento o cuando se trata, en casos extremos, de sujetos especialmente proclives a entrar en tales mundos dialógicos.

d) El cuarto factor de similitud en todo trance extático es la existencia de un elemento catártico de carácter físico: uso de psicótrópos, respiraciones que conducen a la hipoxia, saturación perceptual o deprivación sensorial, rígidos ayunos, etc. Habitualmente se ha obviado este elemento físico por no estar relacionado con la música como tal, pero sin duda es la clave que permite comprender los procesos biológicos del éxtasis. Según los trabajos de E. Bourguignon que he citado anteriormente, en la inmensa mayoría de pueblos exóticos se consumen sustancias psicótropas o enteógenas de forma consensuada y casi siempre hallamos este consumo asociado a ritos extáticos o iniciáticos; los griegos clásicos utilizaban el hongo parásito *Panaeolus papilionaceus*, rico en ergotamina y precedente del famoso LSD-25, como ingrediente básico del pan que distribuían entre los participantes en los conocidos ritos místicos y secretos de carácter oracular; también los cantos gregorianos disfrutaban de un doble componente extático: por un lado está el contenido semántico de los salmos y textos cantados que actúa en el sentido de la eficacia de lo simbólico, y por otro lado se halla el tema del control de la respiración a que obliga la ejecución del canto gregoriano. Se trata de notas largas, cuyo primer resultado desde el punto de vista fisiológico es una hipoxia cerebral (una caída de oxígeno en el cerebro), lo cual no es peligroso desde el punto de vista patológico pero sí que induce a experiencias de tipo extático que posterior o sincrónicamente a los cantos modulan y dirigen hacia una determinada dirección (por ejemplo, entender tal experiencia como de unión mística con la divinidad).

e) La función adaptógena de todo estado de trance extático es la última de las similitudes observadas. En casi ninguna cultura se anima a los individuos a esforzarse y sufrir en el transitar hacia el éxtasis si no es con algún motivo explícito. El motivo suele tener relación con la respuesta o la búsqueda de soluciones a eventos psicológicos o materiales, pero siempre claramente definidos. Por ejemplo, la ayahuasca, mixtura enteógena de los indígenas amazónicos, es llamada Santo Daime por las iglesias sincréticas brasileñas cuya principal característica es el realizar el acto de la comunión con un auténtico sacramento —en lugar de hacerlo con un placebo— que

induce la vivencia extática, codificada como el contacto con la divinidad. Sto. Daime, en portugués, literalmente significa “Santo Dame”, porque los seguidores de tales religiones entienden que se debe consumir Daime, una forma de ayahuasca, con alguna finalidad explícita, para resolver algún conflicto o para pedir algo. En este sentido, se puede afirmar que la búsqueda de soluciones adaptativas por medio del éxtasis es un recurso adaptativo universal (el chamán es quien regula su comunidad tribal, el místico es quien ordena y decide a partir de los mensajes recibidos o de su verdad revelada, etc.).

IV.2

Divergencias

a) La principal diferencia entre los distintos estados de trance extático radica en el objetivo que mueve a cada sujeto para acercarse a tales experiencias. Así, es cada sociedad la que, por medio de sus ideales culturales, modula la finalidad que atrae hacia la experiencia extática, y es a raíz de tal variedad de formas culturales y de finalidades explícitas que varía la manifestación fenoménica del trance extático. Es decir, se trata de una experiencia en cierta forma única para toda la humanidad que se vive condicionada por los valores culturales concretos de cada sociedad. Para poner un paralelismo ilustrativo: todo ser humano come, ingiere nutrientes para poder vivir, pero la experiencia del comer está totalmente condicionada por los valores y finalidades culturales (qué comer, cuándo, en qué postura, en compañía de quién se puede comer y de quién no, el rito o ausencia de ritualidad que envuelve el acto de ingerir alimentos, etc.), lo cual desemboca en un amplio abanico de posibilidades fenoménicas en cuanto al hecho único de ingerir alimentos. En este sentido, pues, se puede realizar la siguiente división general de finalidades y de manifestaciones del trance extático:

a.1- Trance chamánico: la finalidad básica y explicitada universalmente es la videncia dirigida a la búsqueda de respuestas pragmáticas (a una irregularidad climática, a un conflicto social...) y la curación de enfermedades.

a.2- Samhadi o éxtasis budista: la finalidad es el autodescubrimiento y la liberación de las cadenas de deseos generadores del sufrimiento como característica cuasi esencial de la vida humana.

a.3- Éxtasis cristiano o teresiano, cuya última finalidad es la unión mística y amorosa con la divinidad, por medio de la cual el sujeto tiene una experiencia directa e integradora de Dios, busca respuestas a sus interrogantes trascendentes y a veces también a cuestiones pragmáticas.

a.4- Trance de posesión: la finalidad es que el sujeto que actúa de médium sea poseído, ‘cabalgado’ o ‘montado’, por la correspondiente divinidad, sea benéfica o maléfica, para acceder a mundos superiores y a información útil para la vida cotidiana.

a.5- Trance terapéutico: se resumiría en la explotación de la posibilidad que da este estado de dialogismo cognitivo para analizar, llevar a la consciencia y deshacer los nudos gordianos que se producen en nuestras formas de percibir y pensar la realidad, en el sentido de objetivar el origen de pautas de conducta y actitudes negativas para corregirlas. De ahí el extenso uso de la MDMA (popularmente llamada “éxtasis”) en ámbitos psicoterapéuticos hasta que se prohibió su uso y distribución atendiendo a razones de carácter político y no sanitario (no existe un solo informe válido sobre la peligrosidad de tal meta-anfetamina que haya resistido un segundo examen de laboratorio; ver el exhaustivo resumen de su historia en CAPDEVILA, 1995). En la década de los años 1950 a 1960 hubo numerosos especialistas en psicoterapia que diseñaron métodos para acceder a tales estados de consciencia modificada por medio del uso de psicótopos y/o con ayuda de la música.

a.6- Trance lúdico: creo que solo practicado en nuestras sociedades occidentales actuales en las discotecas o fuera de ellas. Su finalidad no es la trascendencia ni la adaptación en ningún sentido explícito, sino que es la búsqueda del placer que conlleva el hecho de experimentar la amplificación emocional que es característica básica del trance extático y que rompe los bloqueos psicológicos cotidianos; sería un trance sin finalidad, simplemente autoremunerativo. De ahí, la vacuidad cognitiva que caracteriza a los adolescentes y jóvenes de MDMA (o los derivados más tóxicos que se suelen adquirir en el mercado negro) cuando consumen excesivamente este psicótropo sintético: el problema ahí estaría en la falta de una finalidad que oriente tal experiencia cumbre.

Para cerrar, después de haber realizado una pequeña excursión por los argumentos dados a lo largo de la historia para defender la física de la música como impulsor directo del trance extático o, en sentido contrario, para defender el condicionamiento adquirido como causa última de ello, acabaré como dijo Goethe en referencia a la diversidad de credos religiosos de su época: estoy de acuerdo con todas las afirmaciones que proponen una causa al fenómeno analizado, pero estoy en desacuerdo con todas las negaciones que hacen los investigadores revisados.

Bibliografía citada

ANDLER, Daniel (ed.), 1992, *Introduction aux sciences cognitives*, ediciones Gallimard, París.

BATESON, Gregory, 1993, *Una unidad sagrada. Pasos ulteriores hacia una ecología de la mente*, Gedisa, Barcelona.

BENEDICT, Ruth, 1934, "Anthropology and the Abnormal", en *J. Gen. Psychol.*, 10, págs. 59-82.

CAPDEVILA, Marc, 1995, *MDMA o el éxtasis químico*, col. *Cogniciones*, núm. 4, Libros de la Liebre de Marzo, Barcelona.

ELIADE, Mircea, 1982, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, FCE, México.

FERICGLA, Josep M^a, 1993, "¿Alucinógenos o adaptógenos inespecíficos? Propuesta teórica para una innovación del estudio de los mecanismos cognitivos de adaptación cultural", en *Revista de Antropología Social*, nº 2, ed. Universidad Complutense, Dep. de Antropología Social, Madrid, pág. 167-183.

FERICGLA, Josep M^a (ed.), 1994, *Plantas, chamanismo y estados de consciencia*, Libros de la Liebre de Marzo, Barcelona.

FERICGLA, Josep M^a, 1997, *Al trasluz de la ayahuasca. Antropología cognitiva, oniromancia y consciencias alternativas*, Libros de la Liebre de Marzo, Barcelona.

HARNER, Michael, 1987, *La senda del Chamán*, col. *El compás de Oro*, núm. 15, ed. Swan, Madrid.

JILEK, Wolfgang, 1974, *Salish Indian Mental Health and Culture Change*, Toronto and Montreal: Holt, Rinehart and Winston, Canadá.

NEHER, Andrew, 1961, "Auditory Driving Observed with Scalp Electrodes in Normal Subjects", en *Electroencephalography and Clinical Neurophysiology*, vol. 13 (3): 449-451, N.Y.

NEHER, Andrew, 1962, "A Physiological Explanation of Unusual Behavior in Ceremonies Involving Drums", en *Human Biology*, vol. IV, 34 (2), 151-160

NOLL, Richard, 1985, "Mental Imagery Cultivation as a Cultural Phenomenon: The Role of Visions in Shamanism", en *Current Anthropology*, vol. 26, pp. 443-461.

OTT, Jonathan, 1996 b, "Entheogens II: on Entheology and Entheobotany", en *Journal of Psychoactive Drugs*, Vol. 28(2), abril-junio, pág. 205 a 209, EE.UU.

ROUGET, Gilbert, 1980, *La musique et la transe*, Bibliothèque des Sciences Humaines, Ed. Gallimard, París.

WATZLAWICK, Paul, 1995, *El sentido del sinsentido*, Herder, Barcelona. La Pléyade es el nombre que recibió una famosa escuela poética francesa de mediados del siglo XVI, agrupada entorno de Rostand. Lo que principalmente unía a sus miembros era un fuerte deseo de renovar la poesía francesa ante la escuela y propuestas de Marot. Su interés estilístico y temático radicaba en un retomar el clasicismo, de aquí las renovadas discusiones sobre el origen del trance extático ya que, si bien en la Francia renacentista ello tiene un interés relativo, no se puede olvidar que en el mundo griego clásico las experiencias extáticas ocupaban un lugar de primerísimo orden cultural tanto en forma oracular (Samotracia, Eleusis) como en forma de

rito iniciático que todo adulto debía pasar por lo menos una vez en la vida. Tanto Platón, como probablemente también Aristóteles, fueron iniciados en los misterios extáticos en el templo de Eleusis.